

A series of five horizontal white lines on the left side of the page, partially overlapping the title text.

# Músicas e sons que ecoam pelas ruas da cidade O evento Paulista Aberta

**SIMONE LUCI PEREIRA**

*Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil.*

**LUCIMARA RETT**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, Brasil*

**PRISCILA MIRANDA BEZERRA**

*Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil.*

**ID 2267**

Recebido em

**06/08/2020**

Aceito em

**06/01/2021**

Este artigo apresenta alguns resultados de uma investigação sobre práticas musicais presentes no evento “Paulista Aberta” que ocorre aos domingos e feriados na Avenida Paulista/São Paulo. Usamos uma metodologia de inspiração etnográfica (derivas, observação, entrevistas e registros audiovisuais) e o caminhar como prática estética e política. Tensionamos a dicotomia espaços públicos/privados atentando para a lógica dos usos que são feitos das ruas e da música no contexto paulistano articuladas aos aspectos partilhados e dissensuais das sonoridades e dos territórios sonoros, analisando alguns dados empíricos das materialidades que envolvem estas práticas musicais no evento em questão.

**Palavras-chave:** Territorialidade. Derivas. Música de rua. Comunicação urbana.

## **Música y sonidos que resuenan por las calles de la ciudad: el evento Paulista Aberta**

Este artículo presenta algunos resultados de una investigación sobre prácticas musicales presentes en el evento “Paulista Aberta” que tiene lugar los domingos y festivos en la Avenida Paulista/São Paulo. Utilizamos una metodología de inspiración etnográfica (derivas, observación, entrevistas y registros audiovisuales) y el caminar como una práctica estética y política. Tensionamos la dicotomía entre espacios públicos/privados, prestando atención a la lógica de los usos que se hacen de las calles y de la música en el contexto de São Paulo, articulados a los aspectos compartidos y disensuales de los sonidos y territorios sonoros, analizando algunos datos empíricos de las materialidades que involucran estas prácticas musicales en el evento en cuestión.

**Keywords:** Territorialidad. Derivas. Música callejera. Comunicación urbana.

## **Music and sounds that echo through the city streets: the Paulista Aberta event**

This article presents some results of an investigation on musical practices present at the “Paulista Aberta” event that takes place on Sundays and holidays on Avenida Paulista / São Paulo. We use an ethnographic-inspired methodology (dérives, observation, interviews and audiovisual records) and walking as an aesthetic and political practice. We tension the dichotomy between public/private spaces, paying attention to the logic of the uses of streets and music in São Paulo context, articulated to the shared and dissensual aspects of sounds territories, analyzing some empirical data of the materialities that involve these musical practices in the event in question.

**Palabras clave:** Territoriality. Dérives. Street music. Urban communication.

## SIMONE LUCI **PEREIRA**

Pós-Doutorado em Comunicação pela UFRJ.  
Pós-Doutorado em Música pela UNIRIO. Doutora em Ciências Sociais – Antropologia pela PUC-SP. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Pesquisadora do CNPQ (Bolsista de Produtividade em Pesquisa). Coordenadora do GP (CNPq) URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação).

Universidade Paulista, São Paulo,  
São Paulo, Brasil.

**E-mail:** [simonelp@uol.com.br](mailto:simonelp@uol.com.br)

### ORCID



## Lucimara **RETT**

Doutora em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo. Professora Associada da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Professora permanente do Programa de Pós-graduação EICOS, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro (IP/UFRJ). Vice-líder do grupo de pesquisa CIEC (UFRJ/CNPq). Membro do URBESOM (UNIP) e do LabMEMS (UFRJ).

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

**E-mail:** [lucimara.rett@eco.ufrj.br](mailto:lucimara.rett@eco.ufrj.br)

### ORCID



## Priscila Miranda **BEZERRA**

Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista. Graduada Em Publicidade e Propaganda (UNIP). Pesquisadora do GP (CNPq) URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação). Bolsista CAPES PROSUP Integral. Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil

Universidade Paulista, São Paulo,  
São Paulo, Brasil.

**E-mail:** [primb107@gmail.com](mailto:primb107@gmail.com)

### ORCID



## Introdução

A Avenida Paulista tem sido construída nos últimos 100 anos no mapa mental (LYNCH, 1990) da cidade de São Paulo e do país como local icônico no âmbito econômico, turístico e cultural. Considerada uma das centralidades de São Paulo, na metade do século XX (FRÚGOLI, 2000) acabou colaborando para que o “centro velho”, compreendido pela região da Sé e da República, entrasse num paulatino abandono de investimentos públicos e privados, mais notadamente a partir dos anos 1960, ainda que essa condição venha se modificando desde o começo do século XXI<sup>1</sup>. Esta lógica de urbanismo excludente, espreado e criador de uma cidade de muros (CALDEIRA, 2000), se articula a um desenvolvimento e crescimento urbano pautado na construção e abandono de centralidades (Centro Velho e depois Avenida Paulista durante o século XX), como nos lembra Frúgoli (2000), e fez com que as formas de expansão do capital global articuladas às políticas urbanistas da cidade tenham colocado a região sudoeste, correspondente ao entorno das avenidas Luís Carlos Berrini e Faria Lima, como polo econômico e financeiro e como nova centralidade principal do grande capital e de moradia das elites desde os anos 1990. Diferentemente do centro velho de São Paulo, entretanto, a Avenida Paulista segue como referencial no mapa mental da cidade seja em termos urbanísticos, econômicos ou culturais. Muito utilizada em manifestações políticas há vários anos e mais visivelmente nos últimos tempos, a Avenida Paulista destaca-se como um dos principais espaços ocupados em tais situações, tanto por manifestantes, quanto por instituições das mais diversas ordens e segmentos. Além de sua força econômica (abrigo de sedes de bancos e empresas multinacionais ainda que em menor escala que a região da Berrini e Faria Lima), como polo cultural a avenida reúne locais como a Casa das Rosas e o Museu de Artes de São Paulo (MASP), o Itaú Cultural, o SESC Paulista, o Centro Cultural Fiesp Ruth Cardoso, a *Japan House*, o Instituto Moreira Salles, entre outros aparelhos culturais.

Nos seus quase 3 km de extensão há quatro estações de metrô reiterando a sua centralidade: Brigadeiro, Trianon-Masp, Consolação e Paulista. Quando pensamos com Caiafa (2017) sobre a noção de comunicação urbana, estes dados se mostram muito importantes, pois, como nos lembra a autora, a comunicabilidade urbana se faz dos trânsitos, mobilidades e fluxos de pessoas, mercadorias, ideias, culturas, transportes, imaginários e etc, colocando em contato, disputa e negociação diversos atores, instituições, perspectivas e interesses.

O nosso foco neste texto é analisar o evento “Paulista Aberta”, que ocorria todos os domingos e feriados desde junho/2016 (com exceção de poucas datas, como durante a prova do ENEM ou em dias de eleições, mas suspenso desde março/2020 devido à pandemia do COVID-19 e às regras de distanciamento social implantadas na cidade).

<sup>1</sup> Nakano (2018), Reina e Comarú (2015) e Vannucci (2019), entre outros autores, ressaltam o fenômeno do “repovoamento” da área central da cidade São Paulo desde os anos 2000, depois de décadas de esvaziamento habitacional desde os anos 1960/70 e de ausência de investimentos públicos e privados. Este aumento demográfico a partir dos anos 2000 é acompanhado de um processo – desde o fim dos anos 1990 – de certos incentivos públicos para atrair investidores para a região junto a associações de empresários (Viva o Centro, por exemplo) e grandes proprietários na região, coadunado a um incremento do mercado imobiliário na virada do século. Articula-se ainda neste contexto, um ciclo de investimento-desinvestimento-reinvestimento – comum em várias cidades globais – trazendo um “renascimento” de regiões centrais. Entretanto, estes novos investimentos e o crescimento habitacional da região central são inseridos em processos gentrificadores (em maior ou menor medida), com diferenças gritantes que conjugam caros lançamentos imobiliários para as classes médias e altas e o aumento de moradias em cortiços e cômodos para classes de baixa renda. Junte-se a isso um recente projeto da Prefeitura de São Paulo, na gestão Bruno Covas (2018-2021), que propõe investir na região central (mais especificamente no “centro velho”, junto ao Vale do Anhangabaú e no triângulo histórico compreendido pelas ruas Direita, 15 de Novembro e São Bento), como polo estratégico de economia criativa e turismo de cunho elitista e excludente.

A avenida era fechada para carros e ônibus e liberada para pedestres, ciclistas, skatistas, artistas, etc. Como parte do projeto Ruas Abertas<sup>2</sup>, promulgado durante a gestão do prefeito Fernando Haddad em 2016, foi transformada em lei municipal<sup>3</sup>, a abertura de algumas ruas e avenidas para a ocupação da população. Durante a sua ocorrência, o evento “Paulista Aberta” abre a via para o público e para artistas das 10 às 18 horas em domingos e feriados, tendo recebido cerca de 100 mil visitantes a cada domingo<sup>4</sup> e, por seu poder simbólico e de concentração de público, acabou protagonizando e ofuscando o programa mais amplo de ruas abertas em outras áreas da cidade (PASSARELLI, 2018).

Entretanto, já desde o início da década de 2010 é possível verificar uma atividade política/ativista que se tornou cada vez mais visível em São Paulo com relação ao direito à cidade, aos usos dos espaços públicos e o direito ao lazer, numa cidade constituída historicamente como local do trabalho, dos automóveis, das grandes avenidas e dos espaços fechados/privados (PEREIRA; GHEIRART, 2018). A busca por confrontar, desconstruir e modificar certa ideia de cidade construída tem levado a muitas ações de coletivos, ONGs, entre outros atores e instituições a promoverem essa discussão e ocupação cada vez maior dos espaços públicos ou coletivos da cidade e, principalmente, dando atenção e reivindicando as áreas centrais, no caminho inverso ao do grande capital e do Estado. Harvey enfatiza o sentido político desse movimento asseverando que “Lefebvre estava certo ao insistir que a revolução tem de ser urbana, no sentido mais amplo deste termo, ou nada mais” (HARVEY, 2012, p.88).

No que se refere especificamente à Avenida Paulista, desde 2014 uma rede formada por organizações e coletivos liderados por organizações como SampaPé e Minha Sampa, já “demandava um uso diferente da Avenida Paulista aos domingos: a restrição do fluxo de veículos e a destinação do leito carroçável para uso exclusivo de pedestres e ciclistas, permitindo atividades recreativas e esportivas ao longo de toda a sua extensão”<sup>5</sup> (CIDADE ATIVA, 2019). Um teste dessa iniciativa se deu num domingo, dia 28 de junho de 2015, quando ocorreu a inauguração da ciclovia projetada no canteiro central da avenida.

No evento “Paulista Aberta” nos interessa analisar a presença da música e dos músicos que ali atuam e seu papel nas formas de comunicabilidade urbana que se esboçam tendo a música como principal mediação. O local apresenta-se como um espaço em disputa por artistas das mais diversas vertentes, público local e turistas, comércio formal e informal, e, ainda assim, também continua sendo cenário de grande visibilidade para as principais manifestações políticas na cidade. Percebemos, desta forma, a música como importante mediação nas formas de comunicação urbana bem como nos sentidos políticos de ocupação das ruas ali suscitados, gerando práticas de diálogo e comunicação entre atores e audiências e as interações com o espaço (REIA; HERSCHMANN; FERNANDES, 2018).

Dentro do objetivo principal de analisar as atividades e práticas musicais-midiáticas que ocorrem no “Paulista Aberta” na busca por sentidos mais amplos da comunicação urbana entre os diversos atores e o espaço, procuramos ainda tensionar as noções dicotômicas de público e privado e como se perfazem noções híbridas, negociadas e dinâmicas (como as noções de “semipúblico” ou “coletivo” sugerem).

**2** O Programa Ruas Abertas instituiu a ampliação dos espaços urbanos para a inclusão de novas vias, largos e praças possibilitando mais opções de lazer, entretenimento e recreação aos cidadãos da cidade de São Paulo. Note-se, no entanto, que a regulamentação do Programa Paulista Aberta foi contestada pela Promotoria de Justiça de Habitação e Urbanismo (PJHURB) e pelo Ministério Público do Estado de São Paulo (MP) por argumentarem que a ação iria atrapalhar o trânsito, entre outros posicionamentos de cunho conservador. Disponível em: <<https://www.ruasabertas.minhasampa.org.br/>>. Acesso em: 09 set. 2019.

**3** Esta lei municipal envolve as 32 subprefeituras da cidade, transformando 28 vias dessas regiões em rotas de lazer abertas à população nos dias acima mencionados. Texto integral disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16607-de-29-de-dezembro-de-2016/detalhe>>. Acesso em 25 mar. 2020.

**4** Dados aferidos em 2018. Disponível em: <<https://www.360meridianos.com/dica/domingo-na-paulista>>. Acesso em 11 out. 2021.

**5** Disponível em: <<https://cidadeativa.org/iniciativa/leituras-urbanas/paulista-aberta/>>. Acesso em 30 jan. 2020.

Discutiremos ainda questões ligadas às materialidades e especificidades que envolvem estas práticas em São Paulo e no evento estudado (músicos, ambulantes, disputas, territorialidades, poder público etc.) naquilo que geram na comunicação e diferença na cidade (CAIAFA, 2003). Ou seja, nossa indagação principal caminha na perspectiva de compreender até que ponto o encontro de fluxos e trajetórias urbanas heterogêneas e imprevisíveis que se dão no evento a cada semana se oferecem como possibilidade de intensificar o investimento na diferença e na experiência da alteridade (CAIAFA, 2003) como elemento que pode contribuir para reterritorializações subjetivas e identitárias numa cidade marcada historicamente pela segregação. A análise é feita com base em pesquisa de campo de inspiração etnográfica que envolveu observação, derivas, entrevistas com músicos e audiência, bem como registros audiovisuais nos anos de 2018 e 2019.

## Sobre derivas e inspiração etnográfica

Francisco Cruces (2016) ressalta a importância de se representar e de se construir a cidade a partir da existência de uma polifonia de vozes que remetem a uma imagem poliédrica e pervasiva da urbe, com uma proliferação de modos de se conceber o urbano que se distanciam das perspectivas hegemônicas e se aproximam das práticas emergentes e imprevisíveis dos seus habitantes no cotidiano. Para se falar de metrópoles, deve-se considerar processos de ordem espacial, demográfica, econômica, política, tecnológica, comunicacional e cultural. Ao mesmo tempo, “as cidades não são uma questão (somente) de limites espaciais, mas de articulação de tempos e ritmos”<sup>6</sup> (CRUCES, 2016, p. 25, tradução nossa), onde se identificam atores e práticas em diversos âmbitos, bem como a emergência da interculturalidade. Nesse processo, o estudioso identifica uma reconfiguração da esfera pública “tanto a partir de práticas capitalistas e institucionais, quanto pelas infinitas táticas de organizações, movimentos, vizinhos, usuários, famílias, grupos e indivíduos”<sup>7</sup> (CRUCES, 2016, p. 17, tradução nossa). Como consequência, são borradas as fronteiras entre público/privado, produção/consumo, profissional/amador, casa/trabalho, natural/artificial, arte/vida.

Pensando a cidade como devir e os múltiplos atores e nós de uma rede não homogênea é que propusemos, como mencionado anteriormente, a pesquisa de campo de inspiração etnográfica como base para a investigação do evento “Paulista Aberta”. A etnografia, ainda que não seja, de acordo com Cruces (2016, p. 9, tradução nossa), “o melhor método para dar respostas [...] é ótimo para reformular perguntas de acordo com as experiências das pessoas com as quais se estuda”<sup>8</sup>.

Ler a cidade com os sentidos, caminhar pelas ruas, escutar e observar têm sido nossa estratégia de investigação para registrar e interpretar as práticas musicais que ali ocorrem. Neste enfoque, as noções de derivas e errâncias urbanas (JACQUES, 2012) têm nos ajudado a captar sentidos do urbano que passam por uma lógica do sensível e dos aspectos afetuais. Mais ainda, nos ajudam a perceber alteridades e conflitos que se mostram para além da cidade turística ou dos eventos espetaculares, como diz Jacques (2012). Trata-se de um processo ou de uma metodologia experimental de investigação dos territórios urbanos que valoriza os sentidos e a escala do corpo humano na cidade. A noção de “transurbância”, proposta por Careri (2013), permite dar ênfase ao atravessamento entre os territórios urbanos ao mesmo tempo em que

<sup>6</sup> No original: “Las ciudades no son cuestión (solo) de límites espaciales, sino de articulación de tempos y ritmos”.

<sup>7</sup> No original: “La primacia de la esfera pública es un supuesto cuestionado. Ésta es reconfigurada tanto a partir de prácticas de capitalización mercantil e institucional como desde las infinitas apropiaciones tácticas de organizaciones, movimientos, vecinos, usuarios, familias, grupos y individuos”.

<sup>8</sup> No original: “La etnografía no constituye necesariamente el mejor método para dar respuestas. Pero es óptimo para reformular preguntas al hilo de las experiencias de la gente con la que estudias”.

habilita um modo de produzir conhecimento sobre as cidades através do uso de cartografias afetivas e mapeamentos cognitivos. A partir destas proposições metodológicas de caminhar, derivar e experimentar as errâncias pela cidade é que os corpos (dos pesquisadores e dos grupos estudados) e as dimensões sensíveis adquirem protagonismo<sup>9</sup>.

A propósito, a deriva foi a postura investigativa adotada por Herschmann e Fernandes (2014, p.43) em sua pesquisa sobre a música nas ruas do Rio de Janeiro, por meio de “percursos com a intencionalidade que busca o que está na experiência da cidade com o objetivo de encontrar os sentidos imanentes dos lugares”. Segundo os autores, a proposta de se colocar à deriva sugere uma “estratégia metodológica conscientemente adotada pelos pesquisadores no intuito de entender a cidade como um espaço dinâmico que se atualiza cotidianamente a partir das interações inteligíveis e sensíveis” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 43).

Essa postura metodológica nos ajuda na captura de fluxos e movimentos de pessoas, músicas, entre outros atores no evento analisado. As práticas musicais que ocorrem no “Paulista Aberta” se caracterizam por sua fluidez, rapidez e dinâmica de públicos. Não se tratou assim, de parar e permanecer em longos períodos de observação, como uma etnografia mais tradicional sugeriria, mas sim de uma captura do movimento, do que é transitório, flutuante e dinâmico, durante os vários domingos/feriados em que ali estivemos em campo. Também nos baseamos nas proposições de Nunes (2015) que, apoiada nos estudos de Peter McLaren, sugere uma noção de “*flânerie* pós-moderna” para lidar com os fluxos das ruas e libertar os sujeitos de pesquisa de categorias mais rígidas de análise, tais como escolha prévia de quais e quantos músicos e outros atores seriam entrevistados, ou a duração precisa dos depoimentos, mas atentando, sim, a um roteiro aberto que pôde trazer elementos imprevistos, singulares e mais espontâneos. Segundo Nunes (2015, p. 3), ainda que haja um objeto e uma intencionalidade de pesquisa, pode-se seguir no campo, as “energias sensuais do espaço e das configurações subjetivas”. Essa noção contribuiu com nossa perspectiva de uma leitura/escuta do evento em questão pela via do sensível, do afetivo e do corpo em presença nas ruas, na captura de sua dinâmica e seus fluxos.

Assim, como fruto das derivas na avenida durante o evento e dos encontros aí gerados, foram utilizadas duas formas de abordagem para a coleta dos dados: 1) de maneira mais espontânea, com conversas informais que ocorreram durante os intervalos, e/ou após as apresentações dos artistas no local; e ainda, 2) através das entrevistas mais estruturadas agendadas após este contato inicial, em que um questionário (voltado aos artistas) contendo 14 perguntas mais específicas foi enviado, deixando-os livres também para comentarem outros aspectos que considerassem relevantes. Ressaltamos que na coleta foram realizadas também entrevistas formais e informais com os transeuntes/passantes ou a audiência (que parava para ouvir e interagir com os artistas) *in loco*. Os dados coletados envolveram ao todo 40 entrevistas (formais e informais), sendo 16 com artistas solos e bandas e 24 entre as pessoas da audiência, tanto as que estavam passando, como também aquelas que paravam para assistir a uma apresentação musical durante o evento “Paulista Aberta”.

Em alguns casos, para além das derivas realizadas aos domingos e as conversas informais daí resultantes, foram também agendadas entrevistas posteriores com músicos, tanto pessoalmente, como por intermédio do aplicativo WhatsApp ou de outras redes sociais. Nessas entrevistas foi possível adensar algumas questões, opiniões e experiências dos músicos, fornecendo dados complementares àqueles observados e experimentados nas ruas.

<sup>9</sup> Salientamos que numa próxima etapa da pesquisa, elaboraremos uma “Cartografia Sonora da Avenida Paulista”. A cartografia parece ser o método mais adequado para o desenvolvimento e compilação dos resultados das pesquisas que se desdobrarão no futuro. Da convergência entre conceito e método, seguimos inspiradas pela escuta nômade proposta por Santos (2004), a fim de interpretar a paisagem sonora da avenida no evento “Paulista Aberta”. O tema será desdobrado e adensado, na busca por uma cartografia afetiva e sonora das experiências de escuta por parte do público frequentador inspiradas pela acustemologia de Steven Feld (2018) e atentas aos “vozerios da cidade” (HOLANDA; BARTHOLHO, 2017).

Lembramos de Frehse (2016b), quando esta autora se utiliza do conceito lefebvriano de “ritmanálise” para compreender os ritmos dos corpos nas ruas – dos sujeitos de pesquisa e do próprio pesquisador – e como esta abordagem mostra-se útil para analisar diferentes dinâmicas e ritmos da cidade e do próprio capitalismo no cotidiano das ruas, em maior ou menor grau, tanto no tempo da pressa e do trabalho, como no perambular cíclico. Em outro artigo, Frehse (2016a) nos auxilia a adensar ainda mais a forma de usar as derivas pelo evento como estratégia metodológica em que entram em jogo a dimensão corporal da presença humana nos lugares públicos, as formas das interações sociais em ruas e praças em seu caráter comunicativo e o lugar do transeunte como figura com modos particulares de usar física e socialmente as ruas da cidade: seja em momentos fugazes, seja circulando, ou indo de um lugar para outro, ou ainda descansando e permanecendo por maior ou menor tempo em algum lugar. Essa variedade e mistura de lógicas corporais dos transeuntes é o que víamos no evento “Paulista Aberta”, experimentando com nossos próprios corpos a mesma condição.

## Arte pública, espaços coletivos, semipúblicos

Reia nos elucidava que a noção de arte urbana é derivada do conceito de “arte pública”, “partindo da vontade de estruturar a composição urbana e criticar o urbanismo funcionalista, retomando a dimensão simbólica e psíquica, reencantando o território; há também uma relação com a hipótese situacionista, da arte como realidade cotidiana permanente” (REIA, 2014, p. 40). As artes das ruas, como certifica a autora, englobam os músicos que, por uma ou outra razão, escolheram esse espaço público como palco e que são o foco desta pesquisa, contemplando ainda artistas de rua das mais diversas especificidades, tais como *clowns*, *performers*, pintores, entre outros, uma vez que possuem a característica interdisciplinar, tendo o cruzamento dos campos artísticos como seu princípio.

Para além de uma noção de público *versus* privado, a experiência de pesquisa no evento “Paulista Aberta” nos leva a questionar esta dicotomia em termos absolutos bem como propor uma reflexão mais ampla que possibilite pensar as negociações, resistências e hibridismos entre diversas lógicas do espaço das cidades. Buscamos adensar e problematizar ainda mais esta categorização sobre a arte, e neste caso, as práticas musicais realizadas nas ruas, que aqui denominamos “música nas ruas” – de acordo com Reia, Herschmann e Fernandes (2018) – que englobam lógicas, formatos e intencionalidades que se cruzam e que abrangem

tanto o que comumente se identifica como música *de rua* (aquela que é pensada especificamente para o espaço público e tem nele seu principal suporte) quanto a musicalidade que acontece nas ruas (por diversos motivos, como ocupação histórica de um determinado espaço, festivais, espetáculos inicialmente criados para salas fechadas etc.). Muitos dos artistas que se apresentam *nas ruas* e se consideram artistas de rua também trabalham em eventos privados, salas de show, bares e restaurantes, por exemplo. Na cidade estas práticas e espaços se entrelaçam, criando uma complexa rede cultural que congrega experiências variadas (REIA; HERSCHMANN; FERNANDES, 2018, p.3, grifos nossos).

A noção de espaço público oriunda da Modernidade (de cunho iluminista, liberal e burguês) como espaço do Estado (de todos) e como contraponto ao espaço da vida privada/intimidade parece ser uma quimera e uma ideologia, segundo Delgado (1999). Na concepção criticada pelo autor, o espaço público seria um lugar de igualdade sem assimetrias e com a participação de todos em condição de igualdade<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Butler (2018) também destaca a presença dos corpos em aliança nas ruas como elemento desestabilizador da noção clássica de democracia, a qual é usada como biopolítica do Estado sobre os sujeitos.

Na tradição da Sociologia brasileira, segundo Frehse (2013), a rua é analisada desde a década de 1970 a partir das noções de conflito, marginalidade e exclusão; e, a partir da perspectiva de R. DaMatta e seu clássico *A casa e a rua*, interpretada de “maneira dialética e como domínio social que sintetiza o aspecto público não controlado do mundo urbano” (FREHSE, 2013, p.102). Ou seja, a rua seria – de maneira representacional e generalizante – o âmbito da esfera pública, da formalidade, das leis e do Estado que tem servido de inspiração para muitos estudos sobre espaços públicos e as ruas no Brasil e como categoria sociológica para pensar o mundo das interações sociais.

Em estudos como os de Caldeira (2000) há um avanço neste debate, uma vez que a autora faz uso de etnografia e entrevistas focalizando as especificidades da cidade de São Paulo para pensar as interações sociais e as questões em torno do espaço público. Segundo Caldeira, as regras que organizam o espaço urbano paulistano são baseadas em padrões de diferenciação social e separação, fazendo as formas de relacionamento urbano nessa cidade se constituírem (desde o início do século XX e ampliadas pelos caminhos históricos de recessão econômica e explosão demográfica que pautaram esta urbe) em torno de uma separação social e moral. Notamos, portanto, um modelo de urbanismo que privilegia a segregação, o isolamento e o espraiamento da pobreza para suas margens físicas até as periferias. Daí a noção de cidade de muros (não apenas físicos, mas também simbólicos) e a utilização de técnicas de distanciamento social e segurança cada vez mais elaboradas. Sem negar a enorme contribuição teórica e analítica do trabalho de Caldeira sobre os padrões das interações sociais em São Paulo, subjaz ainda em sua análise uma noção de espaço público republicana e liberal. Nesta concepção, um ideal de espaço público aberto e igualitário teria sido abandonado na cidade em favor das lógicas privadas e muradas de convivência apenas entre iguais, o que dificultaria ou eliminaria a possibilidade da cidadania e da vida pública nessa cidade. Não consideramos que este argumento não seja válido, mas é preciso olhá-lo de maneira mais cuidadosa.

Nos trabalhos de campo de inspiração etnográfica que temos realizado, percebemos que as fibras do tecido social se reorganizam, se refazem, se reconstróem e se ressignificam quando olhamos para as práticas das ruas e quando adotamos instrumentais teóricos que permitam enxergar essas miudezas, táticas e ações, às vezes temporárias e em pequena ou média escala, que vêm ocorrendo na cidade. Concordamos com Frehse (2013) quando argumenta que a rua etnográfica contribui para a (re)conceituação de rua e de espaço público das ciências sociais clássicas brasileiras. Mais do que uma representação à la DaMatta, as ruas são um espaço fruto de materialidades e dos usos que as compõem; são espaços definidos materialmente a partir de relações sociais, como sugere Lefebvre (2013), e que misturam lógicas diversas do privado, do público e do coletivo. Assim, a noção de espaços semipúblicos se mostra válida em nossa pesquisa na medida em que rompe a dicotomia público/privado moderna, dando conta de um espaço onde se produzem relações em público, gerando vínculos que se estabelecem entre pessoas que não se conhecem ou que se conhecem de vista, como argumenta Delgado (1999) e englobando, como sugere Reia (2018), diferentes graus de acesso, disponibilidade e promoção de encontros.

Nesta concepção, o espaço público não pode ser pensado como um dado em si mesmo, mas sim como produto das práticas e usos que ocorrem nele, que mesclam as lógicas do público e do privado e suas muitas hibridações e negociações. As observações nos são úteis como proposição conceitual, pois através das práticas musicais do evento aqui narrado é possível perceber as dimensões conflitivas e formas de uso dos espaços públicos que não excluem as dimensões privatizantes e as práticas mercantis e de consumo. Na Avenida Paulista, fomos percebendo por parte dos músicos uma disputa cada vez maior por espaços específicos (perto da saída do metrô ou em frente a algum shopping, por exemplo), que lhes garanta maior visibilidade e audibilidade. Outro indício de um circuito de produção e consumo material que ali vai se esboçando é que já existem grupos que alugam equipamentos de som (caixas, microfones etc.) para os músicos por um tempo determinado, como discutiremos mais à frente.

Assim, através de formas de ação, participação, ocupação e até transformação por grupos, empresas, lojas, associações, coletivos, indivíduos, moradores ou grupos de vizinhos, os espaços públicos vão se reconfigurando mediante as interações entre uma heterogeneidade de atores que o compõem e o disputam. Da mesma forma, as noções de público e privado também se mostram em reconstrução, rearranjos e mesclas. Para além da noção de semipúblico já esboçada, a noção de “espaços coletivos”, inspirada nos estudos de Arquitetura e Urbanismo de I. Solà-Morales – e no âmbito brasileiro por Sansão Fortes e Couri Fabião (2016) e, mais anteriormente, por Caiafa (2003) – nos parecem úteis.

As autoras propõem a noção de espaços coletivos para designar locais onde ocorrem ações na cidade que partem de iniciativas de grupos (inclusive instituições privadas) alterando e até modificando lógicas da cidade. A ideia do evento “Paulista Aberta” partiu da iniciativa de grupos e demandas coletivas, mas foi cancelada pelo Estado (prefeitura da cidade). Embora ocorra em um local público como uma avenida, mescla lógicas públicas e privadas, como já destacamos. A noção de espaços coletivos transcende as noções cívicas e legais de espaço público tradicionalmente edificadas, sendo pensada a partir da lógica de seus usos coletivos e como lugares onde a vida coletiva se desenvolve, podendo estes serem privados e públicos ao mesmo tempo. Nos espaços intermediários se elaboram “partes do tecido urbano multiforme” (FORTES; FABIÃO, 2016), fortalecendo encontros, vinculações, associações, negociações interculturais, gerando a vida nas cidades e seu tecido social e comunicacional a partir das práticas musicais ali presentes.

Salientamos assim, a importância da reflexão sobre espaços urbanos, sonoridades e práticas musicais. Concordamos com Born (2013) quando a autora sugere que o som no espaço ocupa um lugar na imaginação política de movimentos e causas sociais (institucionais ou não) – mesmo em maneiras ou situações lúdicas e festivas, acrescentamos – nos auxiliando a perceber e analisar as formas com que esta interação (práticas musicais/sonoridade/espaços urbanos) pode ser empregada para criar, marcar ou transformar os sentidos das experiências individuais e coletivas. Essa experiência cotidiana sonora e estética remete-nos ao conceito de paisagem sonora (SCHAFFER, 2001) pensado em sua implicação no urbano (PEREIRA; LÓPEZ MOYA, 2021; BIELETTO-BUENO, 2017). A acepção schafferiana afirma que as paisagens sonoras seriam um ambiente acústico, seja ele natural ou construído, trazendo grande contribuição para a reflexão e o debate sobre os sons do ambiente, para os campos da acústica e dos estudos de som. Pereira (2009) destaca ainda a relação entre paisagens sonoras urbanas e seu papel nas músicas como elemento preponderante para compreensão das canções midiáticas e sua escuta, onde acontece sua articulação, em maior ou menor grau, à escuta de um tempo, de uma cidade, uma escuta do mundo. Entretanto, a leitura schafferiana já tem sido criticada e desdobrada em debates mais amplos e menos puristas que contemplam o ruído como algo integrante e não necessariamente indesejável das paisagens sonoras urbanas, assumindo as dimensões conflituosas e as disputas existentes no âmbito das sonoridades urbanas e da escuta. Ou seja, para além de uma noção de harmonia e afinação do mundo proposta por Schaffer, entra em cena um debate que examina os territórios sonoros (OBICI, 2008) bem como as diferenças nos regimes aurais (BIELETTO-BUENO, 2017; OCHOA, 2014) da contemporaneidade e seus dissensos.

Como sugerem Herschmann e Fernandes (2014), as performances dos músicos no espaço público ocupam uma “centralidade na experiência que envolve a música de rua”, priorizando “o volume e o resultado sonoro na rua – num ambiente marcado pelos desafios de se fazer ouvir nas cidades polifônicas” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 38). Estas disputas por espaços físicos e sonoros entre as diversas performances musicais/artísticas ao longo da Avenida Paulista revelam também disputas entre gêneros (rock, samba, punk, MPB, entre outros), estilos musicais (instrumentais, voz-violão mais intimistas, bandas com vários instrumentos) e materialidades (caixas, microfones em suas variadas potências e intensidades, etc.) Evidencia-se neste contexto poderes econômicos e materiais e sentidos de legitimidade entre estilos e gêneros musicais mais ou menos aceitos, trazendo à tona as noções de regimes e divisões do trabalho aural (OCHOA, 2014; BIELETTO-BUENO, 2017) que dizem respeito aos modos pelos quais os sentidos dos sons

e das escutas são disputados e legitimados uns sobre outros em discursos e contextualizações diversas e nas práticas cotidianas. Mais ainda, evidencia-se o que Trotta (2019) nomeia como disposição do ouvidor (sujeito ativo da escuta), ou seja, a posição desse ouvinte em relação à fonte sonora e ao evento sonoro, sua pré-disposição (ou não) para a apreciação (ou não) daqueles sons naquele contexto. No caso do evento “Paulista Aberta” há que se levar em conta que, em princípio, o público ali presente está disposto e escolheu estar naquele espaço para o lazer, sabendo que naquele local ocorrem apresentações musicais, as quais podem agradar ou não dependendo de disposições pessoais, gosto, repertório, *habitus* e etc.

Enfim, o que queremos destacar com esta breve reflexão sobre sonoridades e auralidades, a disputa por territórios sonoros e pela escuta e atenção mais ou menos atenta do público é sua articulação com a discussão acima traçada sobre espaços (semi)públicos e coletivos. A partir de Rancière (2006), Janotti Jr. atenta para as partilhas do sensível ou “partilhas de escutas [que] pressupõem imaginar a ‘existência de um comum’, de territórios sonoros que possibilitam mapeamentos do mundo através das sonoridades e de suas materializações na urbe, [como também de] exclusões” (JANOTTI JR., 2012, p. 9). Se os espaços públicos, privados, coletivos devem ser pensados na sua potência política e estética (BORN, 2013), local onde se constituem as partilhas, vinculações, negociações, escuta do outro e também os dissensos e exclusões, o evento em questão apresenta variados aspectos relativos às sonoridades e suas materialidades que complexificam e tensionam ainda mais as discussões sobre a música e os usos das ruas na experiência do comum, da vida pública e das interações sociais.

## Entre apaziguamento e conflitos – territorialidades e dissensos

As apresentações musicais na Avenida Paulista são regulamentadas e apoiadas na Lei do Artista de Rua (Lei 15.776/13)<sup>11</sup> elaborada na gestão do prefeito Fernando Haddad (2013-2016), que estabelece as condutas a serem seguidas pelos artistas; apesar disso, parece-nos que as regras não são muito claras ou bem difundidas entre os artistas que se apresentam no evento. “Isso acaba sendo prejudicial para todo mundo, porque abala muito e ninguém entende nada, há algumas regras para tocar aqui, mas não tem fiscalização para verificar o que acontece. Semana passada, tinha duas tendas de DJ’s, uma ao lado da outra” (ENIELSE, 2019, informação verbal), nos conta o baixista Enielse<sup>12</sup>, da Banda Trio Felipe Dias. Roy Carlinni<sup>13</sup> também reclama da falta de regras (ou o desrespeito a elas) com relação ao volume do som e espaçamento entre os artistas: “Um som interfere no outro e não é legal, a gente gostaria de tocar com o som para a galera que está aqui, não para quem está na outra esquina” (CARLINNI, 2019, informação verbal). Ambos os músicos foram abordados durante nossas derivas pela avenida e com os quais mantivemos conversas informais no próprio local.

Com a consolidação das observações apontadas durante as derivas e as informações colhidas com os depoimentos dos músicos, percebemos o quanto a questão da territorialidade desponta como tema emergente no “Paulista Aberta”. É importante, no entanto, ser esclarecida a noção de território a que nos referimos nesta investigação. Diferentemente de sua conceituação no âmbito da história, onde designa a reconstrução e apropriação do espaço, do homem, de suas classes e seus grupos, bem como da

<sup>11</sup> Texto completo disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/2014/5494/54948/decreto-n-54948-2014-regulamenta-a-lei-n-15776-de-29-de-maio-de-2013-que-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-de-sao-paulo>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

<sup>12</sup> Enielse, é baixista da Banda Trio Felipe Dias, integrada também pelo vocalista/guitarrista Felipe e o baterista Johny Lopes. Dados coletados em 17 de março de 2019.

<sup>13</sup> Roy Carlinni é produtor musical e guitarrista da Banda Mesa do Rock, integrada também pelo baterista Dmitri Medeiros e a vocalista Amanda Sermejon. Dados coletados em 23 de junho de 2019.

propriedade privada da lógica estatal-capitalista, para Rogério Haesbaert (2013, p. 71), aqui “como na arte, o território é uma forma de expressão, de visibilidade, de criação”. O espaço é “sempre, ao mesmo tempo, uma composição de objetos ou corpos e dos deslocamentos ou trajetórias que eles descrevem, promovendo des-encontros, transpondo limites e transitando entre distintos territórios” (HAESBAERT, 2013, p. 67), o que nos leva ao conceito de multi ou transterritorialidade. Assim, a “fronteira (que também é *front*)”, mais do que uma “linha limitadora”, é uma zona de contato, uma abertura para a alteridade, onde aprendemos ou reaprendemos sobre quem somos a partir da mescla, da sobreposição e até do confronto com o outro (HAESBAERT, 2013, p. 67). Citando Doreen Massey, o autor nos explica sobre “o caráter aberto dos espaços” (HAESBAERT, 2013, p. 67), bem como sobre o potencial político das aberturas de espaço para nossa “ação e resistência no mundo” (HAESBAERT, 2013, p. 71). Por conseguinte, o território é um movimento, um ato de sobrevivência “física e psíquica, material e simbólica”. Precisamos, portanto, usufruir do espaço por apropriação simbólica e, por meio da diferença, “buscar nosso reconhecimento para além da indiferença – ou a indiferenciação dos espaços que nos impõem para viver” (HAESBAERT, 2013, p.73).

Percebe-se essa relação com o espaço e a territorialidade no próprio nome “Paulista Aberta”, questionado no início do projeto. Em maio de 2019, durante a apresentação pública do relatório da pesquisa “Avaliação de impacto da Paulista Aberta na vitalidade urbana”<sup>14</sup>, realizada por diversos coletivos e equipes de universidades, foi mencionado que inicialmente havia controvérsias quanto ao nome que o evento deveria ter: se seria Paulista Aberta ou Paulista Fechada. Aberta para quem? Fechada para quem? Há de se perceber que os resultados apontam um aumento no fluxo dos moradores da periferia para a Avenida Paulista aos domingos, promovendo a ocupação de formas outras desse espaço que durante a semana assume seu caráter de um dos maiores centros econômicos do país.

Como já mencionamos, há uma diversidade de projetos para além dos musicais buscando a visibilidade que o evento proporciona e percebemos também a presença constante de grupos de dança, *cosplayers*, equipes de lazer com ou sem patrocínio de marcas, estátuas vivas, vendedores ambulantes, sem contar inúmeras empresas que aproveitam o fluxo do público para realizar ações promocionais. Tudo isso distribuído em menos de 3 km de extensão da avenida.



**Figura 01:** Artistas na Avenida Paulista

**Fonte:** Arquivo pessoal, 2019.

<sup>14</sup> Estudo desenvolvido pelo Laboratório de Mobilidade Sustentável (LABMOB) em parceria com ITDP Brasil, Bike Anjo e Corrida Amiga, com o apoio do Instituto Clima e Sociedade. O evento para a apresentação da pesquisa foi realizado no Teatro Eva Herz em 20/05/2019 e teve a duração de três horas. O relatório completo está disponível em: <[http://www.labmob.prourb.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/11/Relatorio\\_Avalia%C3%A7%C3%A3o-Impacto-Paulista-Aberta-Vitalidade-Urbana\\_090919.pdf](http://www.labmob.prourb.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/11/Relatorio_Avalia%C3%A7%C3%A3o-Impacto-Paulista-Aberta-Vitalidade-Urbana_090919.pdf)>. Acesso em 21 mai. 2019.

Para além do conflito que essa profusão de diferentes tipos de arte no evento poderia trazer, percebemos na Avenida Paulista essa multiterritorialidade, onde as artes se mesclam e negociam espaços. O espaço apresenta-se aparentemente apaziguado e parcialmente regulamentado durante o evento, o que não ocorre em outros dias da semana, tampouco em outros locais onde não há programas específicos para a ocupação das ruas. O início da avenida, próximo da estação de metrô Brigadeiro e da Casa das Rosas, é o menos disputado e nos parece mais ocupado por artistas com equipamentos menos potentes, iniciantes ou retardatários. Por outro lado, nos locais próximos à estação de metrô Consolação e o Shopping Center 3 (na região da esquina com a Rua Augusta), onde há maior número de atividades e circulação, percebemos o investimento das bandas com uma parafernália em termos de instrumentos, geradores e caixas de som potentes (Figura 2).

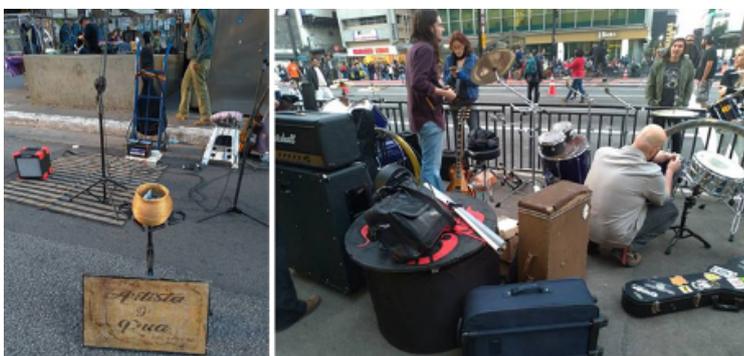


Figura 02: Equipamentos diversos

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

O coletivo Crossover<sup>15</sup> posiciona técnicos de som muito cedo nos pontos mais estratégicos da Paulista, próximos ao metrô Consolação, antes mesmo dela ser fechada para a circulação dos carros. Por volta de 8h30 da manhã já instalam os equipamentos na frente do Conjunto Nacional e do outro lado da avenida, em frente ao Shopping Center 3. Com o mesmo equipamento, bandas de São Paulo e de outros estados são agendadas a cada domingo para se apresentarem nesses locais, como se fossem festivais.

Alguns artistas mais “antigos e frequentes” se posicionam como preferenciais nesses pontos. Danúbio Pantoja<sup>16</sup> da banda Théo com Sétima confirma: “já vieram falar pra gente no Shopping Center 3: olha vocês precisam sair daí porque eu toco aí, é o meu lugar” (PANTOJA, 2019, informação verbal). O saxofonista indica uma controvérsia, já que o espaço é público: “a gente não tem direitos exclusivos num lugar público, não faz o menor sentido” (PANTOJA, 2019, informação verbal). Outros artistas, entretanto, preferem não entrar nessa disputa, como Rafael Gentil<sup>17</sup> que afirma: “não me apresento de domingo sob nenhuma hipótese” (GENTIL, 2019, informação verbal). Pedro César<sup>18</sup> diz não ter conflito com outros músicos, “mas já tive com um ambulante que vende quadros, quase deu briga, mesmo” (CÉSAR, 2019, informação verbal). Kaká Novaes (2019, informação verbal)<sup>19</sup> também relata um episódio de conflito com um artista que estava expondo seu artesanato.

**15** Conversamos informalmente com o Coletivo Crossover durante um domingo na Avenida Paulista. Dados coletados em 19 de maio de 2019.

**16** Danúbio Pantoja é saxofonista e o idealizador da Banda Théo com Sétima, integrada também pela vocalista Nalla. A entrevista foi cedida por intermédio da rede social digital Instagram. Dados coletados em 04 de fevereiro de 2019.

**17** Rafael Gentil é artista solo, guitarrista e professor de música. A entrevista foi cedida por intermédio do aplicativo Whatsapp. Dados coletados em 02 de fevereiro de 2019.

**18** Pedro Cesar é artista solo – vocal e violão. A entrevista foi cedida por intermédio da rede social digital Instagram. Dados coletados em 10 de fevereiro de 2019.

**19** Kaká Novais é artista solo – vocal e violão. A entrevista foi cedida por intermédio do aplicativo Whatsapp. Dados coletados em 21 de fevereiro de 2019.

Em sua maioria, os músicos entrevistados indicam que, em geral, há cordialidade nessas negociações por espaço: “Nas primeiras vezes que fomos, algumas pessoas questionaram sobre a utilização do local, outras vezes tivemos de mudar de lugar; porém tudo sempre foi com diálogo e respeito” (SANTANA, 2019, informação verbal), afirma Leandro Santana<sup>20</sup> da Banda Leeds. A artista solo de voz e violão Myrella Nascimento<sup>21</sup> atesta que nunca passou por problemas do tipo: “nunca vi conflito de espaço e nunca presenciei nenhum tipo de desentendimento; acho que os músicos meio que já tem uma noção de não montar o som na frente de quem está tocando, existe um entendimento na cabeça de cada um” (NASCIMENTO, 2019, informação verbal).

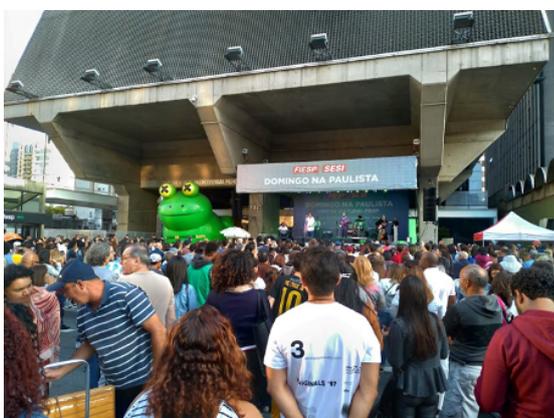


Figura 03: Palco da Fiesp

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Outra questão relevante a ser comentada é o “Palco da Fiesp”. O Centro Cultural Fiesp (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo) mantém um palco com estrutura profissional (Figura 3), em um espaço considerado semipúblico, já que é a marquise do prédio pertencente à Federação voltado para a rua e aberto ao público. A programação do “Domingo na Paulista” conta com artistas de relevância e visibilidade midiática e é divulgada com antecedência na página do Centro Cultural<sup>22</sup>. Alguns seguranças ficam na rua tentando “organizar” o público para que não sente no meio fio central e para que não fechem a ciclovia. A cantora Myrella Nascimento explica que a estrutura e a qualidade do som são desproporcionais em relação às outras apresentações e isso prejudica a atuação dos músicos: “a Fiesp faz shows no mesmo horário em que geralmente os músicos tocam, às 16 horas, o que é legal. O problema é que as caixas de som engolem todo mundo, o som é muito alto; seria legal se eles fizessem o show deles mais cedo, ou dentro, que tem um teatro enorme” (NASCIMENTO, 2019, informação verbal).

Essa disputa pelo território sonoro não acontece somente entre os artistas e o Centro Cultural Fiesp. Rafael Rip<sup>23</sup>, que começou suas apresentações como ator nos primeiros anos do evento “Paulista Aberta” e que agora se apresenta com uma banda de instrumentos acústicos, nos conta que foi sendo “empurrado pelos amplificadores” para o início da avenida, considerado, como já mencionamos anteriormente, “menos nobre” e de menor visibilidade. O artista também nos relatou que tem uma relação de parceria com a

<sup>20</sup> Leandro Santana é baixista da Banda Leeds, integrada pelo guitarrista, o vocalista Renan Paiva e o baterista Willian Paiva. A entrevista foi cedida por intermédio do aplicativo Whatsapp. Dados coletados em 03 de fevereiro de 2019.

<sup>21</sup> Myrella Nascimento é artista solo (vocal e violão). A entrevista foi cedida por intermédio do aplicativo Whatsapp. Dados coletados em 01 de fevereiro de 2019.

<sup>22</sup> Disponível em <<http://centroculturalfiesp.com.br/domingonapaulista>>. Acesso em 14 abr. 2020.

<sup>23</sup> Rafael Rip é professor de música e idealizador do Grupo Embatucadores, integrado também por Danilo Dantas, Edivaldo Guedes, Kaique Silva e Matheus Souza, que transformam materiais como vassouras, latas baldes, etc., em instrumentos musicais. As informações foram dadas através de uma conversa informal. Dados coletados em 24 de março de 2019.

população em situação de rua e com guardadores de carro. Observando o final de uma das apresentações de Lilian Jardim<sup>24</sup>, que é uma das poucas mulheres que se apresenta sozinha na avenida, percebemos a empatia de alguns fãs que a ajudavam no recolhimento do equipamento. Em conversa posterior, ela afirmou que é difícil controlar tudo e que, em função disso, já teve até um gerador roubado. “Agora os fãs são meio que produtores e me ajudam em muitas coisas, inclusive na divulgação” (JARDIM, 2019, informação verbal), enfatiza a artista. Assim vão se estabelecendo as socialidades entre os diversos atores. Outro exemplo interessante é o dos cosplays que acompanham as bandas, numa relação simbiótica. Por diversas vezes vimos o personagem Chaves (personagem do programa de TV de mesmo nome), por exemplo, animando o público da Banda Picanha de Chernobill, uma das mais antigas a se apresentar no “Paulista Aberta”. Outro personagem que conhecemos foi a Ana Animal<sup>25</sup>. Hoje atleta, a artista ficou por 20 anos em situação de rua e se relaciona tanto com as pessoas nessa mesma situação, quanto com quase todas as bandas. Ela usa roupas exóticas, anima o público e faz performances. Quando entrevistada, ela que se autointitula “A Rainha da Paulista” nos disse que está tentando juntar dinheiro para conseguir um passaporte para competir fora do país, uma vez que perdeu a bolsa atleta que manteve por alguns anos.

García Canclini (2015, p. 286) enfatiza que “viver em uma grande cidade não implica dissolver-se na massa e no anonimato”. Como afirma Bieletto-Bueno (2016), os músicos que se apresentam em manifestações tradicionais populares ou religiosas, são bem aceitos, entretanto, “[...] os músicos que usam as ruas como meio de subsistência cotidiana são, com frequência, objeto de estigma social, condescendência e/ou desvalorização”<sup>26</sup> (BIELETTO-BUENO, 2016, p. 67, tradução nossa). No caso dos músicos que se apresentam no “Paulista Aberta”, percebe-se que, apesar de enfrentarem muitas adversidades no cotidiano e apesar do caráter de brechas (ou subalternizado) da arte pública, parecem assumir para o público um papel mais de artistas (no sentido de *popstars*) do que de músicos buscando meios alternativos de sobrevivência. É como se a Avenida Paulista fosse um grande palco onde se apresentam bandas cover e autorais, gospel, novos projetos e também artistas desconhecidos que “tentam a fama” como se estivessem nos tradicionais programas de calouros da televisão. Como não há pontos de energia disponíveis para as apresentações no espaço público, os artistas precisam providenciar, além do seu equipamento, também autonomia de energia para seus instrumentos elétricos e eletrônicos. Notamos a predominância do uso de geradores de pequeno e médio porte e, em menor grau de ocorrência, baterias de automóvel adaptadas para alimentação das caixas de som e demais instrumentos.

Com essa incursão pelas derivas, já estávamos de certa forma realizando cartografias no sentido deleuziano do termo, com a estesia e os afetos do corpo na cidade e vice-versa. Faltava, entretanto, estabelecer um método para a investigação das paisagens sonoras. A partir do conceito de escuta nômade, de Fátima Carneiro dos Santos (2004), propusemos uma primeira experiência de cartografia sonora da Avenida Paulista, compilada em um aplicativo que registrasse o som de diferentes pontos na avenida, comparando um dia da semana a um domingo. Assim, realizamos captação de som em quatro pontos que foram identificados como relevantes no processo de derivas: os próximos às estações de metrô Brigadeiro, Trianon Masp e Consolação, e a própria saída da estação Consolação, quando há uma transição do som interno da estação para o som da rua, quando se sobe pelas escadas rolantes (Figura 4).

<sup>24</sup> Lilian Jardim é artista solo – vocal e violão. As informações foram dadas através de conversa informal. Dados coletados em 21 de abril de 2019.

<sup>25</sup> Ana Animal é atleta de rua e com ela tivemos uma conversa informal. Dados coletados em 19 de maio de 2019.

<sup>26</sup> No original: “los músicos que usan las calles como médio de subsistencia cotidiano son con frecuencia objeto de estigma social, condescendencia y/o desvalorización”.



**Figura 04:** Montagem com imagens das gravações de áudio na Avenida Paulista

**Fonte:** Arquivo pessoal, 2019.

As captações foram realizadas no mês de julho de 2019 e o aplicativo que as compila está em fase de desenvolvimento pelo mesmo técnico que realizou as gravações. Outras possibilidades técnicas estão sendo estudadas para o adensamento e desdobramento dessa pesquisa.

## Considerações finais

Na análise das cidades e da vida urbana, mostra-se importante considerar a polifonia de vozes, a pervasividade e a estesia no ambiente urbano na reflexão sobre os fluxos e usos do espaço, estando atentos às práticas contra-hegemônicas e imprevisíveis dos seus habitantes (CRUCES, 2016) e às brechas ali abertas. Nesse sentido, nos é caro o conceito de multi ou transterritorialidades de Haesbaert (2013), auxiliando a pensar sobre as fronteiras, as mesclas, os fluxos, os espaços abertos, as dinâmicas, as apropriações simbólicas e as práticas na urbe com vistas à alteridade.

Lembramos mais uma vez de Caiafa (2003) quando afirma que a exterioridade – a inquietude característica dos meios urbanos, que nos faz desejar ir além do reconhecimento das pequenas vizinhanças, desejar ir à rua para nos misturar, para experimentar os encontros e enfrentar os riscos – é elemento fundante da vida nas cidades. Sendo assim, o evento “Paulista Aberta” se mostra como um tempo/espaço ainda que momentâneo de conexão e convergência de trajetórias, um ponto de atração onde os muitos circuitos urbanos se reúnem e a cidade exerce seu papel que conclama para a heterogeneidade e para que os espaços públicos se tornem espaços coletivos.

Essa heterogeneidade se mostra na origem diferenciada dos milhares de pessoas (não só moradores da área em torno da Avenida Paulista, mas das periferias da cidade e da região metropolitana, além de turistas), a diversidade de práticas artísticas, musicais, de gêneros e de estilos musicais que por ali ressoam, bem como a diversidade de atores que ali convergem e atuam, negociando espaços, sentidos, interesses. Ainda que o evento seja uma determinação do Estado, o que ocorre no cotidiano e nas dinâmicas comunicacionais urbanas da cidade praticada parece fazer surgir outros caminhos e sentidos, não totalmente planejados e pré-determinados, elaborando novos limiares para brechas e formas de resistência.

No evento analisado percebe-se a característica urbana da interpelação e mobilização constantes pela diferença e a heterogeneidade gerando processos comunicativos de “comunicação da diferença” (CAIAFA, 2003). A partir desses elementos nos damos conta da importância de caminhar pelas cidades e

compreendê-la em seus aspectos sensíveis e subjetivos, em seus fluxos, corpos e trajetórias presentes em vias, eventos nas ruas e na presença da música e da sonoridade como mobilizadora e importante mediadora dessas experiências. Foi possível perceber ainda, em nossa análise, as questões das territorialidades e da ocupação do espaço público, bem como a linha tênue que parece estar se configurando entre o que é público e privado, sublinhando a noção de espaços coletivos como importante instrumento conceitual para pensar a cidade e os sons e a música em eventos como o “Paulista Aberta”.

Na aventura das cidades se desdobram redes interconectadas pela multiplicação das trajetórias que se cruzam, entram em conflito e negociação, perfazendo a possibilidade do comum e da partilha de experiências entre escutas musicais, sons desejados e indesejados, ruídos e (des)encontros. A discussão sobre paisagens e territórios sonoros e auralidade, parecem também apontar um caminho profícuo para se compreender a relação entre os ruídos da cidade, o som do ambiente e a música que invade os locais públicos, ressignificando-os como palco, trazendo a música, no caso de São Paulo, para as ruas.

Estudos já clássicos de Tia DeNora (2000) e a escuta no cotidiano e de pesquisadores latino-americanos (destacamos aqui Ana Lidia Ruiz Dominguez, Natalia Bieletto-Bueno, Jorge David Garcia, Felipe Trotta, Ana Maria Ochoa, entre outros) vêm atentando para um deslocamento de análise que se faz necessário e que aqui nos auxilia a refletir sobre estas partilhas (ou não) de experiências sensíveis nas ruas a partir das práticas musicais existentes no “Paulista Aberta”. Se muito já se focalizou os objetos, paisagens e eventos sonoros, propõe-se atentar para o ato subjetivo da escuta, ou os modos de escuta como experiência situada, em suas implicações históricas, políticas socioculturais, performativas, identitárias e subjetivas.

Embora não possamos desenvolver de forma mais conceitual, aprofundada e empiricamente neste artigo as experiências de escuta percebidas e experimentadas nessa etapa da pesquisa, cabe ressaltar – retomando nosso principal argumento neste artigo – a centralidade que a música adquire neste evento “Paulista Aberta” bem como na ocupação das cidades por maneiras lúdicas, festivas e seus sentidos políticos na elaboração de formas de comunicabilidade na cidade e de comunicação da diferença (CAIAFA, 2003). Isso se mostra tanto nas partilhas de auralidade e de sentidos comuns construídos nas ruas por via das práticas musicais, como também na visibilidade/audibilidade que o evento vem tomando nas mídias tradicionais e nos imaginários dos habitantes de outras áreas da cidade, que buscam a Avenida Paulista aos domingos e feriados principalmente por sua oferta musical “livre, gratuita e democrática”, como nos disse uma de nossas informantes, fazendo emergir a diferença e as experiências de alteridade numa cidade historicamente marcada pela segregação. Ainda que esboçadas em forma de brechas e fissuras no cotidiano mais formal e endurecido da cidade, as experiências em torno da música no “Paulista Aberta” parecem ser o elemento mediador principal para reterritorializações subjetivas, identitárias e políticas presentes nas culturas urbanas.

## Referências

- BIELETTO-BUENO, N. El estudio histórico de la música em las calles: reflexiones teóricometodológicas. In: CONGRESO DE LA IASPM-AL: Visiones de América, sonoridades de América, 12., 2016, La Habana. **Resumos...** La Habana, Cuba, 2016.
- \_\_\_\_\_. Noise, soundscape and heritage: Sound cartographies and urban segregation in twenty-first-century Mexico City. **Journal of Urban Cultural Studies**, v. 4, n. 1-2, p. 107-126, 2017.
- BORN, G. (Ed). **Music, Sound and Space** - Transformations of Public and Private Experience. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BUTLER, J. **Corpos em aliança nas ruas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2018.
- CAIAFA, J. Apresentação ao Dossiê Comunicação urbana. **Revista Eco-Pós**, v. 20, n.3, p. 1-9, 2017.
- \_\_\_\_\_. Comunicação e diferença nas cidades. **Lugar Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, n. 18, p.91-101, 2003.
- CALDEIRA, T. P. R. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2000.
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2013.
- CIDADE ATIVA. **Paulista Aberta**. Cidade Ativa. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://cidadeativa.org/iniciativa/leituras-urbanas/paulista-aberta/>>. Acesso em 29 mar. 2019.
- CRUCES, F. (Coord.). **Cosmópolis: nuevas maneras de ser urbanos**. Barcelona: Gedisa, 2016.
- DENORA, T. **Music and everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DELGADO, M. **El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos**. Barcelona: Anagrama, 1999.
- FELD, S. Uma Acustemologia da floresta tropical. **ILHA- Revista de Antropologia**, v. 20, n. 1, p. 229-252, 2018.
- FERNANDES, C.; HERSCHMANN, M. (Orgs). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.
- FOUCAULT, M. Des espaces autres. In: \_\_\_\_\_. **Dits e Écrits, tome 2: 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001. p.1571-1581.
- FREHSE, F. Em busca do tempo nas ruas e praças de São Paulo. **Ponto Urbe**, n. 18, 2016a.

\_\_\_\_\_. Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização. **Civitas**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 100-118, 2016b.

\_\_\_\_\_. A rua no Brasil em questão (etnográfica). **Anuário Antropológico/2012**, v. 38, n. 2, p. 99-129, 2013.

FRÚGOLI JR., H. **Centralidade em São Paulo**: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Cortez; Edusp, 2000.

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

HAESBAERT, R. Territórios em trânsito. In: BORDAS, Marie Ange (Org.). **Caderno Sesc Videobrasil 9**: Geografias em movimento. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2013. p. 67-81.

HARVEY, D. O direito à cidade. **Lutas sociais**, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012.

HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

HOLANDA, C.; BARTHOLO, R. Sondando a cidade: memória, cartografias e caminhadas sonoras. **Z Cultural**, ano 12, n.2, 2017.

JACQUES, P. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JANOTTI JR., J. 'Partilhas do Comum': cenas musicais e identidades culturais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 25., 2012, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: Intercom, 2012.

LEFEBVRE, H. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

NAKANO, A. K. Desigualdades habitacionais no "repovoamento" do centro expandido do município de São Paulo. **Cadernos da Metrópole**. São Paulo, v. 20, n. 41, p. 53-74, 2018.

NUNES, M. R. (Org.). **Cena cosplay**: comunicação, consumo e memória nas culturas juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2015.

OBICI, G. **Condição da Escuta**: mídias e territórios sonoros. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Paulo: Fapesp, 2008.

OCHOA, A. M. **Aurality**: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia, Durham, NC: Duke University Press, 2014.

PASSARELLI, G. **Domingo na Paulista**: como o projeto Ruas Abertas mudou a cara da avenida. 360 meridianos. São Paulo, 10 out. 2018. Disponível em: <<https://www.360meridianos.com/dica/domingo-na-paulista>>. Acesso em: 28 mar. 2019.

PAULISTA ABERTA POR UMA CIDADE MAIS HUMANA. **Minhasampa**, 2016. Disponível em: <<https://www.paulistaaberta.minhasampa.org.br/>> Acesso em: 28 mai. 2019.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, S.L.; GHEIRART, O. Coletivos de música eletrônica em São Paulo: usos da cidade, culturas juvenis e sentidos políticos. **E-compós**. v.21, n.3. 2018.

PEREIRA, S.L.; LOPEZ MOYA, M. Música de calle: comunicación urbana y etnografía muti-situada en dos países (Brasil/México). In: BIELETTO-BUENO, N. (ed). **Ciudades vibrantes: sonido y experiencia aural urbana en América Latina**. Santiago/Chile: Universidad Mayor Ed., 2021.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2006.

REIA, J. Ritmos da cidade: som, regulação e persistência da música de rua. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 27., 2018, Belo Horizonte Anais... Belo Horizonte: Compós, 2018.

\_\_\_\_\_. A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. **Contemporânea**, v. 12, n.2. p. 33-48. 2014.

\_\_\_\_\_; HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. **Famecos - mídia, cultura, tecnologia**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-23, set./dez. 2018.

REINA, M. L.; COMARU, F. A. Dinâmicas imobiliárias e políticas urbanas no centro de São Paulo: uma discussão sobre gentrificação na Mooca. **Cadernos da Metrópole**, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 419-440, 2015.

RELATÓRIO AVALIAÇÃO DE IMPACTO DA PAULISTA ABERTA NA VITALIDADE URBANA. **Labmob**, 2019. Disponível em: <[http://www.labmob.proureb.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/11/Relatorio\\_Avalia%C3%A7%C3%A3o-Impacto-Paulista-Aberta-Vitalidade-Urbana\\_090919.pdf](http://www.labmob.proureb.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/11/Relatorio_Avalia%C3%A7%C3%A3o-Impacto-Paulista-Aberta-Vitalidade-Urbana_090919.pdf)> Acesso em: 21 mai. 2019.

SANSÃO FONTES, A.; COURI FABIÃO, A. Além do público - privado: intervenções temporárias e criação de espaços coletivos no Rio de Janeiro. **Revista de Arquitetura**, n. 18, v.2, p. 27-39, 2016.

SANTOS, F. C. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC; Fapesp, 2004.

SÃO PAULO. Governo do Estado de São Paulo. **Avenida Paulista**. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/pontos-turisticos/avenida-paulista/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 2001.

TROTTA, F. Som, ruído e música: instabilidades conceituais. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Compós, 2019.

VALVERDE, R. R. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p. 7-26, jul./dez. 2009.

VANNUCHI, L.V.B. A gentrificação, o complexo e o oco: números e notas sobre o “renascimento” do centro de São Paulo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL GENTRIFICAÇÃO: MEDIR, PREVENIR, ENFRENTAR, 2018, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FAU/USP, 2018. Disponível em: <<http://outrosurbanismos.fau.usp.br/seminario-internacional-gentrificacao-medir-prevenir-enfrentar-anais/>> Acesso em: 12 out. 2020.

VOCÊ SABE ONDE ESTÃO AS RUAS ABERTAS. **Minhasampa**, 2016. Disponível em: <<https://www.ruasabertas.minhasampa.org.br/>>. Acesso em: 09 set. 2018.

## Informações para textos em coautoria

### Concepção e desenho do estudo

Simone Luci Pereira, Lucimara Rett e Priscila Miranda Bezerra

### Aquisição, análise ou interpretação dos dados

Simone Luci Pereira, Lucimara Rett e Priscila Miranda Bezerra

### Redação do manuscrito

Simone Luci Pereira, Lucimara Rett e Priscila Miranda Bezerra

### Revisão crítica do conteúdo intelectual

Simone Luci Pereira, Lucimara Rett e Priscila Miranda Bezerra

## Informações sobre o artigo

### Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

O artigo é resultado das pesquisas do GP URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação) ligado ao PPGCOM UNIP, envolvendo diretamente a pesquisa de Iniciação Científica de Priscila Miranda Bezerra e a pesquisa de Pós-Doutorado de Lucimara Rett, todos orientados/supervisionados pela Prof<sup>ª</sup> Dra. Simone Luci Pereira.

### Fontes de financiamento

Bolsa CNPq de Pós-Doutorado Senior de Lucimara Rett – Processo: 104220/2018-0; e da pesquisa vinculada à Bolsa CNPQ de Produtividade em Pesquisa de Simone Luci Pereira. Processo: 303638/2019-2.

### Considerações éticas

A pesquisa mais ampla (em que se inclui este artigo) da Prof<sup>ª</sup> Dra. Simone Luci Pereira foi avaliada e aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Paulista – UNIP. Processo: 65349516.9.0000.5512.

### Declaração de conflito de interesses

Não se aplica.

### Apresentação anterior

Este trabalho, em uma versão preliminar, foi apresentado no GT Comunicação, Música e Estudos de Som da COMPÓS 2020 (evento virtual), realizado em novembro/2020.

### Agradecimentos/Contribuições adicionais

Não se aplica.