

Paulista Aberta e Arte Pública: Sobre Derivas e Territorialidades no Espaço Urbano¹²

Lucimara RETT³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Priscila Miranda BEZERRA⁴

Universidade Paulista, São Paulo, SP

Resumo

Com origem em uma parceria entre duas pesquisas em andamento, uma no nível de Pós-doutorado e outra no de Iniciação Científica, na graduação, ambas sob supervisão da Prof^a. Dr^a. Simone Luci Pereira, este trabalho pretende mostrar os resultados parciais das investigações que tem como foco, as bandas e músicos que se apresentam no evento “Paulista Aberta”, quando a Avenida Paulista, na cidade de São Paulo, é fechada, aos domingos, ao trânsito de automóveis e aberta ao lazer e à arte. As pesquisas adotam, além do mesmo objeto, também a inspiração etnográfica sob a forma de derivas para se observar o fenômeno de forma exploratória, a fim de se identificar diversos aspectos do cotidiano desses artistas que tem uma das avenidas mais icônicas da cidade como palco.

Palavras-chave: culturas urbanas; territorialidades; derivas; música de rua; Paulista Aberta.

Paulista Aberta

Desde o ano de 2013 as ruas do Brasil vem sendo mais visibilizadas como local de expressão pública, sobretudo para manifestações políticas das mais diversas ordens e segmentos. Na cidade de São Paulo, a Avenida Paulista (figura 1) destaca-se como um dos principais espaços ocupados em tais situações, tanto por manifestantes, quanto por instituições. O local é descrito pelo governo do estado como um símbolo da cidade e destacado como ponto turístico com vocação tanto para negócios, como para o lazer. “Inaugurada no final do século XIX, já foi reduto de grandes mansões de barões do

¹ 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.

² A pesquisa de Pós-doutorado é realizada com recursos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) sob a forma de uma bolsa PDS.

³ Bolsista PDS CNPq na Universidade Paulista (Unip), Professora Associada do Departamento de Métodos e Áreas Conexas, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), Doutora em Comunicação pela Umesp (2009) e Mestre em Comunicação pela Unip (2002). Integrante dos grupos de pesquisa CIEC (ECO/UFRJ), ReC (UFF) e UrbeSom (Unip). e-mail: lucimara.rett@eco.ufrj.br. ORCID iD: [0000-0001-9319-9239](https://orcid.org/0000-0001-9319-9239).

⁴ Graduanda no Curso de Publicidade e Propaganda da Unip. Voluntária de Iniciação Científica. Integrante do Grupo de Pesquisa UrbeSom (Unip). e-mail: primb107@gmail.com.

café. Hoje, pouco sobrou daquele tempo e as ruas são dominadas por arranha-céus empresariais, espaços culturais, centros comerciais, parques e muitos bares e restaurantes” (MELHORES DESTINOS, 2019).

Figura 1 – Avenida Paulista durante o “Paulista Aberta”



Fonte: Arquivo pessoal

Locais como a Casa das Rosas e o Museu de Artes de São Paulo (MASP), bem como o Parque Trianon, remanescente da Mata Atlântica nativa da cidade, e o Parque Prefeito Mario Covas evidenciam-se como expoentes culturais da cidade (São Paulo, 2019). Os quase 3 km de extensão da Avenida Paulista são servidos por quatro estações de metrô e permeados por diversos outros espaços da iniciativa privada dedicados à cultura, dentre os quais destacamos o Itaú Cultural, o Centro Cultural Fiesp Ruth Cardoso e a Japan House. Hoje também fazem parte do circuito cultural da avenida, o Instituto Moreira Salles (IMS) e uma das unidades do SESC – Serviço Social do Comércio. Também evidenciamos a presença de teatros, cinemas, restaurantes e shoppings como “atrativos turísticos”.

O projeto Ruas Abertas, durante a gestão do prefeito Fernando Haddad, em 2016, foi tornado lei municipal⁵ envolvendo as 32 sub-prefeituras da cidade na transformação de 28 vias dessas regiões em rotas de lazer abertas à população aos domingos. Desde o final de 2014, entretanto, uma rede formada por organizações e coletivos de São Paulo, liderados pelas organizações 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”. Um teste dessa iniciativa ocorreu no domingo, dia 28 de junho de 2015, quando ocorreu a inauguração da ciclovia projetada no canteiro central da avenida (CIDADE ATIVA, 2019). Hoje a Paulista permanece aberta para o público e para artistas das 10 às 18 horas, recebendo cerca de 100 mil visitantes⁶ a cada domingo e, por seu poder simbólico e concentração de público, acabou protagonizando e ofuscando o programa completo (PASSARELLI, 2018).

Dessa maneira, o local apresenta-se, sobretudo aos domingos, como um espaço em disputa por artistas das mais diversas vertentes, público local e turistas, comércio local e informal e, ainda assim, também continua sendo cenário de grande visibilidade para as principais manifestações políticas na cidade.

Arte Pública

Não é uma novidade dizer que a arte invade as ruas das cidades de todo o mundo. De fato, afirma Claudia Büttner, “projetos artísticos no espaço não-institucional fazem parte, hoje em dia, tanto na Alemanha quanto em toda a Europa, da programação cultural de verão de muitas cidades” (2002, p. 73). No Brasil não é diferente: a arte pública vem ganhando visibilidade e sendo discutida em diversas esferas.

Aqui utilizamos o conceito mais abrangente de “arte pública”, explicando, entretanto, que

O conceito de “arte pública” vem sendo usado há algumas décadas apesar de constituir uma prática artística antiga; contemporaneamente, a arte pública tem por objetivo introduzir no cotidiano a questão da Arte, geralmente por trás de

⁵ Texto integral disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16607-de-29-de-dezembro-de-2016/detalhe>>. Acesso em 25 mar. 2019.

⁶ Dados aferidos em 2018.

uma hipótese de mudança e posicionamento crítico em relação ao mundo. Já o conceito de “arte urbana” parece derivar do 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. Já “culturas urbanas” giram em torno de temáticas identitárias, sejam ligadas à música (como hip-hop) ou ao grafite, por exemplo. As “artes de rua” possuem existência autônoma no campo da criação em forma de movimento artístico, de particularidade transdisciplinar, pois o cruzamento de campos artísticos é um de seus princípios (CHAUDOIR, 2004, *apud* REIA, 2014, p. 40).

A arte pública como aqui propomos, portanto, que contempla artistas de rua das mais diversas especificidades, tais como *clowns*, *performers*, pintores, entre outros, também engloba os músicos que, por uma ou outra razão escolheram o espaço público como palco e que são o foco desta pesquisa.

Como afirma a mexicana Natalia Bieletto (2016, p. 67), 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” [tradução nossa]⁷. No caso dos músicos que se apresentam na Avenida Paulista, percebe-se que, apesar de enfrentarem muitas adversidades no cotidiano, parecem assumir, para o público, um caráter muito mais de artistas (no sentido de *popstars*) do que de músicos buscando meios alternativos de sobrevivência. Essas bandas possuem equipamento e instrumentos próprios e são autônomas em termos de energia, usando geradores ou baterias de automóvel adaptadas para alimentação das caixas de som e demais instrumentos elétricos.

As apresentações musicais são regulamentadas e apoiadas na Lei do Artista de Rua (Lei 15.776/13)⁸, também da gestão do prefeito Fernando Haddad, que estabelece as condutas a serem seguidas pelos artistas. Em outros países também se verifica regulamentações para as performances públicas, como por exemplo, em Berlin, onde

licenças legais são requeridas para práticas diversas no espaço público, como a venda de CDs na rua, o uso de amplificadores, o transporte de grandes instrumentos musicais e para performance dentro das estações do metrô. Apesar

⁷ [...] los músicos que usan las calles como medio de subsistencia cotidiana son con frecuencia objeto de estigma social, condescendencia y/o desvalorización.

⁸ 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. 2019.

disso, muitas vezes elas são ignoradas. [...] Ao que tudo indica, no entanto, certas modalidades de arte de rua começam a ser cada vez mais controladas em função do processo de “limpeza” da cidade (SELDIN, 2017, p. 188).

As performances das bandas 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 fazer ouvir nas cidades polifônicas” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 38). Essa experiência cotidiana remete-nos ao conceito de paisagens sonoras urbanas, consideradas por Simone Luci Pereira (2007, p. 1), “como elemento preponderante para compreensão da música midiática e sua escuta pelos ouvintes, onde esta se articula, em maior ou menor grau, a escuta de um tempo, de uma cidade, uma escuta do mundo, enfim”.

R. Murray Schafer (2011, p. 151-152) nos explica que a música pode pertencer a duas espécies, a absoluta e a programática. “Na música absoluta, os compositores modelam paisagens sonoras ideais da mente. A música programática é imitativa do meio ambiente”. O espaço público, ressignificado como palco, vem a calhar para os artistas das bordas, que não podem ocupar as “salas de concerto”. Dessa maneira, também recuperam a noção “perdida” de cidade.

Os planejadores urbanos afetaram radicalmente nossa noção de cidade, levando-nos a esquecer que as cidades nascem de baixo; nascem de suas ruas. As cidades são ruas, avenidas de troca e comércio, o aglomerado físico de pessoas, uma multidão caminhando nas calçadas movidas por curiosidade, surpresa, pela possibilidade do encontro, a vida humana não acima da confusão mas no meio dela (HILLMAN, 1993, p. 53).

Assim, esse local de encontro é também local de reunião de público, que de transeunte vira espectador e curador. “A praça não se reduz a um local para troca de informações. A principal razão de sua existência é invocar o espírito gregário arraigado no inconsciente do homem urbano” (CASÉ, 2000, p. 63).

Sobre Cartografias, derivas e inspiração etnográfica

Francisco Cruces (2016) aponta para uma crise de representação do discurso técnico-científico sobre o urbanismo e a forma dominante 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 cidade, 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. Com base em Kanitz (1995 *apud* CRUCES, 2016, p. 21), Francisco Cruces ainda esclarece que o conceito atual de urbano vai além do contraponto ao rural. 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” (2016, p. 25) [tradução nossa]⁹, onde se identificam atores e práticas em diversos âmbitos, bem como a emergência da interculturalidade. Como uma das consequências desse processo, Cruces (2016, p. 17) 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” [tradução nossa]¹⁰. Como consequência, são borradas as fronteiras entre público/privado, produção/consumo, profissional/amador, casa/trabalho, natural/artificial, arte/vida. Surgem, por exemplo, os espaços privados semipúblicos, conceito que aflora nas redes sociais, mas que podemos tomar emprestado para locais físicos neste estudo.

Outro aspecto a ser considerado é a crescente tomada das ruas, de diversos modos e processos, por diversos motivos. David Harvey (2012, p. 88) enfatiza o sentido político desse movimento: “Lefebvre estava certo ao insistir que a revolução tem de ser urbana, no sentido mais amplo deste termo, ou nada mais”.

Pensando a cidade como devir e os múltiplos atores e nódulos de uma rede não hegemônica, e ainda, considerando a cidade de São Paulo como um eixo aglutinador, foram propostas as pesquisas de campo com inspiração etnográfica para a investigação do evento Paulista Aberta.

Isabel Travancas (2005, p. 99), explica que depois da chamada Escola de Chicago, a Antropologia passa a ter uma “perspectiva multidisciplinar para os grandes centros urbanos [...]. Antropólogos não estudarão exclusivamente sociedades indígenas ou distintas e distantes do pesquisador. Começarão a desenvolver trabalhos sobre a sua cidade, os seus bairros, os seus habitantes [...]”, sendo a cidade considerada, a partir daí, como um “laboratório social”. A etnografia, de acordo com a autora (2005, p. 100), “é entendida como um método de pesquisa qualitativa e empírica que apresenta

⁹ Las ciudades no son cuestión (solo) de límites espaciales, sino de articulación de tiempos y ritmos.

¹⁰ La primacía 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.

características específicas. Ela exige um ‘mergulho’ do pesquisador, ou seja, não é um tipo de pesquisa que pode ser realizada em um período muito curto e sem preparo”. Travancas (2005, p. 102-103) indica as entrevistas e a observação participante como os principais instrumentos de coleta de dados na etnografia. Dessa maneira, foram elaborados roteiros semi-estruturados para a realização de entrevistas com alguns dos componentes das bandas selecionadas, para o levantamento de informações qualitativas.

A etnografia, entretanto, de acordo com Francisco Cruces (2016, p. 9) “não constitui o melhor método para dar respostas, mas é ótimo para reformular perguntas de acordo com as experiências das pessoas com as quais se estuda” [tradução nossa]¹¹.

A cartografia se apresenta, então, com um método pertinente às investigações propostas, já que ela “[...] surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio ‘inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real’ (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 21 *apud* PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 10). Os autores (p. 10) explicam que a realidade cartografada se apresenta como um mapa móvel, “de tal maneira que tudo aquilo que tem aparência de ‘o mesmo’ não passa de um concentrado de significação, de saber e de poder, que pode por vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do rizoma. Entretanto, o rizoma não tem centro”. Da mesma maneira, as bandas de rua podem ter similaridades, mas certamente apresentarão particularidades quanto a origem, estilo musical e definição de território, por exemplo, especificidades que podem ser captadas graças à característica rizomática da cartografia.

As imersões iniciais no campo proposto, no entanto, desenvolveram-se a partir da prática de derivas, técnicas que permitem “‘o jogo livre das paixões’, utilizando a cidade como pano de fundo, entendendo o espaço urbano como campo de ação e local passível de realização de novas formas de intervenção e transformação do cotidiano” (SILVA, 2005 *apud* DO VAL, 2015, p. 131).

Visconti (2014, p. VII) discorre sobre o texto-manifesto de 1958 em que Guy Debord descreve a deriva como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas e normatiza a sua prática, que “consiste em perambular, sobretudo a pé, mas eventualmente também de outras formas, sem rumo predefinido, escolhendo ao acaso, ou com base em sensações e impressões extemporâneas, a direção a ser tomada a cada

¹¹ 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.

momento”. Debord (1958, p. 87 *apud* VISCONTI, 2014, p. VII) ainda ressalta o “comportamento lúdico-constutivo” e o “caráter urbano da deriva”, indicando que a prática pode ser realizada de forma individual ou em grupos.

A propósito, a deriva foi a postura investigativa adotada por Micael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes em sua pesquisa sobre a música nas ruas da cidade 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, “corresponde a uma posição de 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).

Optamos, nesta etapa da investigação acerca do devir da experiência sonora na cidade, com sua dinâmica cotidiana e seus múltiplos atores, por não assumir a postura de um *flâneur*, personagem baudelairiano que também caminha na cidade com um percurso sem compromissos, sem destino fixo. Embora seus passos tracem “uma trajetória, um itinerário que concebe a cidade, o movimento urbano, a massa efêmera, o processo de civilização”, não se caracterizando como uma “caminhada inocente, [...] o estado de alma deste personagem-tipo é de indiferença” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 21). Outrossim, adentramos a etapa de campo como *dândis*. Um “contemporâneo é ‘um *dândi*, de uma boemia nova e mais democrática’, uma nova figura metropolitana que ‘explora caminhos já percorridos pela arte de vanguarda, atravessando a fronteira entre o museu e a cultura de massa, mas que transfere o local do jogo, da galeria de arte para as ruas da moda’” (DEL SAPIO, 1988, p. 206-207 *apud* FEATHERSTONE, 1995, p. 141).

Após essa incursão exploratória, que consistiu em um conjunto de derivas realizadas aos domingos, foram agendadas entrevistas posteriores com músicos, tanto pessoalmente, como por intermédio de aplicativos de WhatsApp ou de redes sociais, indicando as primeiras pistas sobre o fenômeno musical urbano.

Entre apaziguamento e conflitos – territórios

Com a consolidação das observações apontadas durante as derivas e as informações colhidas com os depoimentos dos artistas, a primeira impressão de ambas as pesquisadoras é de que a questão da territorialidade desponta como a mais 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 propriedade privada da lógica estatal-capitalista, aqui “como na arte, o território é uma forma de expressão, de visibilidade, de criação” (HAESBART, 2013, p. 67).

Cabe, também, explicar que o conflito, a princípio, no caso do “Paulista Aberta”, que ocorre aos domingos, como já mencionamos, não se dá em termos de músicos de rua x governo/instituições, já que 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 que se detecta é um conflito de demarcação de território entre os próprios músicos e entre eles e outros atores que disputam aquele espaço. Vale destacar que há uma diversidade de projetos buscando a visibilidade que o evento “Paulista Aberta” proporciona e, percebemos, então, a presença constante de grupos de dança, *cosplayers*, equipes de lazer com ou sem patrocínio de marcas (como por exemplo, de academias), 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 2).

Figura 2 – Artistas na Avenida Paulista



Fonte: Arquivo pessoal

Há artistas que preferem não entrar nessa disputa, como Rafael Gentil, por exemplo, que afirma: “não me apresento de domingo sob nenhuma hipótese”. Pedro César diz não ter conflito com outros músicos “mas já tive com um ambulante que vende quadros, quase deu briga mesmo”.

Percebemos que muitos músicos chegam bem cedo no local, a fim de garantir os melhores espaços de apresentação, próximos à estação de metrô Consolação e o Shopping Center 3, onde há maior número de atividades e circulação de público. Alguns artistas mais “antigos e frequentes” se posicionam como preferenciais nesses pontos. Danúbio Pantoja, da banda Théo com Sétima, confirma: “já vieram falar pra gente no Shopping Center 3: olha vocês precisam sair daí porque eu toco ai, é o meu lugar”. 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” e relata outra experiência:

Já aconteceu com a gente, chegamos e montamos os equipamentos e era um lugar onde um artista gostava muito de se apresentar, tem muita gente que se apega ao lugar, eu não concordo de jeito nenhum, porém a gente também tem os

lugares que gosta de tocar, mas a gente não se apega ao lugar a ponto de fazer questão de estar ali, se a gente vê uma banda tocando, a gente não vai chegar e perguntar até que horas eles vão ficar porque a gente quer tocar ali, nós procuramos outro ponto.

De qualquer forma, 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”, afirma Leandro Santana, da Banda Leads. Myrella Music, que se apresenta sozinha com voz e violão, atesta que nunca passou por problemas do tipo: “Nunca vi conflito de espaço e nunca presenciei nenhum tipo de desentendimento, também. 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”. Kacá Novaes, por outro lado, relata uma experiência distinta:

Isso é uma coisa bem delicada, eu já passei sim, inclusive com artista que nem era da música, era um cara que estava expondo artesanato, e foi bem arrogante, ficou me ameaçando, que ia pegar minhas coisas, enfim, quebrar minhas coisas, um negócio meio bizarro, mas eu levei numa boa, troquei ideia. Acho muito legal ter essa experiência porque numa próxima eu vou saber lidar melhor, a rua é imprevisível.

Apesar do espaço estar relativamente institucionalizado, como mencionamos anteriormente, parece-nos que as regras não são muito claras ou bem difundidas entre os artistas que se apresentam na Paulista. “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”, nos conta Enielse, da Banda Trio Fillipe Dias. Roy Carlinni 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”.

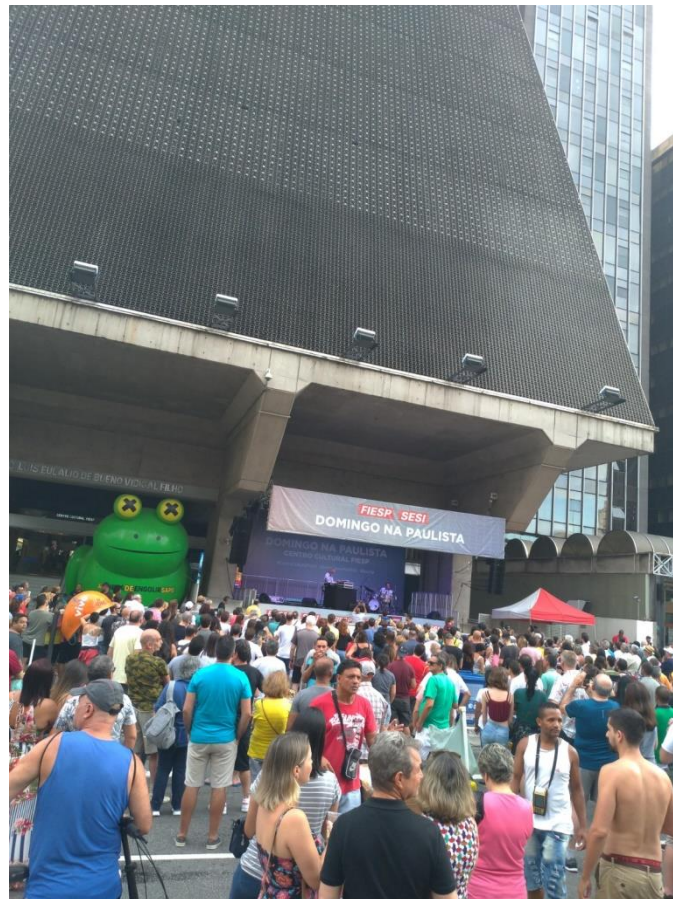
O início da avenida, próximo à estação Brigadeiro e Casa das Rosas é o menos disputado e parece mais destinado a artistas menores, com equipamentos menos potentes, iniciantes ou retardatários.

Por fim, há outra questão relevante a ser comentada: o “Palco da Fiesp”. O Centro Cultural Fiesp mantém um palco com estrutura profissional (figura 3), em um espaço considerado semipúblico, já que é pertencente à Federação das Indústrias do

Estado de São Paulo, mas voltado para a rua e aberto ao público. A programação do “Domingo na Paulista” conta com artistas de relevância e é divulgada com antecedência na página do Centro Cultural¹². A cantora Myrella Music explica que a estrutura e qualidade do som é desproporcional em relação às demais e 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, engole o som dos músicos perto.

Figura 3 – Palco da Fiesp



Fonte: Arquivo pessoal

Os trechos selecionados das entrevistas referem-se ao recorte de estudo proposto neste artigo, servindo como forma de ilustrar parte do fenômeno que está sendo estudado, mas ainda não dão conta de sua totalidade e complexidade.

¹² Disponível em < <http://centroculturalfiesp.com.br/domingonapaulista>>. Acesso em 14 abr. 2019.

Considerações finais

Diante de uma crise de representação do discurso técnico-científico sobre o urbanismo e a forma dominante de se representar e de se construir a cidade, é emergente a necessidade de se considerar os fluxos e usos do espaço a partir da existência de uma polifonia de vozes, a pervasividade e a estesia no ambiente urbano, aproximando a concepção do que são metrópoles a partir de práticas contra-hegemônicas e imprevisíveis dos seus habitantes, do espólio urbano, das brechas (CRUCES, 2016).

Afima Canclini (2015, p. 286), que “viver em uma grande cidade não implica dissolver-se na massa e no anonimato”. Observando os artistas que se apresentam no “Paulista Aberta”, percebemos que, apesar do caráter de brechas (ou subalternizado) da arte pública, esses artistas assumem um caráter de *popstars* em busca de visibilidade, mesmo sendo o espaço público, o seu local de subsistência.

A partir dessa primeira aproximação, feita por meio das derivas, foram despertadas várias outras inquietações que podem integrar a investigação.

Com o aprofundamento da pesquisa bibliográfica, chegou-se aos conceitos de heterotopia (FOUCAULT, 2001) e socialidades (MAFFESOLI, 2012), que mostram-se como chaves pertinentes para o desdobramento e continuidade deste estudo. A estesia enquanto experiência urbana abre pontos interessantes de observação, aliada a esse conceito. São apresentadas, ainda, 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. Por fim, também permeia a discussão, a emergência do discurso das *Smart Cities*¹³ e do uso do capital cultural para essas cidades criativas, em tradução livre.

As paisagens sonoras (SCHAFER, 2011), 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, resignificando-os como palco, trazendo a música de volta dos espaços privados para as ruas. A cartografia parece ser o método mais adequado para o desenvolvimento e compilação dos resultados destas pesquisas em andamento. Da convergência entre conceito e método, seguimos inspiradas pela escuta nômade proposta por Fátima Carneiro dos Santos (2004), a fim de se compor a paisagem sonora da Paulista Aberta.

¹³ Cidades criativas, em tradução livre.

Referências

BIELETTO, Natalia. El estudio histórico de la música em las calles: reflexiones teórico-metodológicas. **XII Congreso de la IASPM-AL: Visiones de América, sonoridades de América**. IX Coloquio Internacional de Musicología. Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, La Habana, Cuba. Cuaderno de resúmenes, 2016. p. 67.

BOAL, Pedro; GONDAR, Jô. Reflexões sobre a emergência da socialidade na vida contemporânea, um breve diálogo com a obra de Maffesoli. **InterSciencePlace**. Disponível em: <<http://www.interscienceplace.org/isp/index.php/isp/article/viewFile/696/416>>. Acesso em: 01 mar. 2019.

BÜTTNER, Claudia. Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 73-102.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

CASÉ, Paulo. **A cidade desvendada: reflexões e polêmicas sobre o espaço urbano, seus mistérios e fascínios**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CIDADE ATIVA. Paulista Aberta. (2019). Disponível em: <<https://cidadeativa.org/iniciativa/leituras-urbanas/paulista-aberta/>>. Acesso em 29 mar. 2019.

CRUCES, Francisco (coord.). **Cosmópolis: nuevas maneras de ser urbanos**. Barcelona: Gedisa, 2016.

DO VAL, Ana Paula. Cartografias afetivas. In: BORDAS, Marie Ange (org.). **Caderno Sesc_Videobrasil 9: Geografias em movimento**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p.125-133.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Nobel, 1995.

FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. In: **Dits e Écrits, tome 2: 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001. p.1571-1581.

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

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

HILLMAN, James. **Cidade e alma**. São Paulo: Nobel, 1993.

MELHORES DESTINOS.

Disponível em: <<https://guia.melhoresdestinos.com.br/avenida-paulista-173-4454-1.html>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

- MAFFESOLI, Michel. **Homo eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- NEVES, Eduardo. La ciudad que hace música y la música que hace ciudad: hacia la promesa de la ciudad-arte. In: URBS. **Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales**. 2012. v. 2, n. 2. p. 93-102.
- PASSARELLI, Gaia. Domingo na Paulista: como o projeto Ruas Abertas mudou a cara da avenida. 2018. In: **360 meridianos**.
Disponível em: <<https://www.360meridianos.com/dica/domingo-na-paulista>>.
Acesso em 28 mar. 2019.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- PEREIRA, Simone Luci. Paisagens sonoras urbanas: uma contribuição ao estudo da escuta midiática. **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom: Santos. 2007.
Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0774-1.pdf>>.
Acesso em: 10 fev. 2018.
- REIA, Jhessica. A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. **Contemporânea**, ed. 24, 2014, v. 12, n.2. p. 33-48.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia (orgs.). Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. In: **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013. p. 21-46.
- SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. 2.ed. São Paulo: EDUC/ Fapesp, 2004.
- SELDIN, Claudia. **Imagens urbanas e resistências**: das capitais de cultura às cidades criativas. Rio de Janeiro: Riobooks, 2017.
- 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. 2019.
- SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. 2.ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 98-109.
- VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**. Florianópolis. v. 24, n. 48, p 7-26, jul./dez 2009.
- VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas derivas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.