

# **Praça musical: Uma análise da relação das tribos urbanas com o espaço público e as paisagens sonoras<sup>1</sup>**

Leonardo Lemos ZAIATZ<sup>2</sup>  
José Ribamar CARDOSO Junior<sup>3</sup>  
Ricardo Rigaud SALMITO<sup>4</sup>

Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

## **RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo contextualizar, apresentar e justificar o projeto Praça Musical, realizado por estudantes de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, bem como a analisar sua relação com as tribos urbanas, movimentos culturais e a ocupação dos espaços urbanos. Para completar estes objetivos, será feita uma breve reflexão sobre a música no contexto urbano, estudando o conceito de paisagem sonora, para entrar em uma descrição pormenorizada do projeto e suas intervenções.

**PALAVRAS-CHAVE:** Praça Musical; Tribos urbanas; Paisagem sonora; Cidade; Música.

## **1. INTRODUÇÃO**

A música é uma manifestação cultural e artística. O pós-modernismo desconstruiu a tradicional noção de que a arte deve exclusivamente transmitir uma mensagem, então a obra carrega algum traço de personalidade e subjetividade. Tal personalidade é influenciada por uma série de fatores distintos, como o estilístico, mas por fins de contextualização, nesse estudo, será destacado principalmente a sua relação com o lugar geográfico no qual foi produzida.

Em nível comunicacional, embora seja compreendida e decodificada individualmente, a música é apreciada em âmbito coletivo. Expressa a singularidade de um indivíduo ou grupo com a qual outros podem se identificar. É um produto cultural consumido pelo seu conteúdo emocional ou intelectual (Scott 2001).

E seu impacto é mais do que cultural. “É ao redor das anarquias elétricas e das descomposturas corporais emitidas pelo rock que estão nascendo as culturas juvenis.”(Canevacci, 2005, p.26). A interação da música para com seu receptor é

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de Julho de 2015

<sup>2</sup> Estudante de Graduação em Jornalismo na Universidade Federal do Cariri, 5º semestre. E-mail: [leonardo.zaiatz@gmail.com](mailto:leonardo.zaiatz@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação em Jornalismo na Universidade Federal do Cariri, 5º semestre. E-mail: [rnjunior1@gmail.com](mailto:rnjunior1@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, email: [rsalmito@cariri.ufc.br](mailto:rsalmito@cariri.ufc.br)



subjativa, e o seu alcance interpessoal (hoje impulsionado pelo uso democrático dos meios de comunicação online) significa que o sentimento de intimidade que gera no ouvinte é comum a um grande contingente de pessoas. Isso implica em um grande número de indivíduos convergindo socialmente por valores culturais.

É fenômeno comum que a relação de apreciação que o indivíduo tem para com a música se estenda a outros indivíduos que compartilhem seu gosto musical. O caráter subjetivo da arte cria sentimentos de intimidade e pertencimento que facilitam a interação e a criação de laços. Assim, a música exerce o papel de ponto de partida e catalisador para a formação de grupos.

E em maior escala, é por via desse sentimento de pertencimento que se organizam as tribos urbanas. Ao compartilhar valores culturais, os indivíduos se unem em grupos, que se estruturam em determinados espaços urbanos, estes espaços são frequentados por grupos similares, e a partir da interação, a tribo urbana se forma.

## **2. A MÚSICA NO CONTEXTO URBANO**

Os elementos espaciais da cidade são de grande importância nesse fenômeno. Tanto servindo como o espaço geográfico onde ocorre o encontro e a consolidação das tribos que criam sua identidade, como influenciando a produção musical local. A música e o contexto urbano estão intrinsecamente ligados, pois exercem uma relação mútua de reimaginação e reconstrução. Segundo Giacomo Bottá.

“Este é o resultado de uma superposição em camadas: a música popular intermedia lugares como paisagens textuais, sonoras e visuais. As letras de músicas que se referem a lugares se configuram como as paisagens textuais. O uso da tradição musical local, venacular ou ruídos tipicamente urbanos constitui as paisagens sonoras de uma banda. Finalmente as paisagens propriamente ditas consistem de todos os elementos visuais (por exemplo, as capas) que se referem à mesma localidade. Voltando para o nível da regeneração, parece importante notar que a música em si é éterea, mas sua produção, circulação e fruição dependem de fatores materiais localizados nas cidades.” (BOTTA, 2007, p.122)

Temos como exemplo a cena musical do Recife nos 2000, onde surgiu o mangue beat. A banda Nação Zumbi em conjunto com o líder Chico Science é uma das



principais representantes desse movimento. Através da reinvenção da música tradicional do nordeste aliada a estilos modernos e pop, e letras que retratavam o cenário urbano decadente, a banda conseguiu modificar a cidade no imaginário do recifense.



Foto:Hugo Acioly

Podemos chamar esta modificação no modo de ver o espaço urbano como sensibilidade cultural. Segundo Giacomo Bottá, o conceito de sensibilidade é definido “como a reação subjetiva a certas circunstâncias sociais ou espaciais com expressão cultural.” (Bottá, 2007, p.122).

As sensibilidades culturais são fatores de alta influencia na configuração de cenas musicais. Em aprofundamento sobre o conceito de sensibilidade cultural, Bottá diz:

“Isso pode ser a expressão de um sujeito individual que é então adotada por um grupo maior ou pode se originar através da interação com uma cena que então se espalhar para as massas. É a sensibilidade cultural que afirma uma certa estética ou um certo valor emocional para um lugar.”(BOTTÁ, 2007, p.122)



Fonte: Galeria de fotos do portal Memorial Chico Science. (Arcevo é cedido pela família)

Foi isso que aconteceu com o cenário supracitado de Recife no início dos anos 2000. O movimento mangue beat trouxe, através da música, uma sensibilidade cultural ao mangue e às periferias pois conseguiu inserir uma nova dimensão sonora e ideal a esses locais antes ignorados do Recife.

### **3. A MÚSICA COMO COMUNICAÇÃO**

Representando a sonoridade da própria localidade, misturando-a com diversos elementos musicais, transgredindo e quebrando o pensamento conservador de que a música popular (local) não pode se relacionar com a música global, os grupos musicais que fizeram parte do movimento mangue beat trouxeram uma discussão bastante pertinente para esse artigo. Como a música pode ser experimentada de tal forma que o cotidiano e o local esteja inserido nela?

Na perspectiva de uma estética da comunicação é fundamental diluir cada vez mais não só as fronteiras entre arte erudita, popular e massiva, mas desconstruir o dualismo entre música experimental e música comercial, fazer dialogar objetos de valor estético com produtos culturais, não para não considerá-los apenas como mercadorias dentro de uma indústria cultural, mas reafirmar a centralidade da reprodutibilidade técnica da imagem e do som como central para pensar a arte do século XX, para além de qualquer visão instrumental da comunicação, colocando-a na esfera da possibilidade de compartilhamento de experiência e não da simples troca de informações. (LOPES, 2003)



É ao pensar na obra artística como um fenômeno comunicacional que respondemos essa questão. Primeiramente, entender que a música, sendo composta por diversos fatores que direcionam para a experimentação de harmonias, ritmos, letras, dos aspectos técnicos de gravação ou até mesmo da interpretação de quem a reproduz em apresentações e concertos, por exemplo, busca transmitir uma mensagem que venha a ser decodificada.

Schaeffner (1958), explica que mesmo antes da descoberta do fogo, o homem se comunicava por meio de gestos e sons rítmicos, sendo, portanto, o desenvolvimento da música resultado de longas e incontáveis vivências individuais e sociais. Então, apesar de seu caráter cultural, emocional e criativo que predominam na sua relação com o ouvinte, a música também é uma forma de linguagem. “Assim como as frases, na literatura, são formadas pelas palavras e vão criar os textos, as frases musicais também são pequenos agrupamentos de notas que formarão a música.”(PIOVESAN, 2008, p. 22)

Além disso, a música deve ser pensada também pelo seu contexto social, pela expressão cultural de grupos urbanos, as formas de divulgação e de consumo, sabendo que ao identificar que esses elementos também compõe as análises comunicacionais da música, eles estão diretamente vinculados à locais, espaços urbanos, culturas, gírias e, portanto, com as diferentes tribos formadoras de cenários musicais.

“Se de fato acreditarmos, e eu acredito, que para se apreender a música deve se ir para muito mais longe do que um mero formalismo descritivo interno à história da música e seus gêneros, sabemos desde pelo menos os primeiros estudos marxistas que todo material sócio-histórico está interno à própria obra. Não se trata de repetir dualidades desgastadas como arte e sociedade, na busca de mediações que possibilitem compreender a obra e o que ela nos diz sobre o mundo a que ela pertence.” (LOPES, 2003)

Dessa forma, formamos a estética que embasou a nossa pesquisa, tentando não pensar apenas o lado do *mass media* mas as diferentes experimentações da música que se conectam com o cotidiano, e também os afetos e as sociabilidades que envolvem a música enquanto prática social e comunicativa (Lopes, 2003). Buscar os ruídos, o som das ruas, das praças, ou até mesmo o silêncio da cidade, ir atrás da natureza (envolvida





nos espaços urbano ou não), o som do mar, do sertão, do mangue, formando, assim, uma noção de *paisagem sonora*.

“Uma estética híbrida, intertextual, transemiótica, multimidiática. Uma estética centrada na experiência, palavra ardilosa, múltipla, que traz uma tensão constante entre a possibilidade de acúmulo, transmissão, comunicação e conversação ou/e sua impossibilidade. Esta experiência está sempre além da arte mas afirma o lugar desta como forma de conhecimento e de estar no mundo. Uma estética da comunicação, não dos meios de comunicação.” (LOPES, 2003)

#### 4. PAISAGENS SONORAS

Uma *paisagem sonora* é formada por sons da vida e também por sons musicais, compondo aquela escuta que se pretendia interpretar (Pereira, 2009). Retomando o exemplo do mangue beat, podemos notar que tanto a banda Nação Zumbi quanto os outros artistas que compuseram o movimento tinham essa relação com o ambiente. Nas canções, o manguezal de Recife era se ligava com os coletivos, motos e metrô e as batidas do maracatú davam base aos riffs de guitarra distorcida. As performances, as artes visuais, o estilo e até o modo “mangue boy” de se viver foi totalmente disseminado naquela época.

Chico Science em suas letras ambienta a sua cidade, traz influências regionais sem deixar de dialogar com o cenário musical global. A cidade e o mangue encrustado nela é tema principal das letras como Manguetown “*andando por entre os becos/ andando em coletivos/ ninguém foge ao cheiro sujo/ da lama da Manguetown*”; ou Da Lama ao Caos “*O sol queimou, queimou a lama do rio/ eu vi o chié andando devagar/ e um aratú pra lá e pra cá/ e um caranguejo andando pro sul/ saiu do mangue e virou gabirú*”; além, também, de representar o mundo globalizado influenciando o som da capital pernambucana, como por exemplo em Antene-se “*É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/ escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos/ Entulhados à beira do capibaribe/ na quarta pior cidade do mundo*”.



A narrativa urbana que o movimento criou é um prato cheio para análise de uma *paisagem sonora*. A agregação de todos esses elementos mostra que de alguma forma os sons de Recife estava condensados e hibridizados no mangue beat. É a representação da cidade com o mangue, dos ritmos tradicionais com os globais, das letras claras e diretas sobre todo ambiente da capital pernambucana e, porque não, da história do próprio estado.

“Importante atentar para quais efeitos têm os sons do ambiente ou quais relações se estabelecem entre eles (os sons) e a música de uma época, que diferenciações existiriam nas canções compostas num ambiente urbano, na metrópole ruidosa ou no campo, ou ainda à beira mar (Pereira, 2004). Foi importante saber que cidade, que espaço urbano era aquele habitado pelos músicos compositores de Bossa Nova e, mais ainda, que territórios eram vivenciados por seus ouvintes, que ajudaram a conformar uma paisagem sonora fundamental para estabelecer uma escuta musical.” (PEREIRA, 2009)

É de fundamental importância entender que o ambiente influencia a música para formar uma paisagem sonora. Quando vemos também que as tribos urbanas são os principais agentes ocupantes e modificadores dos espaços públicos, notamos que a música, ao sair dos guetos, subúrbios, favelas, centro, etc. está totalmente adequada à realidade e o cotidiano das pessoas que apoiam a cena musical e, é claro, dos artistas que surgem dela.

## **5. O PRAÇA MUSICAL**

É partindo dessas análises sobre o espaço público interagindo com as tribos urbanas formando paisagens sonoras que encontra-se a função social do projeto Praça Musical. Primeiramente, analisaremos sua proposta e o formato.

O Praça Musical foi idealizado por um grupo de jovens estudantes do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Com a premissa de lançar perspectiva diferente para os espaços urbanos a fim de poder experimentá-lo de uma nova maneira, o projeto teve suas primeiras edições realizadas na cidade de Crato-CE e



promoveu uma discussão/reflexão sobre a relação estabelecida entre a juventude, a cidade e a comunicação.

O método do *Open Band* foi a forma escolhida para estabelecer essa relação, o recurso baseia-se numa dinâmica que funciona da seguinte forma: disponibilizar instrumentos em algum local público (neste caso, praças) para, quem quiser, poder tocá-los. Não importa se seja um só músico ou uma banda; ou se é profissional ou amador; o objetivo é apenas vir e agregar a música ao som da cidade.

No caso do projeto, os instrumentos foram: duas guitarras elétricas; um contrabaixo; uma bateria e três amplificadores, embora instrumentos típicos da música clássica também estiveram presentes, como violoncelos.

A partir daí, o evento reuniu tribos de diferentes cenas musicais da cidade de Crato e as vizinhas Juazeiro do Norte e Barbalha. O sincretismo de estilos como o *Rock n' Roll* misturado com o *Hip-Hop*, *Punk*, *Ska*, *Jazz*, *Blues*, *Samba*, *MPB* e, especialmente improvisos/*jams* (já que muitas vezes o encontro de músicos que não estão relacionados *a priori* não permite muito tempo para a escolha de um repertório de músicas), surgiu pelo fato da divulgação do evento não delimitar que tipo de música se ouviria ali, juntamente com a proposta de que não seria uma apresentação de apenas um artista ou um grupo, mas sim a oportunidade para que qualquer músico pudesse expressar ao público a sua musicalidade.



Foto: Giovanna Durate, 2014.





## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguindo os conceitos apresentados, o Praça Musical experimenta o cotidiano e a música de tal forma que as bandas e artistas que se apresentam utilizam a praça como “palco”. O som dos carros, as pessoas passando, a vizinhança como o cenário, todos esses elementos misturados com a cenas musicais locais ou externas que são compostas por tribos urbanas e essas, por sua vez, voltam a representar a própria cidade de acordo com seus próprios estilos. . É a concretização dos conceitos através do uso dos espaços públicos pelas tribos urbanas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORELLI, Silvia Helena Simões (Org.); FREITAS Ricardo Ferreira (Org.) - “Comunicação, narrativas e culturas urbanas: paisagens sonoras urbanas” São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CANEVACCI, Massimo. “Culturas extremas, Mutações juvenis nos corpos das metrópoles”, 2005.

FORNÄS, J. (ed). “The ESF-LiU Conference Cities and Media: Cultural Perspectives on Urban Identities in a Mediatized World”, Vadstena, Suécia, 25-29 de outubro de 2006.

FRANÇA, Francisco de Assis “Antene-se” e “Da lama ao Caos”. Da Lama Ao Caos. Chaos, 1994. LP; “Manguetown”. Afrociberdelia. Chaos, 1996. LP.

LOPES, Denilson - “Da música pop à música como paisagem” ECO-PÓS-v.6.n.2 agosto-dezembro 2003, pp. 86-94

SCHAEFFNER, André. “Origene des instruments de musique: Introduction ethnologique à l’histoire de la musique instrumentale”, 1980

SCOTT, Allen J. “Capitalism, cities, and the production of symbolic forms, in: Royal Geographical Society”, 2001.

PIOVESAN, Lucas. “A significação musical: Uma intersecção entre música e comunicação”, 2008.