

---

## **Mestre Moa do Katendê, ato na praça da República: lágrimas dos guerreiros negros da capoeira<sup>1</sup>.**

**João Marcelo F. Bras<sup>2</sup>**  
**Rose Reis de Souza<sup>3</sup>**  
UNIP – Universidade Paulista – São Paulo

### **Resumo**

Este artigo apresenta observações de inspiração etnográfica sobre o ato realizado na praça da República, região central paulistana, em resposta ao assassinato de uma figura lendária da cultura brasileira, Mestre Moa do Katendê. Buscamos identificar de que maneira ocorrem as articulações simbólicas, que negociam sentidos através de expressões culturais de matriz afro-brasileira, representada pela capoeira e seus atravessamentos, o artigo aborda as construções de uma criatividade dispersa em um ato repleto de contextos de um cotidiano que se destaca pelos usos do espaço urbano, o que propicia um rico conteúdo para reflexões, já que as construções percebidas nesta manifestação carregam potentes valores simbólicos, representações de aspirações e resistências. Seus modos de expor, compartilhando corporalidades que transcendem a dor e ecoam posicionamentos políticos de estética urbana.

### **Palavras-chave**

Derivas urbanas; capoeira; resistência; corporalidade; São Paulo.

### **Invocações de um Cotidiano de Beleza e Caos**

Quatorze de outubro de dois mil e dezoito, na Praça da República, região central da cidade de São Paulo. Uma tarde nublada, a feira de artesanatos e artes da praça acontece normalmente, como um domingo qualquer, lentamente alguns sujeitos, destacados pelas roupas brancas e aparatos tradicionais da capoeira, chegam e tomam seu

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando e Mestre do PPGCOM da Universidade Paulista - UNIP. Pesquisa e atua na interface dos campos da Comunicação, Música e Cidade, com ênfase nos estudos sobre práticas midiáticas interculturais, culturas urbanas e juventudes pós-periféricas vinculadas às práticas táticas e tecnicidades. Integrante do UrbeSom (Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação) – UNIP e também dos grupos de pesquisa Juvenália - ESPM e MUSIMID - UNIP. É professor de graduação em Comunicação Social da UNIP. E-mail: [jmarcelobras@gmail.com](mailto:jmarcelobras@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Engenharia de Produção e Mestre em Comunicação pela Universidade Paulista - UNIP. Coordenadora do curso de Comunicação Social e Diretora da Extensão Comunitária UNIP. Pesquisa e atua nos campos social, meio ambiente e da comunicação. Participa dos grupos de pesquisa UrbeSom (Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação) – UNIP e Políticas Públicas e Gestão e Práticas Educativas (UNIP). E-mail: [rosereis@unip.br](mailto:rosereis@unip.br)

---

espaço tradicional desde os anos cinquenta, na saída do metrô da Praça da República, os berimbaus e tambores são acionados, as risadas estão contidas e os olhos marejados, algumas gotas explodem no chão da praça, não é da chuva que ameaça cair, mas ainda assim é motivada por ameaças, contra a cultura popular, contra a dignidade da negritude nordestina que representam aqueles corpos políticos, cantando, tocando e se articulando em forma de resistência.

O discurso violento do, até então candidato, Jair Bolsonaro, legitima violências diversas, explodem por todo país identificações com as narrativas absurdas contra minorias, que estão acuadas, apavoradas e sem grandes perspectivas, o medo se instala, pessoas que tem muito pouco espaço e voz, duramente conquistados em cotidianos repletos de estigmas (Goffman, 1988) colonizadores.

Aos poucos mais guerreiros da capoeira inundam a praça, invocados de todas as regiões da cidade, o volume da música ancestral aumenta proporcionalmente ao número de vozes, palmas e lembranças, que em certo momento chegam aos milhares. Em respeito à ritualidade residual (Williams, 2011) da capoeira Angola estes diversos homens, mulheres e muitas crianças, calam apenas nas inspiradas ladainhas, que homenageiam uma figura encantada desta cultura, Mestre Moa do Katendê. Chama a atenção a ladainha entoada por uma jovem capoeirista da praça da República, Natália Fiu, que mais tarde repetiria no coreto da praça, onde se finalizaria o evento.

Este artigo foi produzido a partir de inspirações etnográficas de observação urbanas em um ato popular motivado por um assassinato motivado pela grande polarização política que as eleições presidenciais potencializaram no ano de dois mil e dezoito, de modo que as incursões pelos espaços e acontecimentos pela região central do centro paulistano fazem parte prática do reconhecimento de novas maneiras de observar acontecimentos na cidade, em sua complexidade híbrida e mutante.

Alguns espaços públicos paulistanos assumem maneiras transversais de ocupação, reconfigurando e revelando novos protagonismos, inspirados na potência dos afetos cotidianos, em formatos audaciosos de ocupação, de ser e estar na cidade, em uma lógica de mobilidades de sentidos e territórios. Os espaços da cidade, permitem observar os encontros entre múltiplas percepções, que se apropriam e tomam estes territórios de maneira variada, como foi verificado no ato na praça da República, que rapidamente se transmutou de um cotidiano tranquilo para um fluxo potente de corpos e visibilidades.

---

A metodologia aplicada foi inspirada nos textos sobre derivas para compreender os espaços urbanos, a partir de: Delgado (1999), Cruces (2016), Careri (2013), Jacques (2012), Gonzáles-Victoria (2011) e Haesbaert (2002). Ainda articula Certeau (1994), Garcia-Canclini (2000) e Spinoza (2008), como referências que direcionam a linha de pensamento que atravessam as trajetórias cosmopolitas sobre criatividade dispersa, juventudes, afetos e hibridismos culturais. A inspiração etnográfica é uma forte marca dos trabalhos realizados e orientados por Borelli e Pereira (2015), bem como Herschman (2014), colocando-se como um campo dos estudos de comunicação importantes para refletir sobre as formas de comunicabilidade do urbano.

O conceito de juventudes trazido por Silvia Borelli (2009), nos é caro, assim como o conceito de estigma social (Goffman, 1988), com o intuito de explorar como se dão as relações sociais, culturais e comunicacionais na manifestação observada.

A proposta ainda apresenta, trazendo para o debate, uma demonstração da aplicação teórica no campo de inspiração etnográfica de estudos urbanos, de maneira que a pesquisa possa fazer uso de ordens sensíveis da observação flutuante (Delgado, 1999), para perceber seus atores, em polifônicas ordens de representação de identidades, sentidos de derivas reconfiguradoras do urbano (Cruces, 2016). Utilizamos a proposta de caminhar pelo evento à deriva (Careri, 2002), necessária para conhecer e entender o uso dos espaços da cidade, por partir da afirmação que a cidade é um sujeito ativo e pulsante; e que este constante dinamismo e mutação só pode ser percebido, vivido e observado, quando estamos caminhando pela cidade, ou à deriva. Esta metodologia de incursão pelo território sugere a caminhada não pré-determinada pelo espaço, tendo um ponto de início e permitindo a observação no tempo suficiente para perceber os diferentes pontos, interações entre os que circulam e usam a região, sem rotas fixas, apenas seguindo os fluxos e vontades indicadas pelo espaço urbano, permitindo que a cidade releve no seu tempo os acontecimentos. Esta presença de corpo sensível que permite uma observação de formas de ressignificar territórios urbanos, inventando práticas colaborativas nos usos e apropriações da cidade (Herschmann e Fernandes, 2016).

A tarefa empregada nesta pesquisa foi a experiência do expectador atento, em novos sentidos capazes de perceber novos tempos e espaços (Delgado, 1999). Quando acredita-se ter compreendido a cidade, provavelmente significa que não entendeu o que é a cidade. O urbano acontece no campo do imediato, por vias táticas (Certeau, 1994), singular de um tempo e espaço, raramente ancorados em modelos fixos e cristalizados,

dadas pela ordem urbanística. A metrópole é constituída pela percepção simbólica do humano que ocupa seus territórios, e, assim como a vida, transitória, morrendo e renascendo entre múltiplos conflitos e sintonias. Uma exigência de partes sensíveis que se acumulam, oriundas de diversas localidades, impregnadas na porosidade das articulações que formam nossas subjetividades, se acumulam em camadas para assinar hibridismos cosmopolitas.

Partindo da proposta de que a urbe pode ser um cenário inclusivo de subversões, o reconhecimento do espaço articula, de maneiras tácitas ou explícitas, construções políticas, superando meras situações de visibilidades pela presença, para representações que excedem e englobam as demarcações previsíveis que estigmatizam e demonizam seletivamente alguns grupos, os usos dos espaços públicos promovem a possibilidade de uma circulação mais democrática da cidade.

Consideramos ainda o papel da cidade como protagonista, com ativa participação no ambiente (Latour, 2012), levando em conta que a cidade como coautora, ou, neste caso, como objeto mediador, atuando como agente não humano de mudanças sobre os agentes ou aqui denominados sujeitos, que neste momento, estão na posição de mediados por um território repleto de potentes significados residuais (Williams, 2011) das tradições da capoeira, já que a praça da República é o palco do início paulistano deste movimento na década de cinquenta, representado pelo baiano do Recôncavo, Mestre Ananias. Mestre Moa, entre tantos outros talentos, também era reconhecido e legitimado capoeirista, frequentou a famosa roda da Praça da República, construindo relações de respeito e admiração, marcas comuns de todos os lugares por onde passou.

Romualdo Rosário da Costa (sessenta e três anos), o Mestre Moa do Katendê, foi assassinado com doze facadas pelas costas, vítima da intolerância motivada por divergências políticas. Mais um negro assassinado, mais um negro que tentam silenciar a voz. Tentam, pois este negro é a materialização da cultura de capoeira Angola, e esta não silencia quando sofre, estilo de ancestral de uma luta que nasce da vontade de liberdade, de resistência a diversas formas de subalternização, de quem cai, mas levanta quando o tambor ancestral de senzala toca, preciso, alto e potente, som de favela, do sertão e dos santos de terreiro. Som de sentido que une, clama os vínculos ancestrais, resistindo ao que afeta com a força da violência que perturba a vida de quem nasce sem privilégios.

O ato foi idealizado pela Casa do Mestre Ananias, que se articulou rapidamente com as redes de capoeiristas de toda cidade, assim que tiveram ciência do acontecido

---

pelos canais de televisão e redes sociais. Sem grandes preparações, informal e tático (Cearteau, 1994), o ato contou com a boa vontade da Polícia Militar, que não foi antecipadamente comunicada e ficou em apuros para desviar o trânsito. Apesar de reduzido nos finais de semana, trata-se da cidade de São Paulo, que possui como uma de suas características o ritmo vertiginoso de circulação de automóveis e pessoas.

As autoridades pareciam desorientadas para entender o que estava ocorrendo contra a “ordem pública”. A grande quantidade de corpos tomou as ruas muito rapidamente, sempre pacificamente seus tambores, berimbaus e vozes cantavam potentes o som de Mestre Moa do Katendê: “misteriosamente o Badauê surgiu, uma expressão popular, que o povo aplaudiu”, a frente do cortejo, espontaneamente abriam a passagem nas ruas paulistanas ao redor da Praça da República, centenas de guerreiros, como se estivessem coreografados por mais de 300 anos de preparação, jogam sua capoeira em movimentos de plasticidade estética ancestral, fazendo quem assistia se emocionar com a energia de seus corpos, até os policiais sacam seus telefones e registram a beleza singular do momento, a policial feminina que acompanha o comando da operação canta junto, contida pela farda, mas seus lábios negros são empáticos com a situação que presencia.

Uma enorme massa de repórteres se desloca tentando acompanhar e registrar as múltiplas manifestações que ocorrem por todos os lados, os tambores, os capoeiristas, os simpatizantes, faixas de diversos movimentos e demais pessoas que se juntam e tomam os espaços da região central da praça, um protesto em formato de fluxos de corpos e festa que pediam, mais uma vez, a difícil paz.

O Badauê que é referendado no ato é uma expressão do dialeto baiano, usado para denominar festas, celebrações, encontros. Foi um afoxé<sup>4</sup> liderado por Moa do Katendê (Romualdo Rosário da Costa) entre os anos de mil novecentos e setenta e oito e mil novecentos e noventa e dois na região do Engenho de Brotas no estado da Bahia. O baiano Mestre Moa foi compositor, artesão, educador, percussionista e um dos mais legitimados mestres de capoeira Angola da Bahia, defendia a “reafricanização” das juventudes e do carnaval. Reverenciado na música por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Roger Waters entre tantos outros, que lamentaram a tragédia para a cultura brasileira.

---

<sup>4</sup> Candomblé de Rua, é um cortejo afro-brasileiro (raízes no povo iorubá) que sai durante o carnaval. Pode ser traduzido como “o enunciado que vai acontecer”. Filhos de Gandhi, Afoxé Badauê, Afoxé Viver Só Assim – Filhos de Angola, Ilê Oya, entre outros, são representantes de afoxés da Bahia.

O ápice do ato foi a troca do nome da praça, de República para Moa do Katendê e Marielle Franco, a multidão tomou todos os espaços, fechando completamente as ruas, silenciando apenas para ouvir a homenagem em forma de poema que a emocionada atriz, Natália Siufi Rizzo fez, palavras que também foram usadas como convocação, via redes sociais, os participantes do ato.



Foto: João M. Bras

### **Contexto do Caos**

Não existe razoabilidade do discurso repressivo para quem sofre a violência, o acirramento dos conflitos sociais causados com a ascensão do discurso de ódio de Jair Messias Bolsonaro prova que toda arma tem raiva, que é seletiva e dirigida contra um povo periférico, negro e pobre. E em um país que a liberdade é um privilégio, o concreto urbano precisa ser fértil, em uma criatividade dispersa (Cearteau, 1994), típica de quem usa a ginga, a malandragem, para se esquivar de todo tipo de violência que se é submetido.

A concepção de “cultura como recurso” é tomada por Yúdice (2006) desde a incorporação da ideologia e da sociedade disciplinar pela lógica econômica e ecológica contemporânea. O autor destaca as transformações cotidianas, seguindo uma orientação fundada em Foucault, sobre as noções de agenciamento e empoderamento, a performatividade do “cuidado de si”, o imperativo social deste desempenho, os movimentos culturais e a positivação legal dos processos identitários locais frente às agências globais, além das correspondências fabricadas entre a inovação como alavanca do capital e a cultura, o que podemos identificar no território central da cidade de São



---

Paulo durante o ato de Moa, como manifestações exteriorizadas para as ruas em busca de visibilidades que possibilitem perspectivas diferentes da violência que ameaça e se concretiza, principalmente contra as periferias negras da cidade.

A “nova” política institucional brasileira é declaradamente inimiga da liberdade, de um povo largado a própria sorte, tendo apenas uns aos outros, revelando sombras de um autoritarismo violento, herança de um modelo escravagista que ainda contamina as relações sociais. A militarização da política, exaltação de uma identidade nacional, violência seletiva, branca e elitista, e o combate explícito aos que se opõe ao seu poder, revelam uma identidade sombria em vigência no Brasil.

O totalitarismo que apontam seus representantes escolheram a parte carente, mais fragilizada, como bode expiatório, apoiados pelo discurso conservador que é inspirado por uma imensa bancada evangélica, que domina poderosos meios de comunicação, construindo inimigos e salvadores frente a crise que alimenta o desespero de grande parte da população, levando a uma desassociação das pessoas com a realidade de sua própria condição, haja visto que o discurso de ódio encontra representação entre os próprios grupos que este ataca, como negros, nordestinos, indígenas, mulheres e LGBTs, em versões higienizadas de identificação seletiva. Segundo Butler (2018), os indivíduos subalternizados em condições precárias extremas, beirando o insuportável, fantasiam a capacidade de ser empreendedores de si mesmos, supondo uma autonomia que articula lógicas neoliberais de meritocracia. Este fenômeno foi possibilitado graças a difusão de quantidades enormes de falsas notícias em plataformas de comunicação virtual, como as redes sociais e grupos de *WhatsApp*.

O descrédito da imprensa convencional, hegemônica, permitiu as condições ideais para que se materializasse a possibilidade de uma representação política que assume o discurso da violência explícita, como solução efetiva para os problemas nacionais, legitimado pela insatisfação da população com a corrupção, que foi associada, falsamente, ao Partido dos Trabalhadores (PT), como único responsável pela situação atual do Brasil.

Um projeto de desconstrução das pesquisas, desvalorização da ciência e uma onda de “gurus” midiáticos, também performou a situação de uma falsa democracia, onde o conhecimento fundamentado por dados e fatos, números e fontes históricas foi ignorado ou negado, em razão de opiniões rasas e, muitas vezes, de crueldade extremas, atacando inclusive direitos básicos, elencados na Constituição e Direitos Humanos.



Foto: João M. Bras 1. Tomada das ruas. 2. Troca simbólica do nome da Praça.

Mapear acontecimentos tão dinâmicos na cena urbana envolve um contexto sensível de percepção, a cada segundo novas corporalidades, associações e manifestações explodem, as representações urbanas revelam nestes uma alta capacidade de não se intimidarem pelas pressões impostas pelas desigualdades sociais. Usam um repertório motivado por adesões identitárias, relacionados a capoeira e as expressões culturais que Mestre Moa representa.

Estes eventos, que “viralizam” quando compartilhados e estimulados em redes sociais, raramente transcendem para as ruas, o que neste caso, potencializado pelas discussões eleitorais, indicou uma necessidade de presença por parte das pessoas que se afetaram com a tragédia. As ideias foram processadas por estes públicos e rapidamente apropriadas em construções simbólicas de um imaginário urbano de resistência, via dor e revolta pelo assassinato de uma figura ímpar da cultura afro-brasileira; as situações repletas de música e demais atravessamentos, indicam estrapolações de tudo que se coloca ameaçado e reprimido simbolicamente, materializado com o assassinato de Moa, uma figura de alto carisma e representatividade popular. Essa participação midiática fica mais próxima de perspectivas simbólicas populares, abrindo uma “nova versão”, onde as palavras “resistência” e “união” são ressignificados e entoados com muito mais força do que a desgastada repetição que a mídia hegemônica historicamente propõe de “invisibilidade”, de grande parte das expressões culturais negras e periféricas.

Recortes exotizados e romantizados de uma cultura negra reduzida e apropriada pela conveniência da manutenção de privilégios que se rearticulam pluralmente no que Butler (2018) compreende como assembleias de ação performativa, relacionando as performatividades destes atores a ações coletivas, presenciais ou não, dos corpos nas ruas da cidade, implicando uma ressignificação do território.



---

Estas manifestações públicas consolidam afetos (Spinoza, 2008), influem projeções dos desejos reprimidos destas pessoas, demonstrando suas carências e necessidades pela negação, sempre em linguagem de aproximação pela música e pela festa, estreitando cumplicidades e singularidades, muitas vezes determinadas pela identificação ancestral, trazidas por antigos mestres, que legitimam a sabedoria popular.

O diálogo que estes mestres constroem tornam-se visíveis e transcendem os cotidianos repletos de estigmas (Goffman, 1988), de um modo que, segundo Hall (2003), entendemos que a vida social e a formação das identidades consistem em incorporar e resistir, construir e reconstruir sentidos, considerando a possibilidade de negociação. Estas representações que proporcionam a sua circulação, virtual e material, pelos espaços que muitas vezes foram reprimidos de maneira real e simbólica emergem e dão novos sentidos do ser e estar urbano.

A música, assim como as demais expressões culturais, integra uma proposta de interpretação do mundo, que se refere ao tempo e espaço, narrada pelo produtor da obra e composta, em sua produção de sentido, pelos demais atores. O que expõe a possibilidade de imersão no ritmo urbano pelas emergências da presença de um residual representado pela ancestralidade e as novas articulações que passam pelas tecnologias e maneiras de sociabilidades contemporâneas.

O ato na Praça da República inspira um clima de festa, o afoxé entoado com potência, as danças e capoeira, possuem a estética de festa ligada a alegria, o que não reduz a sua potência política de manifestação contra a violência extrema. Essa música não pode ter o seu sentido compreendido se analisada isolada, já que tem seu ritmo de apreciação determinada pelo público que a contempla e participa, mas também pelo contexto urbano da cidade em seus prédios e ruas. A música de Mestre Moa, segundo seus próprios relatos, privilegia a igualdade, é heterogênea em sua simplicidade de querer abarcar todos os públicos igualmente, ainda que não reduzisse as reflexões de cada indivíduo. Essa música traduz formas de identidade e cotidiano, e Trotta (2013), utiliza a expressão “emergência musical da periferia” para mostrar a visibilidade que este segmento social tem ganhado nas mídias, onde se negociam valores e ideias, disputando espaço e hegemonia, de maneira que permite uma proposta que contemple alternativas emergentes de orientações de uma epistemologia do sul (Santos e Meneses, 2009), a partir e com as periferias, em seu tempo e definições de sentidos para o espaço público,

---

escapando de modelos disciplinadores da verdade, que achatam e reduzem os discursos e as relações sutis de protagonismos.

Este artigo trata-se de uma deriva (Careri, 2002), que se alimenta da observação dos detalhes, buscando iluminar as zonas de sombras do cotidiano urbano, compreendendo as relações entre política e cultura, através das músicas entoadas durante o ato, um fenômeno que constrói uma história coletiva através de narrativas individuais dos participantes que lamentavam uma violenta tragédia ocorrida em um momento tão delicado, onde as discussões políticas polarizavam os sentidos.

A internet revoluciona a forma como estes atores apropriam e fazem uso das novas tecnologias, como meio de produção e divulgação de múltiplas expressões. Para quem esteve no ato e para quem se identificou com o acontecimento posteriormente, a internet permitiu a organização, chamamento e posterior divulgação em grande escala de visibilidade. O poema de Natália Siufi Rizzo, convocando a participação no ato, viralizou pelas redes sociais e ecoava muito depois, emocionando pela empatia de quem percebia a ameaça que estava se articulando na política nacional.

As diversas plataformas tecnológicas, como extensões de nossa vida cotidiana, compartilhadas em novos sensórios que demandam paradigmas culturais muito próprios destas novas maneiras de exposição, mobilizaram e permitiram a promoção do engajamento de juventudes que não conheciam até então Moa. Estes novos impactos comunicacionais renegociam as colonidades (Santos e Meneses, 2009), compreendendo um deslocamento da compreensão dos movimentos culturais para uma perspectiva de periferias em movimentos.

A necessidade de ser ouvido e visto, em um gozo do esquecido, que sempre foi demonizado como uma expressão hegemônica grotesca das bordas urbanas, dando a possibilidade de representatividades que explodem em festas que contribuem para construções de um imaginário, onde o subalternizado é o protagonista. O processo hegemônico reprodutor de imagens merece ser amplamente problematizado, no sentido de compreender quais imagens e de qual perspectiva se visibiliza estas juventudes periféricas. Este modelo reproduz uma construção urbana perversa, onde a voz nunca é para todos, em disputas hegemônicas que correspondem a uma desorganizada rotação planetária, onde as luzes que atravessam os oceanos respeitam a lógica dos movimentos destes espaços fixos de poder e desigualdades seletivas. As áreas de cinza que sustentam os impérios, vivem em constante carência, sobrevivendo em uma gravidade ditada pelos

---

termos do povo solar das elites. As dimensões deste cotidiano, como ações políticas, problematizam e iluminam, em luz própria, as agendas periféricas, que rompem a escuridão através da potência das artes, das diversas vozes criativas que jogam luzes, e desta maneira, cores para os espaços em cinza da cidade.

O ato foi um catalisador de formas de economias criativas, promovidas por forças descentralizadas de poder, estabelecidas pela diversidade e encontro de pessoas. As áreas de borda das cidades dialogam e se encontram através de expressões culturais populares, promovendo diálogos multiculturais entre espaços, em uma zona neutra, como a praça da República. O improvisado e descaso com a rigidez técnica não diminui o acontecimento estético e político. Ao mesmo tempo, as corporalidades são apropriadas no processo de comunicação, seja com mediação de computadores ou festas de rua no ato, buscando a existência de relações simbólicas entre a manifestação e as trajetórias de construção de identidades destas culturas juvenis (Borelli, 2003).

Estas expressões musicais são fortemente marcadas como janelas de uma cultura carente de representações hegemônicas, estabelecendo conexões pela auto expressão, em reflexões, sentimentos e novos sentidos que transcendem as plataformas estabelecidas de um lugar de fala designado para um “subalterno”. Sempre pela dinâmica da festa que resiste, em exaltações musicais reveladas por uma estética periférica que provoca repúdio entre os que nasceram privilegiados, não apenas pela capacidade financeira, mas, principalmente, pela “cor certa”.

As letras representam um ser e estar negro, em possibilidades maiores do que se permitiria aparentar em discriminantes críticas elitistas, divinas obras musicais personificadas pelas infinitas possibilidades criativas, em talentos periféricos que projetam poder e orgulho de um local repleto de usos e apropriações culturais, imortalizando um tempo através da comunicação e presença nos espaços da cidade. As práticas musicais populares, especificamente as negras, incomodam, tornando-se visíveis à reflexão, o que é traduzido em suas músicas nas corporalidades (jeitos de se vestir, adornar objetos, dançar e estetizar o corpo), fluxos e demais comportamentos considerados “coisa de preto”, e se chocam com mainstream do status quo branco e conservador (Trotta, 2014).

Em uma visão mais abrangente, verificamos no ato, pela música e demais visibilidades, um esforço coletivo político e civilizacional, uma busca de participação democrática pelas brechas, ainda que fragmentados, não convencional e alternativo,

carrega para o cotidiano das cidades uma possibilidade poderosa de afetos (Spinoza, 2008), reconfigurando as relações entre as múltiplas periferias brasileiras. O universo hostil, do poder e autoridade estabelecida para o controle do espaço urbano, reproduz um modelo colonial de agendamentos para periferia que não reconhece o morador periférico, monopolizando os usos da cidade conforme a conveniência da administração. O essencial das relações entre as autoridades e as comunidades periféricas deveria ser o reconhecimento das reivindicações populares, que lutam para transpor barreiras desproporcionais, constantes tensões para provocar rupturas para os usos do espaço.

A esfera comunicacional, representada neste artigo pela música, e toda cena que a identifica, garante estes modos de estar juntos (Maffesoli, 1995) em uma valorização das representações culturais destes jovens periféricos. A música popular de festa invade as ruas, pelas festas de fluxo, colocando em xeque a lógica dos espaços fechados de uma cidade organizada e, em grande parte, privada. Cercada de exterioridades alimenta corporalidades, de maneira a singularizar e concretizar as virtualidades, já que é pelo corpo, em sua presença pelos usos dos espaços na cidade, que estes jovens marcam seu tempo e lugar, em protagonismos de indivíduos presentes, ativos, enunciados de valor e atos simbólicos.

Nem sempre explícito, os fluxos dinâmicos de construção de sentido compreendem também o expectador, como parte essencial da representação dos espaços urbanos, já que a paisagem do ambiente, visual e sonora, é composta por sua interação, que pode ser engajada, descomprometida, circulante ou ainda, uma possibilidade de reconfigurar olhares para cidade e as diversas maneiras de estar e integrar com o Outro e suas subjetividades.

Através do expectador, as marcações virtuais do espaço de circulação cidadã podem ser ampliados e discutidos, trazendo novas possibilidades de compreender, pela experiência do corpo, as pluralidades. O expectador não é compreendido neste artigo apenas como sujeito condutor isolado, mas como parte constituinte do território, podendo flexibilizar a sua ação e romper as consequências de sua presença para a percepção do Outro. Essa potência do agir, pelos afetos (Spinoza, 2008), sugere uma complexa rede de atores que, de maneira instável se adapta e reconfigura a cidade.

A circulação em deriva explode e energiza os sentidos pelas experiências de percepção, tentativas de compreensão e interstícios entre essa razão e emoção, em um estado de permitir se “espalhar pelo urbano”, autorizando romper as linhas simbólicas

---

que patrocinam as relações contidas, domadas, práticas usuais de garantia de espaços hegemônicos e colonizados. “Espalhar-se pelo urbano” é também assumir que a cidade é um sujeito ativo e pulsante, que está em constante produção de afetos e continuamente produzindo e permitindo interações e relações, ora como mediado, ora como mediador.

### **Moço lindo do Badauê<sup>5</sup>**

A proposta da deriva no ato na praça da República demonstra que as percepções raramente são prontas para colar em teorias, de forma que o pesquisador se apropria e sente antes de compreender (Maffesoli, 1998). Encontros como os que Moa proporcionava serviam como um potencializador de identidades que se afirmam e se promovem em táticas de visibilidade que sustentam imaginários ligados a ancestralidade e permitiam produzirem seus espaços de representação, construindo suas próprias visões, negociadas, de um tempo e espaço.

Trata-se de um jogo de poderes, onde estas pessoas não resistem completamente, nem aderem totalmente ao modelo hegemônico, mas articulam espaços urbanos de forma a fazer parte de um mundo permeado por referências imagéticas, simbolicamente reforçadas por mestres como Moa e Ananias. O discurso de atribuído a experiência demonstra a carência de um grupo da cidade, que produz em suas manifestações as representações de seus anseios, um ideal de reconhecimento e presença de seus corpos, remetendo mais uma vez a Bhabha (1998), representado pelo Outro que vem de fora, das grandes potências desenvolvidas, uma construção simbólica de “superioridade” naquele território tomado pela manifestação no centro paulistano.

---

<sup>5</sup> Maneira que o cantor Caetano Veloso referência Moa do Katendê na canção Beleza Pura, lançada em mil novecentos e setenta e nove.



Foto: João M. Bras

Observamos no ato para Moa a mesma lógica que se aplica para as periferias, onde o centro é o detentor de qualidades que recusam e constantemente produz um discurso que inferioriza as zonas pobres e afastadas da cidade.

Curiosamente é possível verificar que o discurso do colonizador é reproduzido mesmo entre os colonizados, que ao negar suas origens e discriminar o cotidiano periférico reforçam os processos discriminatórios, em uma tentativa de inclusão por identificação. As narrativas de ódio reproduzidas pelas redes sociais partem, e são compartilhadas, inclusive por segmentos vítimas diretas destes estigmas, e que algumas vezes recorrem às próprias expressões culturais da capoeira e samba de roda como opção de lazer e socialidade, demonstrando as incoerências entre os discursos e o cotidiano dentro do espaço urbano. Buscando compreender os processos de comunicação e cultura no cotidiano urbano, este artigo tentou trazer uma aproximação entre a investigação formal e à deriva (CRUCES, 2016), observando a capacidade de trânsito dos participantes do ato para Moa, em processos que confluem para o reconhecimento de diferentes paisagens que (re)constroem e ressignificam maneiras de ser e estar híbridos urbanos, fraturados pela violência de agendas institucionais políticas e a possibilidade de ser e estar urbano que transcenda a tragédia em “expressões culturais que o povo aplaudiu”.

### Referências bibliográficas

Appadurai, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.



- Bhabha, Hommi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998
- Borelli, Silvia Helena Simões e Rocha, Rosamaria Luiza de Melo (coord); Silva, Gislene; Costa, Josimey; Oliveira, Rita Alves de; Soares, Rosana de Lima. **Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural**. Relatório FAPESP. São Paulo, 2003.
- Borelli, Silvia, Oliveira, Rita, Rocha, Rose et all. **Jovens na cena metropolitana**. São Paulo: Paulinas, 2009.
- Butler, Judith. **Corpos em Aliança e Política das Ruas – Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Civilização Brasileira, 2018.
- Certeau, Michel de (1994). **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes.
- Escosteguy, M. (2001). **Cartografias dos Estudos Culturais – uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica.
- Enne, Ana Lúcia. **Representações Sociais como Produtos e Processos: embates em torno da construção discursiva da categoria “vândalos” no contexto das manifestações sociais no Rio de Janeiro em 2013**. Revista História e Cultura, Franca – SP. v.2, n2. 2013
- Feixa, Carles Pàmpol. **De jóvenes, bandas y tribus**. Barcelona: Ariel, 4ª Edição. 2008.
- Gadella, Dilermando. Lima, Regina Lucia Alves de. **Colonialismo: recorrências e dispersões no discurso do audiovisual amazônico**. LOGOS edição 42, v. 22, n. 1. Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe. 2015
- Garcia Canclini, Néstor (1995). **Consumidores e Cidadãos: conflitos da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- \_\_\_\_\_. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- \_\_\_\_\_. **A Sociedade sem Relato. Antropologia e Estética da Iminência**. São Paulo: Edusp, 2012.
- Goffman, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988.
- Gleizer, Marcos André. **Espinosa & A Afetividade Humana**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2005.
- Hall, Stuart. **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.
- Maffesoli, Michel. **A contemplação do mundo**. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- Magnani, José Guilherme Cantor (2002), **De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana**. Revista RBCS, vol. 17. Número49 junho/2002.

---

Martin-Barbero, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. Arte, comunicação e tecnicidade no final do século. Margem-Tecnologia e Cultura. São Paulo: Educ/FAPESP, n.8, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ofício de Cartógrafo.** São Paulo: Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século.** In: MORAES, Denis de. (org.). Sociedade midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

Rincon, Omar. **LO POPULAR EN LA COMUNICACIÓN: <CULTURAS BASTARDAS + CIUDADANÍAS CELEBRITIES. LA COMUNICACIÓN EN MUTACIÓN** - Remix de discursos. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, [www.fesmedia-latin-america.org/](http://www.fesmedia-latin-america.org/) Bogotá, 2015.

Rocha, Rose de Melo. Silva, Josimey Costa. Pereira, Simone Luci. **Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015.

Santos, Boaventura de Sousa. Meneses, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** G.C. Gráfica de Coimbra. Coimbra, Portugal, 2009.

Spinoza, Baruch. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

Trotta, Felipe. **Entre o Borrvalho e o Divino: a emergência musical da periferia.** Galaxia. Revista do Programa de Pós-graduação em Com. e Semiótica da PUC/SP. V.13, n.26. 2013.

\_\_\_\_\_. **A música que incomoda: o funk e o rolezinho.** Grupo de Trabalho Comunicação e Sociedade, XXIII COMPÓS, Univ. Federal do Pará (2014).

Williams, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

Yudice, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.