

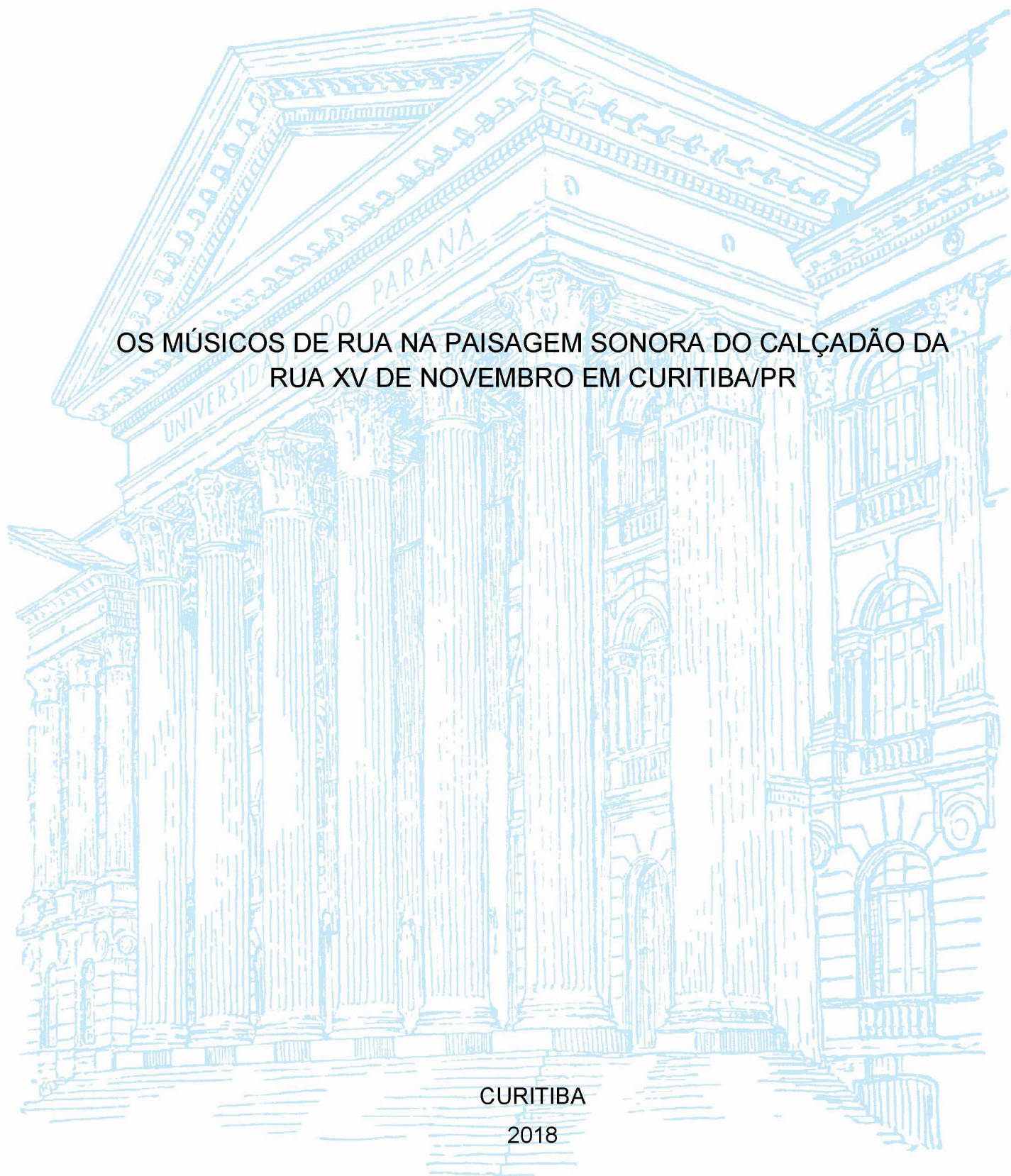
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ELCIO CLEVERSON SKULNI

OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO DA
RUA XV DE NOVEMBRO EM CURITIBA/PR

CURITIBA

2018



ELCIO CLEVERSON SKULNI

OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO DA
RUA XV DE NOVEMBRO EM CURITIBA/PR

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Salete Kozel Teixeira

CURITIBA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFP
BIBLIOTECA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

SK629m Skuini, Elcio Cleverson
Os músicos de rua na paisagem sonora do calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba/PR /
Elcio Cleverson Skuini. – Curitiba, 2018.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa
de Pós-Graduação em Geografia, 2018.

Orientadora: Salete Kozel Teixeira.

1. Músicos de rua. 2. Paisagem sonora. 3. Espaço público. I. Universidade Federal do
Paraná. II. Teixeira, Salete Kozel. III. Título.

CDD: 306.484

Bibliotecária: Romilda Santos - CRB-9/1214



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA

ATA N°

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM GEOGRAFIA.

No dia vinte e oito de março de dois mil e dezoito às 14:00 horas, na sala T02, Edifício João José Bigarella, Centro Politécnico, Jardim das Américas do Setor de SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos de arguição do Mestrando **ÉLCIO CLEVERSON SKULNI** para a Defesa Pública de sua Dissertação de Mestrado intitulada: **A PAISAGEM SONORA DOS MÚSICOS DE RUA EM CURITIBA/PR**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: SALETE KOZEL TEIXEIRA(UFPR), EDWIN RICARDO PITRE VÁSQUEZ(UFPR), MARCOS ALBERTO TORRES(UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a(o) discente, para que o mesmo expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. O aluno respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela Aprovação do aluno. O Mestrando foi convidado a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de Mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, **SALETE KOZEL TEIXEIRA**, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Observações: Revisão Textual e ajustar as orientações da Banca
A Banca sugeriu a troca do título para: Os músicos de rua na paisagem
sonora do calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba -PR

Curitiba, 28 de Março de 2018.


SALETE KOZEL TEIXEIRA(UFPR)
(Presidente da Banca Examinadora)


MARCOS ALBERTO TORRES(UFPR)


EDWIN RICARDO PITRE VÁSQUEZ(UFPR)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **ÉLCIO CLEVERSON SKULNI**, intitulada: **A PAISAGEM SONORA DOS MÚSICOS DE RUA EM CURITIBA/PR.**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 28 de Março de 2018.


SALETE KOZEL TEIXEIRA(UFPR)
(Presidente da Banca Examinadora)


MARCOS ALBERTO TORRES(UFPR)


EDWIN RICARDO PITRE VÁSQUEZ(UFPR)

OBS: este documento é válido por 90 (noventa) dias a contar da data.

AGRADECIMENTOS

A todos os envolvidos diretamente ou indiretamente nesta minha 'geograficidade', em uma tentativa única de ser. Enquanto ser humano, professor e músico quero agradecer especialmente aos meus pais, que sempre foram por mim. Apoiando-me e acreditando nos meus sonhos, sem eles nada teria sido cogitado nesta existência. A minha mãe, governanta do lar e lutadora brasileira, ao meu pai, pescador sossegado e tenaz construtor autônomo, e ao meu amado irmão pregador. Aos meus bons amigos, com os quais obtive minha socialização e referências para a vida. Nominalmente apenas alguns serão citados neste papel, mas gravados com pena de ferro neste coração de carne muitos estão.

Aos colegas de formação na geografia e na música, aos professores e alunos da UNESPAR campus FAP e aos professores e alunos do PPGGEO da UFPR, com os quais sempre pude alimentar o aprendizado e as reflexões, que vêm fomentando os debates culturais e humanistas desta existência. Também ao Professor Edwin Ricardo Pitre Vásquez, do DeArtes da UFPR e ao GRUPTENO. Em especial ao Programa de Pós Graduação em Geografia da UFPR, ao CAPES, a Adriana e a Alexandra, também aos professores que foram fundamentais para a dissertação deste tema; a minha orientadora Salete Kozel Teixeira, e os professores; Marcos Alberto Torres, Sylvio Fausto Gil Filho, Alessandro Fila Rosanelli. Também gratidão aos colegas do LATECRE, do NEER, as meninas da fenomenologia e do Cassirer, colegas de disciplinas ente 2016 e 2017, vocês foram fundamentais para mim.

Aos amigos ligados diretamente no auxílio desta dissertação, a Simone Schepp, com o Italiano, ao Andrey K. Nymberg com o *abstract*, ao Wellington Bento com a arte do mapa conceitual, a Jandaíra Moscal com discussões e orientações para a qualificação e a Janaína Moscal com orientações e a revisão desta dissertação.

A todos os músicos de rua que me inspiram a regressar a natureza da arte e ao som que emana sem fronteiras e sem limites, mas com muita existência de um ser sobre o espaço, onde sua 'geomusicalidade' se faz de maneira cortez e não incivil. Agradeço pela vossa publicidade e por tornarem as ruas mais musicais, em

especial pelas emocionantes narrativas escritas por Plá, Gustavo, Kelvin e Sandino. E aos demais músicos contemplados nesta pesquisa; Georgia, Ricardo, Zilda, Jaci, Davi, Joey, Will, Mario, Mick, Tiago e aos Grupos, Los Mariachis, El Sikuri e ao Duo Decadência.

Agradeço imensamente ao meu Bom Deus e ao Mestre carpinteiro da Galiléia, por continuar a trabalhar em mim com seu Espírito. Sendo muito grato por tudo e por vocês em minha vida, prossigo...

"...we're one, but we're not the same..." (One, U2)

RESUMO

A(s) música(s) presente(s) em espaços públicos, especificamente no centro de Curitiba constituem o escopo dessa dissertação, que abordou a atuação de alguns músicos de rua no calçadão da Rua XV. Investigou-se estes artistas e suas atuações nos espaços públicos da cidade, bem como suas participações na composição da paisagem sonora, o que possibilitou identificá-los como compositores de uma paisagem peculiar e comum a algumas metrópoles, onde a música se faz presente em ruas, largos e praças. As reflexões aqui presentes giram, também, em torno de processos políticos, que pretendem valorizar o sentido público e ampliar este diálogo para uma esfera mais ampla em relação aos novos cenários globais que se interligam, sendo aqui a música um fator conector, e critério ordenador, entre espaços e pessoas. O que atrela os músicos a uma conformação simbólica da música no calçadão da Rua XV de Novembro, frente a uma totalidade da paisagem, passível de uma percepção e interpretação originada no sujeito, seja por aportes da psicologia da paisagem ou por questões relacionadas à simbologia que está contida na paisagem.

Palavras Chave: Músicos de rua, paisagem sonora, espaço público.

ABSTRACT

The scope of this dissertation is constituted by the music that is played specifically in the city center of Curitiba, addressing the performance of some street musicians in Rua XV. These artists and their performances in the public spaces of the street were investigated, furthermore, their participation in the composition of the city's soundscape, providing the means to identify them as makers of a peculiar scenario that is common to some metropolis, where the music is present in streets and town squares. The following thesis also revolve around the political processes that pretend to valorize the public sense and broaden this dialogue to a sphere that was rather extended in relation to the new global scenarios that are intertwined, whilst music being a connecting factor thus an arranging criteria between spaces and people. Binding musicians to a symbolic conformation of the music in Rua XV de Novembro, facing the totality of the landscape, susceptible of a perception and interpretation originated in the subject, either by contributions of the landscape's psychology or by issues related to the symbology that is contained in the landscape.

key words: Street musicians, soundscape, public space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 PAISAGEM: ASPECTOS SIMBÓLICOS E SONS URBANOS.....	25
1.1 PAISAGEM: REFLEXÕES NO CAMPO TEÓRICO	26
1.2 A PAISAGEM E AS FORMAS SIMBÓLICAS.....	32
1.3 A CONFORMAÇÃO SIMBÓLICA DOS MÚSICOS DE RUAS EM CURITIBA... 39	
2 O USO DO ESPAÇO PÚBLICO NA CONFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA PAISAGEM DO CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO	64
2.1 A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PELOS MÚSICOS DE RUA E A COMPOSIÇÃO DA PAISAGEM.....	64
2.2 TRAJETÓRIAS NO CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO	72
2.3 OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO	82
3 OS MÚSICOS DE RUA COMO SUJEITOS NA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM.....	94
3.1 O LUGAR DO MÚSICO NA COMPOSIÇÃO DA PAISAGEM.....	95
3.2 AS NARRATIVAS DOS MÚSICOS DE RUA.....	104
3.3 MUSICALIDADES NA PAISAGEM (GEOMUSICALIDADES).....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS	118
APÊNDICES.....	122
APÊNDICE A - LISTA DOS MÚSICOS DE RUA, ENTREVISTADOS NO CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO, DURANTE A PESQUISA	123
APÊNDICE B - OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO	124
ANEXOS.....	125
ANEXO A - NARRATIVAS DOS MÚSICOS DE RUA NA INTEGRA.....	126
ANEXO B - CAPAS DE ALGUNS CD'S	131

INTRODUÇÃO

Mapa conceitual da pesquisa



A caminhada do ser humano sobre a Terra, podemos refletir, sempre esteve relacionada à sua implicação com as relações de reciprocidade com o planeta, desde a sua mais íntima escala, a do corpo, que se compreende em uma relação de ser sobre a terra, até mesmo uma visão macro compartilhada sobre o geóide que habitamos. Assim como em “O homem e a Terra” de Eric Dardel (1952), em sua “geograficidade”, que seria uma relação íntima do homem com o planeta, vivenciada aqui no modo como as manifestações artísticas ocorrem sobre o espaço. Assim

como a música, que compartilha destas íntimas relações espaciais, o sujeito não se desvincula do espaço, e neste, passa a ser parte e a ter sua realização como ser, ao imbricar sua arte em meio ao espaço geográfico.

A **música** como linguagem, expressão artística, veiculada pelo ser humano, como diz John Blacking (1974) é concebida humanamente, seja por sua organização simbólica ou pela percepção ligada a fatores sensoriais. Ela está presente em praticamente todas as organizações sociais que se tem registro, apenas poucos eruditos desprezaram a sua importância, e as dimensões de pesquisas que envolvem este tema somente expandem suas possibilidades: da geografia da música a etnomusicologia. Pesquisas vinculadas a paisagem sonora e aos estudos de percepção são, portanto, de suma importância para o homem. Vendo-o aqui em uma relação de co-existência com o espaço, em específico o músico de rua presente no espaço público, que possibilitou a reflexão em torno do tema, e a aproximação da música com a geografia, em uma investigação que parte do músico em sua relação de musicalidade com o espaço.

A categoria **paisagem** nos estudos geográficos vai para além de sua ligação ao pictório, mas inclui aqui o sonoro, plano em que a presente análise geográfica se desdobra, ao veicular o estudo da música em espaço público aos de paisagem sonora. Busca-se, assim, compreender as relações estabelecidas na **rua**, entre o artista e o palco que se forma neste fenômeno cultural urbano. A procura por estes espaços públicos, as atuações performáticas que se efetivam na paisagem da cidade, que ocorrem comumente em alguns lugares da cidade, são práticas que acontecem em muitas cidades do mundo, como se pode observar nos meios de comunicação e também em redes sociais e plataformas virtuais de mídias compartilhadas.

A presente pesquisa buscou compreender as particularidades do geográfico destes **músicos de rua**, assim como juntamente compreender as musicalidades destes lugares, principalmente destes espaços públicos escolhidos pelos músicos. Pois ao pensar na perspectiva das manifestações artísticas e como elas ocorrem em sentidos espaciais e sensoriais, podemos nos lançar em direção a algumas especificidades. Uma delas se dá quando percebemos que a música é algo que ocorre em um espectro sonoro (SCHAFER, 1997), mas que também ecoa em regiões sensoriais íntimas ao sujeito, e pode causar significações particulares (INGOLD, 2008; TUAN, 1980).

Outra especificidade é que a música também está condicionada a um interlocutor, que detém a arte e escolhe onde manifestá-la. Esta capacidade de interlocução, que ocorre em meio ao espaço público, capaz de gerar experiências sensoriais refletidas nas performances, com impactos visuais, sonoros e táteis, de suma importância.-Em meio às relações que se manifestam no espaço, podemos ver que as intervenções e ativismos dos artistas de rua ampliam o espaço público, pois, como proferiu Francisco de Oliveira na Conferência de abertura dos direitos a cidadania de 2001 (OLIVEIRA, 2001); “Sem interlocução o espaço público que parece ampliar-se, a rigor se encolhe” (p.125). É esse palco que podemos ver não como uma realidade dada, mas como uma construção laboriosa, frágil e variável, âmbito no qual se organiza a experiência social.

Assim, ao colocarmos em debate um tema como o espaço público, na complexidade do momento em que vivemos, pode-se avaliar as suas múltiplas facetas, por estabelecerem relações em âmbitos espaciais. É evidente que isso não ocorre somente no âmbito territorial, mas permeia o campo das ideias e não deixa de ser outra maneira de realizar uma espacialização que parte do sujeito.

Isso também é evidente na fala de Francisco de Oliveira, quando aborda o ofício dos intelectuais, conhecimento e espaço público, e discute aonde construtivamente este domínio é formado e conquistado. Para ele não há dúvidas, o entendimento se dá a partir dos intelectuais, que ao produzirem conhecimento adentram em uma atmosfera até então desconhecida, pela ignorância, a do domínio público. O saber, que por muito tempo ficou a serviço dos mecanismos de dominação, gradativamente se desvela e se torna público, lançando o conhecimento à esfera pública, mesmo que seja por um tempo determinado, pois devido às especializações, acabam levando o conhecimento para um domínio mais restrito, afastando-se deste campo de liberdade, tornando-se, novamente, privilégio dos detentores do saber.

Assim podemos refletir que o controle sobre as manifestações artísticas seria uma forma de restringir a produção intelectual e também a democratização da informação e das apresentações artísticas gratuitamente ofertadas em espaço público. Esta problemática, que permeia o espaço público e suas implicações sobre a vida individual entrelaçada à vida coletiva, nos atuais espaços públicos e nas suas complexidades, precariedades e indeterminações, é o que Innerarity (2010) estuda ao rever alguns conceitos e investigar alguns atores, e estratégias para articular o

espaço público. Isso proporciona reflexões sobre os processos políticos, na busca de valorizar o sentido público e até mesmo ampliar este diálogo em relação aos novos cenários globais que se interligam, sendo aqui a música um fator conector entre espaços e pessoas.

Há também o intuito de elevar a discussão para o patamar de se debater a importância sociopolítica destas intervenções em espaço público, bem como assinalar os beneficiados e possíveis prejudicados com esta prática, aonde não cabe a proibição, mas um diálogo democrático no espaço público, no qual a relação de boa convivência e respeito pelo próximo vem a contribuir no uso coletivo do espaço, e na harmonização de uma paisagem que seja agradável a muitos. Com isso, esta pesquisa busca abordar a atuação de alguns músicos de rua na cidade de Curitiba. Investigar estes artistas e suas atuações nos espaços públicos da cidade, bem como analisar suas participações na composição da paisagem sonora, possibilitou também identificá-los como compositores de uma paisagem peculiar a algumas metrópoles, onde a música se faz presente nas ruas, largos e praças. Para tal, almejou-se investigar as espacialidades das intervenções de músicos de rua dentro do espaço público da cidade de Curitiba e a contribuição destas manifestações na composição de uma paisagem sonora de parte desta cidade, que atrela os músicos a uma conformação simbólica da música no calçadão da Rua XV de Novembro, frente a uma totalidade da paisagem, passível de uma percepção e interpretação originada no sujeito, seja por aportes da psicologia da paisagem (ANDREOTTI, 2013) ou por questões relacionadas à simbologia que está contida na paisagem, (COSGROVE, 1989) e ainda mais quando se tem a música como critério ordenador (MONTEIRO, 1999).

Propõe-se investigar como estas intervenções contribuem para a composição da paisagem sonora, e dialoga com R. Murray Schafer, que propõe o conceito de *soundscape*, numa abordagem da ecologia acústica que relaciona o estudo dos sons com a vida e a sociedade. Pois, segundo o autor, os estudos de paisagem sonora estão diretamente ligados aos estudos de ecologia acústica. A ideia de paisagem sonora, portanto, refere-se ao ambiente acústico natural, aos sons ambientais criados por humanos e outras atividades humanas que resultam em sons, incluindo os sons de origem mecânica resultantes do uso de tecnologia industrial. Nessa perspectiva, é possível considerar a música como um indicador da época, que revela, para os que sabem como ler suas mensagens sintomáticas, um

modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos. O ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido com um indicador das condições sociais que o produzem e nos contam muitas coisas a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade. A paisagem sonora compreende qualquer campo do estudo acústico. Então, podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagem sonora. (SCHAFER, 2001)

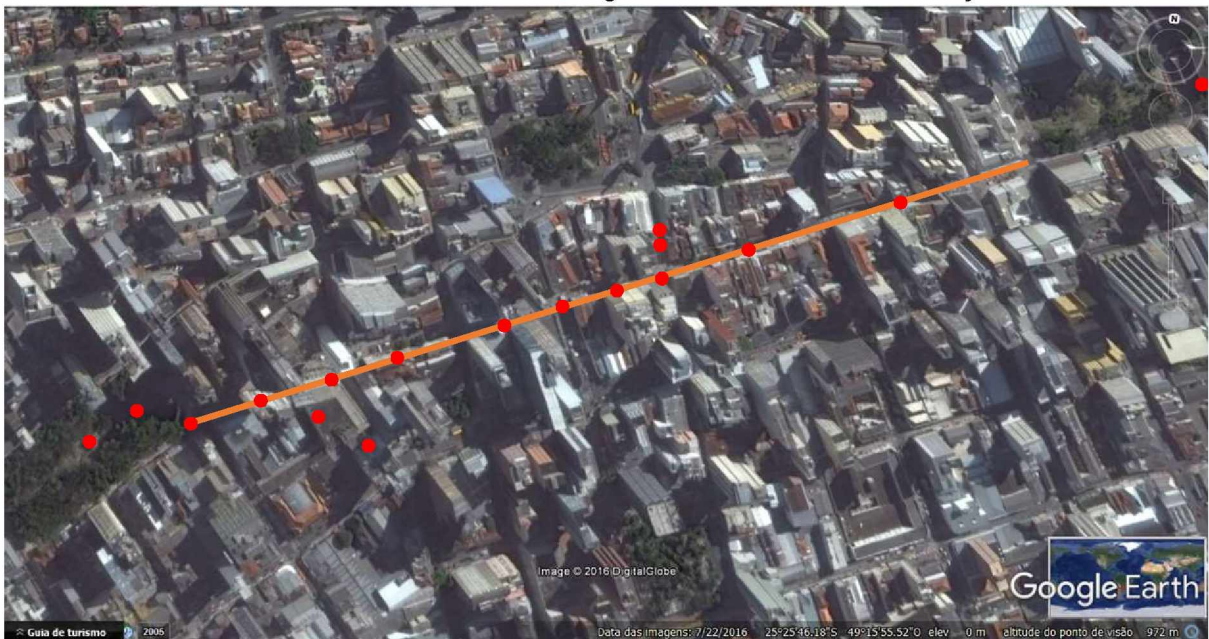
A importância está em compreender as relações estabelecidas entre os músicos de rua, o espaço público e a paisagem. A abordagem oferecida pelas possibilidades da geografia cultural humanista lança mão da paisagem como categoria de análise espacial. Poderemos assim, refletir sobre uma paisagem específica, bem como contribuições a uma paisagem sonora que recebe influências através destas performances musicais, e podem proporcionar experiências visuais e sonoras que passam a atribuir significados à paisagem da cidade, em toda a sua materialidade e imaterialidade.

As contribuições destas apresentações para a paisagem sonora de Curitiba foram avaliadas a partir do diálogo com R. Murray Schafer, sob o conceito de *soundscape*, em uma abordagem da ecologia acústica, que permite relacionar esses sons que são produzidos pelos músicos de rua no calçadão, com a vida cotidiana e a sociedade que se apropria do espaço. Pois, segundo o autor, nos estudos de paisagem sonora, ao ambiente acústico natural, somam-se os sons ambientais criados por humanos e outras atividades humanas que resultam em sons, onde podemos incluir aqui os sons produzidos pelos músicos de rua a esta paisagem sonora que é composta no calçadão da Rua XV de Novembro.

É neste ambiente laboratorial da rua, que podemos lançar foco sobre esta classe de sujeitos, ativos na apropriação do espaço público que gera uma transformação na paisagem seja ela visual, tátil ou sonora que pode ser identificada durante as suas performances. E é neste contexto que também podemos aplicar o que Magnani (2002) chama de *trajeto*, *mancha*, *pedaço* e *circuito* em seus estudos, que segundo ele, são categorias presentes no espaço urbano, identificadas através de uma etnografia urbana. Em uma escolha metodológica, escolhemos aplicar estas categorias de uso do espaço urbano, a partir da observação da atuação destes músicos.

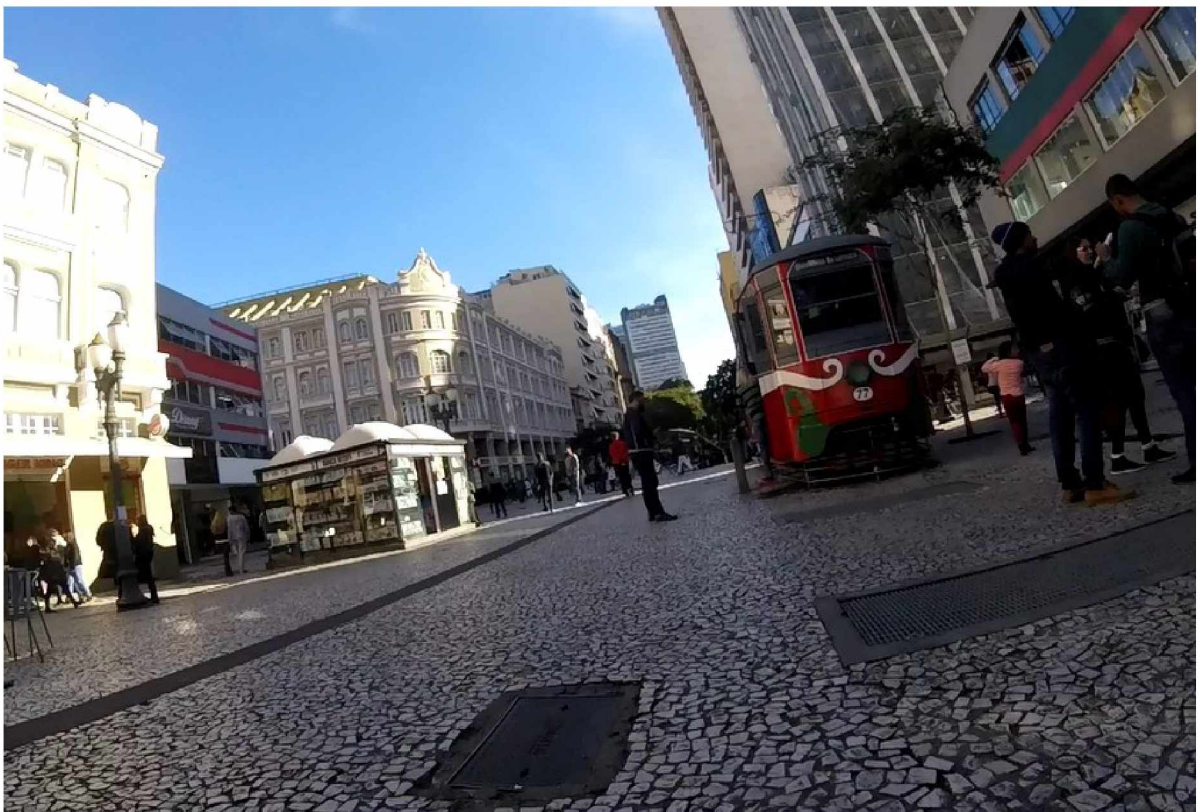
Figura 1 - Imagens do recorte escolhido

Recorte: — Calçada Rua XV de Novembro ● Lugares onde foi identificado a atuação de músicos de rua



Fonte: Google Earth (2016)

Figura 2 - Calçada da Rua XV de Novembro - Bondinho da Leitura - Palácio Avenida - Curitiba/PR



Fonte: Skulni (2016)

Paisagem urbana do calçadão¹
Inscrição Tombo 05-I
Processo Número 45/74
Data da Inscrição: 11 de março de 1974

Localização: Município: CURITIBA
Extensão compreendida da Praça Osório até a Praça Santos
Andrade
Proprietário:
Particular – Diversos

Figura 3 - Músico de rua/Curitiba/PR: MRCWB-001 – Plá



Fonte: Skulni (2016)

¹ <http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=62>

Figura 5 - Músico de rua/Curitiba/PR: MRCWB-001 – Plá



Fonte: Skulni (2016)

O recorte espacial da pesquisa empírica, então, se deteve na rua entre as praças, Santos Andrade e Osório, no trajeto do calçadão da Rua XV de Novembro. A metodologia se apoiou em observações, descrições, conversas informais, entrevistas livres, semi-diretivas, gravações de áudio, vídeo e imagem. Além de quatro narrativas elaboradas por músicos selecionados dentro do campo da pesquisa, que colaboraram na proposta de escrever a sua narrativa sobre o tocar na rua. E, a partir da análise destes dados, compreender as práticas e o protagonismo destes músicos na constituição da paisagem local, investigando sua espacialização, relações com o espaço público, suas inspirações na escolha do lugar assim como ideologias nas apresentações. Desenvolver assim uma observação sob a ótica do sujeito, por meio das narrativas realizadas, associada à abordagem da geografia cultural humanista, que envolve questões de *geograficidades* (DARDEL, 2011) na configuração da paisagem, para se chegar a uma análise mais profunda da atuação performática dos músicos de rua e suas contribuições na composição de uma paisagem sonora peculiar em Curitiba.

A fenomenologia nas pesquisas em ciências sociais traz contribuições desde a década de 1970, com raízes em Husserl, Heidegger, Cassirer, Merleau-Ponty, e em especial aqui nesta pesquisa, Dardel. Enriquecem os estudos nestas vertentes filosóficas contemporâneas, com abordagens no subjetivo e no existencialismo.

Pois, nesta perspectiva, o pensar deve ser existencial, o homem como experiência existencial. Como afirma Brentano; “a psique sempre está dirigida para algo”. (TRIVIÑOS, 2008, p.42)

Podemos ter as contribuições da França, com Sartre, Dardel, Merleau-Ponty e Ricoeur. Ricoeur, com a reflexão filosófica sobre a natureza da narrativa com um enfoque na linguística e poética. E na Alemanha, Heidegger e Max Scheler com a fenomenologia das essências. Husserl com a Intencionalidade do mundo vivido, onde os sujeitos são considerados isoladamente. O autor trabalha a Redução Fenomenológica, através na qual o fenômeno se apresenta puro, livre dos elementos pessoais e culturais, um fenômeno das essências.

A ideia fundamental e básica é a noção de intencionalidade, a consciência dirigida a algo, pois a fenomenologia é o estudo das essências, a essência da percepção, da consciência. “Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significam.” (TRIVIÑOS, 2008, p.47)

Em Husserl há uma “questionabilidade do conhecimento”, admite que o exame do conhecimento exige um método e este é o da fenomenologia, que é a doutrina universal das essências, em que se integra a ciência da essência do conhecimento. As vivências, assim, são os primeiros dados absolutos, em uma crítica ao cartesianismo. Porque o conhecimento intuitivo da vivência é imanente; entretanto, o conhecimento das ciências naturais e matemáticas é transcendente. Aonde o conhecimento transcendente das ciências, não são sistemas de verdades, são apenas fenômenos de ciência.

Nesse contexto, podemos considerar a *Epoché* e a Redução Fenomenológica como princípios dentro de uma pesquisa que se utiliza da fenomenologia. Pois a *Epoché* permite ao fenomenólogo uma descrição do dado em toda a sua pureza. Em uma suspensão de juízo. Momento no qual as essências surgem como processos de reduções fenomenológicas que se iniciam com a intuição das vivências. A redução fenomenológica permite ter como dado à essência do fenômeno. A fenomenologia exalta a interpretação do mundo que surge intencionalmente à nossa consciência. Nisto o contexto cultural emerge numa busca dos significados da intencionalidade do sujeito frente à realidade. O conhecer depende do mundo cultural do sujeito. Onde ressaltaremos a ideia de “ser o mundo criado pela consciência” (TRIVIÑOS, 2008).

Nesta abordagem a realidade é construída socialmente, e eleva a importância do sujeito no processo da construção do conhecimento, principalmente em Heidegger e a virada existencial, juntamente com Sartre e a subjetividade, Merleau-Ponty e a fenomenologia da corporificação. Todos colocam o sujeito no centro das pesquisas sociais. Heidegger em sua obra “Ser e Tempo” (1927) traz a questão sobre o “*Dasein*” ente que somos, que seria o “ser-no-tempo”. Sendo que “a compreensão do ser não é tanto algo que pensamos, mas é em vez disso manifesta em como agimos”. (CERBONE, 2006)

Onde o ser-no-mundo, não significa apenas contenção espacial, mas conota envolvimento, rompendo com Russert, na redução e entendimento em partes, Heidegger enfatiza que o caráter mundano de nossa existência cotidiana depõe contra a execução da redução enquanto um método adequado para delinear a estrutura da experiência cotidiana. Neste quesito nossa investigação se vale destas influências, mas a visão fenomenológica da pesquisa caminha junto com Cassirer e Dardel que mais se aproximam de Heidegger.

Materiais como equipamentos gravadores de áudio e vídeo foram fundamentais para o registro das performances e o entendimento da dimensão existencial percebida em campo, além de produtos comercializáveis pelos músicos, como por exemplo, CD's, que possibilitam um maior contato, tanto com o repertório, quanto com o trabalho realizado pelos artistas e suas propostas ideológicas e filosóficas. Dentre os pontos de interesse da pesquisa estão as trajetórias destes artistas, os locais escolhidos para as atuações, o repertório utilizado, as ideologias, as relações com o público transeunte e com os espaços públicos da cidade, para compreender a participação deste sujeito na composição da paisagem da cidade, e como está experiência resulta nos significantes da paisagem. Ou seja, traze-se a linguagem musical para a discussão humanista cultural na geografia e busca-se os significados por parte destes sujeitos nestas atuações no espaço.

No decorrer da pesquisa, foi observada a diversidade das experiências musicais destes artistas e as peculiaridades das trajetórias de tais músicos, ao notar também quais são as motivações que levam estes artistas performáticos a se apresentar na rua. A análise também indicou uma concentração espacial destas atividades em lugares específicos da cidade, o que possibilitou a representação dos músicos de rua em Curitiba, através das observações e registros e das narrativas elaboradas por alguns artistas. Ao oferecer um ponto de partida na catalogação

destes músicos de rua atuantes na cidade, intentou-se dar visibilidade a estes artistas, seja através das mídias sociais ou de algumas narrativas trabalhadas aqui.

Pois, segundo Salette Kozel (2009, p. 216); “(...) os estudos de “representações em geografia constituem-se em criações individuais ou sociais de esquemas mentais estabelecidos a partir da realidade espacial inerente a uma situação ideológica”, indo além de uma simples leitura do espaço. Essa orientação teórica, portanto, traz à tona as complexas relações sobre representações em geografia, que soma com essas discussões questões que enfatizam a espacialização nesta pesquisa. Kozel (2009, p. 216) continua a apontar caminhos para uma percepção mais ampla das “aparências e essências implícitas na organização espacial”, que permitem desvendar como as sociedades utilizam e transformam o espaço vivido através das relações socioculturais e econômicas. Pois afirma que “ao resgatar o vivido e as subjetividades”, pode se atribuir a uma análise espacial maior amplitude para assim desvendar as aspirações e valores pertinentes aos grupos humanos, e estes refletidos na organização espacial, aqui explorada na categoria paisagem e na sua interpretação por parte das narrativas dos músicos de rua.

Uma das considerações seriam as transformações na paisagem, principalmente no centro da cidade, em largos, calçadas e praças. A paisagem sonora, assim, faz-se da construção intrínseca entre produção e escuta da multiplicidade de sons que perfazem os trajetos do calçadão. Compreensões acerca dessas dinâmicas acústicas constituem-se, na perspectiva desta pesquisa, por meio de relações subjetivas, e também afetivas do que é e foi ouvido, orientando cotidianamente a transformação das ruas em palco para suas performances. Essa articulação entre a construção subjetiva e a memória afetiva produzida por meio dos sons é a base do trabalho da musicóloga Lilian Nakao Nakahodo, que produziu a pesquisa “Mapa Sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba”. Lançado em 2016, o resultado de sua pesquisa foi registrado em livreto e CD com registros sonoros, bem como uma plataforma digital² que contém a cartografia e demais conteúdos produzidos ao longo do projeto, que foi viabilizado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Curitiba. A proposta de cartografar as experiências sonoras

² Mapa Sonoro CWB: Uma cartografia afetiva de Curitiba. Disponível em <http://www.mapasonoro.com.br/>

da capital paranaense, segundo a autora, caminha junto a uma série de iniciativas que “pretendem promover e compreender a produção de lugares” (2016, p.04). “As cartografias contemporâneas nos mostram que os mapas se libertaram de seus moldes científicos e também passam a sinalizar outros caminhos mais poéticos, para revelar realidades singulares” (idem). O entendimento acerca da produção de lugares, nesse sentido, tem feito caminhos mais sinuosos e complexificados por relações subjetivas, afetivas e poéticas, conforme Nakahodo, como interfaces de micronarrativas.

Como também discute, mas com outra abordagem, Celso Gomes (1998), em sua dissertação sobre a “Formação e atuação de músicos das ruas de porto alegre: Um estudo a partir dos relatos de vida”, na qual o autor aborda a Rua como Espaço Social, envolta em questões socioculturais e econômicas complexas. Além de projetos que envolvem mídias sociais com o intuito de mapear estas performances de rua, como no caso das contas do Instagram, *@aondeomuramora* e *@streetmusicmap*. Discussões e abordagens que contribuíram para se trabalhar os músicos de rua em Curitiba, no entendimento desta complexa relação socio-espacial, que também ocorrem em outras cidades do Brasil e do mundo. Interessados em alimentar as informações sobre os músicos de rua em Curitiba, criamos uma conta no aplicativo de compartilhamento de mídias, o Instagram, com o intuito de apresentar as performances destes músicos no espaços públicos da cidade, compartilhando fotos, vídeos, repertórios, informações e a localização destes músicos na conta *@musicosderuaemcuritibapr*³.

As representações geográficas servem de grande contribuição também para o processo da análise da paisagem em Curitiba. Paisagem na qual a construção de uma espacialização dos músicos de rua se faz presente, o que demanda o foco de determinada abordagem, aonde, por exemplo, possamos identificar dentro de um recorte espacial, como a Rua XV de novembro, tais personagens na dinâmica da paisagem, em interação com esta e com suas possibilidades e determinantes culturais. Re-configura-se assim a paisagem, com suas performances e com o som que é produzido por estes artistas.

O desenvolvimento da pesquisa demandou um conhecimento teórico relevante que possibilitou atrelar estes campos de trabalho, música e geografia, à

³ [https://www.instagram.com/musicos de rua em curitiba pr/?hl=pt-br](https://www.instagram.com/musicos_de_rua_em_curitiba_pr/?hl=pt-br)

temática proposta. Quesito que dá importância às referências bibliográficas, e leva em conta o que se vem pesquisando junto à academia neste campo disciplinar da geografia cultural humanista, e das possibilidades epistemológicas, em busca de trabalhar no caso, as representações e formas simbólicas aplicadas na descrição da paisagem. Com isto, por meio das leituras selecionadas, pretende-se amarrar as questões das representações performáticas dos músicos de rua, não só abordada pelo âmbito musical ou artístico, mas que partem do pressuposto de que há uma produção da paisagem por parte destes. Ao valer-se destas abordagens e intervenções na paisagem, temos em vista toda a conjunção antrópica que se estabelece na produção destes espaços e se manifestam de forma sonora e compositora de uma paisagem, através das manifestações artísticas.

Aqui paisagem como categoria de análise é utilizada para observar as performances dos músicos de rua nos espaços públicos, que proporcionam experiências sensoriais e realizam modificações na paisagem, carregando-a de significados por meio de suas intervenções. Podemos assim, trabalhar apoiados em alguns autores que nos ajudam a refletir a categoria, como Andreotti (2013) e Cosgrove (1989). Este último afirma que a paisagem lembra-nos que a geografia está em toda parte, para tanto se utiliza da teoria da Paisagem como um texto cultural, o que oferece a possibilidade de leituras diferentes e simultâneas, igualmente válidas.

A partir de Schafer (1991) e (1997) pensa-se as questões acústicas da paisagem, como o *espaço acústico*, os *marcos sonoros*, e a composição desta paisagem, questões que se relacionam à identidade sonora que alguns espaços conferem, como é observável na paisagem sonora de ruas em que contém músicas produzidas ao vivo em Curitiba, e representam verdadeiros marcos sonoros no espaço público. Uma vez que artistas performáticos como Plá, um dos entrevistados da pesquisa, com o seu timbre de voz, sua presença, de suas poesias e artesanatos associados ao seu tocar, passam a marcar simbolicamente a paisagem, e através de sua periodicidade e história de atuação no calçadão, passam a integrar este contexto sonoro em meio a este espaço público.

Confere-se a este recorte, portanto, qualidades atribuídas pelos atores sociais, no uso do espaço urbano, tais como as categorias identificadas por Magnani (2002), como *mancha*, *pedaço* e *circuito*, em uma análise de viés etnográfico. Tais categorias de uso do espaço urbano podem ser verificadas nas dinâmicas dos

músicos de rua que realizam suas atividades no calçadão da XV. Podemos também aprofundar esta análise através de campos, registros audiovisuais, entrevistas informais, entrevista semi-diretiva e por meio de redes sociais. Observa-se, assim, as atuações destes músicos, em uma reflexão sobre como estas intervenções estabelecem relações com os espaços públicos e marcam a paisagem sonora da cidade.

A estrutura do presente trabalho está composta por três capítulos. O primeiro reúne, inicialmente, abordagens teórico-conceituais em torno da categoria paisagem, reflexões em torno dos aspectos simbólicos e sensoriais que perpassam esta categoria de tão particular concepção, além de uma abordagem direcionada para a paisagem sonora, a arte como forma simbólica e os músicos de rua como integrantes ativos desta paisagem.

O segundo capítulo traz aspectos do uso do espaço público na conformação simbólica da rua XV de Novembro, com questões relacionadas à apropriação do espaço público pelos músicos de rua e a participação destes na composição da paisagem sonora da Rua XV de Novembro. Abarca também o trajeto do calçadão, que é o recorte da pesquisa, e as trajetórias destes músicos e a interação destes com a paisagem sonora desta parte do centro de Curitiba.

Por fim, o terceiro capítulo aborda os músicos de rua como sujeitos da construção da paisagem, ao trazer narrativas acerca de suas escolhas e relações estabelecidas com transeuntes, comerciantes e outros sujeitos e elementos que conformam o calçadão da Rua XV. A partir das impressões de alguns interlocutores, que tiveram suas atividades acompanhadas durante o período de campo, buscou-se tratar do protagonismo destes sujeitos na presente pesquisa, no intuito de compreender mais amplamente as relações que perpassam a construção do conhecimento científico e suas perspectivas sociopolíticas.

A elaboração dessa dissertação, portanto, foi pautada pelo interesse em trazer à tona questões prementes a paisagem sonora de um centro urbano, especificamente o calçadão da Rua XV, paisagem que também constitui o patrimônio (material e imaterial) da capital paranaense. Os diferentes elementos que a compõe, na presente pesquisa, tem sua dimensão sonora – mas também subjetiva e afetiva – destacada. A conformação simbólica produzida pelos músicos de rua que ocupam o calçadão torna-se aqui objeto de análise em perspectivas teóricas da geografia humana e cultural, mas também da antropologia e musicologia. Ou seja,

lançou-se mão de diferentes ferramentas analíticas no intuito de melhor compreender dinâmicas próprias a um centro urbano, no qual o som, entendido ora como ruído, ora como arte, compõe paisagens complexas.

1 PAISAGEM: ASPECTOS SIMBÓLICOS E SONS URBANOS

A cidade de Curitiba, capital do Paraná, é o ponto de partida para o estudo da paisagem, aqui abordada na perspectiva de seus aspectos simbólicos, representados pelos músicos de rua e suas performances em espaço público, na qual a arte se incorpora a paisagem sonora e por meio da música produz o espaço e a cultura urbana. A concentração espacial destes músicos se dá principalmente no centro da cidade, e em espaços específicos: como calçadões (destaque para a rua XV de Novembro), pontos turísticos, praças e feiras (com ênfase para a Feirinha do Largo da Ordem, localizada no centro histórico da cidade). Essa conformação permite a construção de representações das performances dos músicos de rua, o que facilita a compreensão acerca da espacialização destes músicos, e pode estabelecer um paralelo com a trajetória destes artistas, ao relacionar suas andanças e influências na formação da paisagem da cidade.

Considera-se que a escolha do local de atuação, a relação com o público e a livre intervenção artística, são ações que contribuem para a composição da paisagem sonora e incluem-se como conteúdo na paisagem da cidade, com a produção de uma arte urbana que se caracteriza em meio ao espaço urbano. Pois, a configuração de uma paisagem sonora não se desvincula de uma totalidade da paisagem, na qual a composição urbana e os sons da rua formam a estrutura fundamental destas intervenções. Considera-se aqui também a inter-relação com o público, a acústica destes lugares e a música que é produzida pelos artistas, elementos que dinamizam a cidade e estabelecem relações sonoras, com uma linguagem musical, e que se soma a amalgama cultural, material e imaterial, que se conformará nas significações do sujeito. Além do fato destes músicos se apresentarem nestes espaços, marca-se o *loco* da pesquisa, em um maior entendimento sobre as relações simbólicas que se estabelecem entre sujeito e objeto.

Ao observar o desempenho destes músicos, tanto em relação à produção artística, quanto à participação na paisagem, propõe-se refletir sobre a importância cultural destas performances no ambiente urbano, e como a veiculação da música em ambientes públicos soma-se na produção cultural da cidade, onde é percebida

na análise da formação de uma paisagem sonora marcada pela presença dos músicos de rua em Curitiba. A discussão sobre as performances de rua, as especializações dos artistas, as motivações que os levam a se apresentar livremente na rua, como são escolhidos os lugares das apresentações e como ocorrem as interações nestes locais, são compreendidas a partir da abordagem da geografia humanista cultural, pela ótica da composição da paisagem, associada também a uma paisagem sonora. O que colabora na composição de um panorama mais amplo sobre o assunto pesquisado, em meio a uma cultura urbana onde a arte se faz em espaço público.

Nesse capítulo, num primeiro momento são reunidas abordagens que relacionam os conceitos de paisagem e paisagem sonora, música e conformação simbólica. Em torno das reflexões nestes campos teóricos que envolvem a configuração da paisagem, busca-se chamar atenção para os sons urbanos e em especial para um interlocutor que compõe parte desta paisagem, o músico de rua. Discute-se esta temática dentro de uma seara nova, a da geografia das formas simbólicas. Ao considerar a arte enquanto uma conformação simbólica a partir do sujeito, sendo esta expressa e constituinte da paisagem urbana do calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba.

1.1 PAISAGEM: REFLEXÕES NO CAMPO TEÓRICO

A reflexão teórica sobre paisagem aqui começa junto a Andreotti (2013), na relação de totalidade da paisagem, que perpassa uma experiência de visão integrada da paisagem para se melhor compreender as relações ali embutidas. A autora aborda a relação de força psicológica que há nesta compreensão da paisagem, e busca relacionar esta profundidade à atuação dos músicos na paisagem. Segundo Lehmann (*apud* Andreotti, 2013): “A psicologia tratou das leis da observação, o que, de fato a capacidade de ver a natureza e experimentá-la como paisagem é um fenômeno cultural e psicológico extraordinariamente complexo” (ANDREOTTI, 2013, p. 70). Cumpre agora à geografia discutir tais aspectos dentro de uma perspectiva mais fenomenológica e cultural, que leva em conta as realidades destes espaços vividos e as conformações realizadas pelos músicos de rua através da música em espaço público.

Uma análise possível parte das representações da paisagem na perspectiva dos próprios músicos, as quais, indiscutivelmente, são integrantes ativos. Com isso, evita-se um problema enfrentado na teoria das representações geográficas, apontado por Audigier (apud KOZEL, 2009, p.220): "(...) quando não conhecemos ou reconhecemos as representações de indivíduos e grupos, adotando como resultado de nossa própria construção intelectual", para com parâmetros adequados entender, como citam os autores, o "processo", bem assim como "o produto deste processo". Exploramos a cognição ampla dos sentidos, quando incluímos na proposta além do ponto de vista, pontos de escutas e pontos de percepções, para conjuntamente somar nesta análise da paisagem.

Pontos de escuta e de percepções uma vez que, o que está em realce é a percepção do músico de rua em torno dos sons urbanos e do seu som que é produzido em meio a paisagem da cidade. Em busca de enfatizar outros sentidos, intenta-se explorar a música na paisagem sonora, ao nos afastarmos da hegemonia da visão e chamar a atenção para a audição, entre outros sentidos. Assim, quando não deixamos de considerar o tato, citando TUAN, percebemos que o som também proporciona este sentido, muitas vezes aqui ofuscados agora pela audição, uma vez que estamos acostumados a ouvir o som e pouco percebemos que também o sentimos através do tato. Aqui cabe um degrada de sentidos, aonde é possível direcionar as percepções, e buscar enfatizar o que mais lhe dê sentido, em uma contemplação da paisagem.

Ao procurar pesquisas sobre esta temática, a produção encontrada, especificamente sobre músicos de rua e paisagem sonora, foi relativamente pequena. Partindo desta demanda de publicações no intento de estabelecer uma relação entre música e geografia, encontrou-se um viés favorável no estudo da categoria paisagem e a geografia das formas simbólicas com base em (GIL FILHO, 2012) e (CASSIRER, 1944). Perspectiva essa, que possibilita relacionar as performances dos músicos de rua e as interações destes com o seu palco, por meio da conformação simbólica que esses fazem do espaço através da arte. Pois nesta perspectiva a geografia das formas simbólicas, ou das representações, ou até mesmo da percepção, pretende elucidar a questão que envolve sujeitos e objetos, pois como ressalva o pensamento Kantiano, se o mundo é fenômeno, então o espaço está no sujeito.

No que nos envolve a categoria Paisagem de análise geográfica, o ato da descrição desta é expresso por Andreotti (2013), como:

Um ato absoluto de deduzir através da observação: há toda uma série de subjetivismo próprios da descrição deste tema, e acrescenta-se o especial filtro da intenção, já acessado por Alexander Von Humboldt e filosoficamente consolidada por Bergson (1896, p.16), [Matièreetmémoireessay sir larelacionducorps a l'espirit.] segundo os quais nada se observa ao acaso, mas cada observação comporta uma intenção ou uma emoção. (ANDREOTTI 2013, p.24).

Atrela-se assim a descrição da paisagem ao campo das formas simbólicas de Cassirer, aonde é possível ver que a paisagem pode ser estética, portadora da arte e de uma linguagem, uma vez que está condicionada a um sujeito que a interpreta e a codifica com seus próprios significados. Pois segundo o professor Sylvio Fausto Gil filho;

O conhecimento imediato do mundo é, pois, necessariamente realizado pela mediação simbólica que articula a realidade e a idealidade, sujeito e objeto, assim como materialidade e forma. No sistema cassireriano, o símbolo é a manifestação da vida humana em sua totalidade e, por conseguinte, a espacialização de nosso tempo interior. (GIL FILHO, 2012, p.55).

De acordo com Cassirer (1994, p.104): “O espaço e o tempo são a estrutura em que toda a realidade está contida. (...) É o pensamento simbólico que supera a inércia natural do homem e lhe confere uma nova capacidade, a capacidade de reformular constantemente o seu universo humano”. (CASSIRER, 1994, p.104). Com isso, vêm-se nas atuações dos músicos de rua, desdobramentos de estudos da conformação simbólica dos espaços públicos a partir dos palcos de suas atuações performáticas. De certa maneira experimental, dentro do realismo e da experiência destes músicos. Pois, segundo Andreotti:

A geografia da percepção, em última análise, eleva ao espiritual – quando por espiritual se entendem cavernas que os eventos naturais escavaram em nosso subconsciente - àquelas imagens das quais derivam impressões e formações de conceitos. (ANDREOTTI, 2013, p.127).

A autora ainda enfatiza uma relação de totalidade da paisagem, na qual se mostra necessário estabelecer uma visão integrada desta, ao contemplar o horizonte de visão como material para a análise, extraído do ambiente todos os motivos que a história dele possa sugerir. A partir disso, estabelece-se uma relação de força

psicológica com a paisagem, como ela mesma reforça ao citar Lehmann, que evoca o papel da psicologia em integrar os elementos culturais e as relações históricas e culturais da paisagem.

Nesta perspectiva, é possível dialogar com as áreas de conhecimento presentes nesta pesquisa: a geografia e a música. Pois como a célebre conceituação de John Blacking (1974), que ao afirmar que “a música é o som humanamente organizado”, corrobora com significações que se fazem presentes na paisagem por meio dela. Dessa forma, investigou-se as performances de rua no calçadão, as trajetórias de alguns músicos de rua no espaço urbano e também suas representações sobre a rua e a paisagem sonora. E como estas experiências contribuem na configuração da paisagem desta parte da cidade. Com base no pressuposto de uma totalidade da paisagem, leva-se em consideração também os aspectos sonoros, os quais estão inseridos na paisagem, numa composição da paisagem sonora, como abordado por R. Murray Schafer (1977) na obra “A afinação do mundo”. Sendo que esta obra apresenta três elementos principais contidos na paisagem sonora: *sons fundamentais*, *sinais* e *marcas sonoras*, que se tornam informações relevantes na questão a ser trabalhada. Como também é ressaltado por Torres (2010), que indica que:

...a paisagem sonora apresenta-se com inúmeras informações, sejam elas urbanas e tecnificadas, ou do ambiente natural ou próximo disso. Entretanto a paisagem sonora é pouco percebida, assim como as transformações que nela ocorrem.(TORRES, 2010, p.127)

Alerta-se para a importância desta abordagem, em que se percebe a paisagem sonora dentro de um contexto maior, que seria o próprio espaço produzido pela dinâmica social, materializado e manifestado na Paisagem. Pois, como também cita o autor: “A paisagem sonora é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes” (TORRES, 2010, p. 127).

Na composição da Paisagem Sonora consideram-se abordagens que mostram um pouco mais sobre as relações estabelecidas no espaço urbano, e no ponto central que envolve o músico, a produção dos sons que se incorporam ao espaço, em forma de paisagem sonora. Apoiado em Schafer (1991;1997), com as discussões em torno de *espaço sônico*, *complexos sonoros* e *marcos sonoros*, o que possibilita aqui atribuir aos músicos de rua direitos autorais na composição da

paisagem sonora do calçadão da rua XV de Novembro e influência direta na paisagem da cidade.

Nesse contexto, cabe justamente a discussão sobre as conformações simbólicas que estes músicos conferem à paisagem, frente às manifestações artísticas que segundo Pozo (2008), Ernst Cassirer eleva a arte como a forma simbólica que mais objetiva o espírito, pois alega que a atividade pura do espírito se manifesta na criação. E as formas simbólicas são sínteses entre mundo e espírito. Constrói-se assim, uma conformação simbólica mediante a arte, aonde os músicos de rua, por meio da paisagem sonora contribuem com signos, significados e significâncias que se vinculam a paisagem cultural da cidade. Segundo Gil Filho (2012): “o espaço é uma conformação, que está passiva a representação do sujeito”. Sendo que nesta percepção: “o processo de espacialização é eminentemente simbólico.” E no que envolve esta relação: “portanto os objetos culturais são formas do sujeito e parte do processo de espacialização mediado pelas formas simbólicas”. (2012, p.56). Destaca-se aqui a questão que envolve o músico em uma significação cultural da paisagem por intermédio da música.

Nesta questão, podemos traçar um paralelo com a geografia da música, nos estudos da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial, buscase, portanto, uma análise da diversidade e da produção do espaço em termos simbólicos expressos na paisagem. Como aborda Lily Kong (CORRÊA; ROSENDAHL, 2009, p.133), considerando que: “A música é o resultado da experiência ambientada. (...) assim pode-se dizer que a música possui uma dualidade de estrutura: como o meio e como o resultado da experiência, ela pode produzir e reproduzir sistemas sociais”. Assim, nestes sistemas sociais que as representações dos músicos de rua manifestam-se, não podemos desconsiderar as manifestações que permeiam o sistema simbólico destas apresentações. Estas, porém, não podem ser espacializadas tão nitidamente, por se tratarem de questões complexas que envolvem as subjetividades dos sujeitos.

Como critério fundamental para entender a relação que se estabelece entre os músicos de rua e o espaço, deve-se ir além da experiência ambientada nas ruas e espaços públicos da cidade de Curitiba, lançando-se na perspectiva do sujeito e da sua conformação simbólica da paisagem mediante a arte. Com isso, evoca-se a questão que envolve fatores relacionados à rua como lugar e a performance de rua como compositora na paisagem sonora da cidade. Carney (2007, p.133), reconhece

a rua como um lugar que pode atender a diversas funções nas experiências musicais de uma pessoa: “uma rua muitas vezes torna-se uma oportunidade de apresentação para os assim chamados músicos de rua”.

Sendo assim, envolto a esta relação espacial que se interpreta através da paisagem, é nesta questão que a descrição se faz presente, uma vez que nos deparamos com tais fenômenos expressos na paisagem. E é este o método em que Lehmann (Andreotti, 2013, p.30), se baseia, do qual, para maior clareza, sistematicamente se indicam alguns pontos essenciais, associados com a temática de pesquisa. Faz-se algumas relações com as performances dos músicos de rua em Curitiba e a composição de uma paisagem passível de ser observada e descrita pelo indivíduo:

- Valorização estética: No que se refere à performances dos músicos de rua.
- Contribuição dos elementos culturais: Estereótipos e Arquétipos presentes na paisagem, em uma relação simbólica.
- Participação espiritual: Composição da paisagem sonora, sendo a arte como uma expressão do espírito, uma forma simbólica.
- Análise histórica: Presença da atuação dos músicos de rua nos espaços públicos. Artistas específicos como; Plá, Gustavo, Kelvin e Sandino Cerrado.
- Processo temporal: Espaço público, paisagem urbana, calçada da Rua XV, uso atual da rua pela ocupação dos artistas.
- Amálgama psicológico: O sujeito, a arte, a paisagem. A simbologia e a percepção desta paisagem.
- Cromatismo: Combinação pictórica, critério descritivo original. Aqui cabe uma discussão em torno do espectro do visível, dos valores estéticos, entre outras combinações que originam uma combinação cromática na contemplação da paisagem. Mas vale também ressaltar que há aqui uma preocupação primordial com a paisagem sonora, não somente em torno do seu espectro, mas sim nas camadas psicológicas de sua percepção, aonde o foco se dará nas narrativas dos músicos de rua em torno de suas atuações no calçada da Rua XV de Novembro.

Podemos perceber que as descrições ao espectro do visível estão diretamente ligadas às formas. São, desse modo, estabelecidas através de uma relação pessoal, que se baseia em uma descrição detalhada das cores, dos sons,

usando palavras de Andreotti (2013): “numa relação muito pessoal além do material ou estrutural, mas uma construção perceptiva do jogo de cores e sons. Estética e pintura” (ANDREOTTI, 2013 p. 33). Assim, firma-se uma relação simbólica e de linguagem com o objeto, podendo haver uma descrição desta Paisagem, que é objetivada, “[...] sobretudo, é um quadro de aparência integrada”. Um diálogo com a subjetividade, que busca nestas perspectivas explorar as riquezas culturais presentes em um contexto de conformação simbólica pela música em meio à paisagem e, sobretudo, nas representações de alguns sujeitos efetivos nesta questão, para se elevar os espectros de percepção deste fenômeno. Pois segundo (ANDREOTTI, 2013);

A conclusão seria que o geógrafo se preocupa com a observação e, por isso, o estudo da paisagem; mas uma vez que a paisagem é cultural, é estética, é histórica, é vivacidade, é cor, ocorre que aquela paisagem vem descrita não apenas sobre a base da mera observação geográfica, mas integralmente, isto é, na vivacidade de todos aqueles componentes que um processo psicológico correto permite identificar (ANDREOTTI, 2013, p.34).

Ainda conforme a autora, Humboldt já buscava no plano estético a chave da essência transcendental da paisagem. A descrição que inspirava um estado de espírito frente à totalidade: “Um quadro físico indica os limites onde começa a esfera da inteligência e o olhar distante mergulha em um mundo diverso. Isso indica os limites, mas não os suporta” (HUMBOLDT, 1845, p.386, apud. ANDREOTTI, 2013). Podemos assim nos lançar sobre essa totalidade percebida que é a paisagem, de uma maneira mais ampla, envolvendo objetividades e subjetividades, e apreensões também sobre outros pontos teóricos de se pensar a relação homem e espaço.

1.2 A PAISAGEM E AS FORMAS SIMBÓLICAS

Nesta transcendência em busca da forma, que parece basear-se em abstrações e subjetividades, é que encontramos essência e matéria, para tornar significativa a imensidão perceptível diante dos sentidos. Quando passamos a atuar dentro da totalidade e contribuindo espacialmente na composição da paisagem, seja sonora, visual, ou na disputa tátil por espaço. É, assim, possível perceber sistematizações e representações na concepção das paisagens, conforme cita Andreotti (2013):

A paisagem, assim apresentada fenomenicamente, é experimentada como totalidade individual e plasmada, como imagem dominada por uma estrutura estética interna, como 'fisionomia da paisagem', conforme a definição fundamental de Lehmann. Essa compreende de um lado, um nítido limite nos confrontos do organismo, caracterizado pelo funcionamento unitário de todas as funções e, do outro, (um limite) nos confrontos do sentido da natureza, mais amplo, mas também mais indeterminado (MULLER, apud ANDREOTTI, 2013, p.44)

É com esta contribuição que continuamos o diálogo com a fundamentação teórica em Cassirer, que aproxima esta temática com a paisagem como totalidade plasmada. Andreotti (2013) explana acerca dos aspectos culturais que se fazem presente na concepção desta paisagem, os quais envolvem a fisionomia e psicologia da paisagem, que estabelece correlação entre o aspecto físico e o caráter. A autora deixa claro que a Paisagem Cultural é “um passo a mais para a observação da paisagem cujo palco se faz sob a Paisagem Geográfica” (2013, p.44).

A autora constrói seu conceito embasado na escola alemã, na qual o termo cunhado é *LANDSCHAFT*, que aparece “como um substantivo carregado simultaneamente de subjetividade e de objetividade, em uma dialética desconhecida, [...] em Sauer.”⁴ Em Lehmann, uma nova geografia passa a ser projetada para abordar a sua paisagem psicológica, que dialoga com Simmel e a Filosofia da paisagem. O que fortalece a concepção de Andreotti (2013), que afirma que a “nossa consciência precisa de uma totalidade, unitária, que supere os elementos, sem estar vinculada aos seus significados particulares e sem mecanicamente ser composta por eles – apenas isto é paisagem” (p.51).

Em um processo espiritual de transformação da paisagem, no qual o horizonte de visão encontra material para a significação da paisagem. E aqui acrescentamos não somente em um horizonte, mas também em um espectro sonoro que passa a fazer parte da paisagem, e que é passivo de ser transformado pela cultura humana e estabelece relações de linguagem e significados que passam a ser incorporados na paisagem cultural analisada. É sabido como a música é tida como símbolo, passível de ser interpretada pela cultura humana, onde a arte aqui plasmada em meio as ruas estabelece relações sociais e passa a compor

⁴ Escola de Berkeley, Carl Sauer, dentro de uma abordagem específica da geografia cultural americana.

significantes em meio a paisagem sonora da cidade. Em um processo de ocupação urbana, por uma categoria de artistas presentes neste espaço, que passam a compor a paisagem, e por sua significância em meio a paisagem urbana, vale a ressalva de sua arte em meio ao espaço público.

Assim, como afirmado por Andreotti (2013), “só se torna uma paisagem quando um conceito unificador ordena-os segundo um critério formal próprio” (p.66). Deste modo, podemos incorporar a paisagem sonora dos músicos de rua na paisagem cultural da cidade, através da música, como critério ordenador. Francisco Monteiro (1999) trata a música como símbolo, como “organizações sonoras simbólicas”. John Blacking (1974) a define como sons humanamente organizados e nisto podemos agregar a citação de Andreotti;

Tudo o que chamamos cultura contém uma série de estruturas dotadas de leis próprias, que com pureza autossuficiente colocam-se para além da vida cotidiana, da complexa trama da vida prática e subjetiva, quero dizer, a ciência, a religião, a arte (SIMMEL, 1957, p.141-149, apud ANDREOTTI, 2013, p.64).

Fundamentado neste dialogo teórico, podemos considerar com maior propriedade a conjunção de uma paisagem integrada, como por exemplo, o calçadão da Rua XV de Novembro ou o Largo da Ordem em Curitiba. Pois, nestes espaços públicos, as ruas servem de palco para as performances dos músicos, e possibilitam a percepção da paisagem de uma forma também espiritual, por meio da arte nestes espaços que estabelecem uma relação de força entre o homem e o ambiente.

A partir dessas contribuições podemos aprofundar e explorar de uma maneira humanista realista a temática de pesquisa. Fomentamos, deste modo, discussões em torno de como a relação cultural e psíquica transforma e interpreta a paisagem; e como assim podemos extrair do ambiente todos os motivos que a história dele pode nos sugerir, aqui damos voz a uma simbologia presente na paisagem, a música que sempre teve no espaço público a sua realização e existência. Visto que sempre viajou através dos músicos itinerantes que se apresentavam em suas cidades e em outras, promovendo sua veiculação junto a diferentes públicos. Essa perspectiva é notória na narrativa de Sandino Cerrado, músico de rua, que será melhor apresentado no terceiro capítulo, para nos ajudar a pensar sobre a questão da relação da arte com o espaço público.

São estas algumas das questões que dinamizam a compreensão da participação dos músicos de rua na composição da paisagem da cidade. E de que maneira a música pode ser entendida como fator simbólico e significativa para ser destacada neste contexto. Formas simbólicas, totalidade da paisagem, psicologia da paisagem, são contribuições que ampliam as margens para imbricações teóricas na pesquisa desenvolvida, e contribuem para um embasamento filosófico e conceitual em torno da categoria de análise escolhida.

Na realidade em que os músicos de rua se fazem presente, ao imprimir na paisagem suas contribuições, vemos como as questões simbólicas são evidentes nos aspectos culturais. Uma vez que a arte, como forma simbólica, traz à tona as aspirações e idealizações destes artistas, impressas de forma específica na paisagem sonora da cidade. Cassirer afirma que:

Sem o simbolismo, a vida do homem seria como a dos prisioneiros na caverna do famoso símile de Platão. A vida do homem ficaria confinada aos limites de suas necessidades biológicas e seus interesses práticos; não teria acesso ao 'mundo ideal' que lhe é aberto em diferentes aspectos pela religião, pela arte, pela filosofia e pela ciência. (CASSIRER, 1994, p.72).

Dessa forma, pode-se analisar a importância das manifestações artísticas em espaço público, e, como as objetivações destes músicos passam a contribuir ricamente em símbolos na paisagem, carregando-a de significações que corroboram na totalidade desta. Por conseguinte, esses símbolos se tornarão significantes à população que usufrui destes espaços, atribuindo-lhes significados próprios; como em cada contemplação estética, e no caso aqui, ligando a arte e sua expressão na paisagem sonora pelos músicos de rua.

Assim, podemos ver que na interação que ocorre entre as pessoas e a paisagem, são as significações que estas conferem que farão sentido a realidade vivenciada, como demonstra Cassirer: "É o pensamento simbólico que supera a inércia natural do homem e lhe confere uma nova capacidade, a capacidade de reformular constantemente o seu universo humano" (Cassirer, 1994, p.104). É por meio desta conformação do espaço pelos músicos de rua, com sua capacidade de interlocução em meio ao espaço público, que são capazes de gerar experiências sensoriais resultantes das performances, com impactos visuais, sonoros e táteis. Conforme Tuan (1980, p.11): "A audição é um modo de tocar a distância".

Segundo Tuan (1980): “Os olhos obtêm informações muito mais precisas e detalhadas, sobre o meio ambiente, do que os ouvidos, mas geralmente somos mais sensibilizados pelo que ouvimos do que vemos” (p.11). E passa a ser notório como os músicos de rua estão presentes em algumas capitais brasileiras e mundiais, de modo que contribuem na composição e significação das paisagens sonoras das cidades. Complementa Tuan (1980. p.11): “O próprio espaço se contrai, porque nossa experiência de espaço é aumentada grandemente pelo sentido auditivo, que fornece informações do mundo além do campo visual.”

Portanto, traz à tona as complexas relações que permeiam esta paisagem, ao desvendar como a utilizam e transformam-na, pois como já citado: “Ao resgatar o vivido e as subjetividades, atribui-se a análise espacial maior amplitude para desvendar aspirações e valores pertinentes aos grupos humanos, refletindo-se na organização espacial” (KOZEL, 2009, p.206). Tem-se aqui a rua como um elemento da paisagem, a qual passa a ser moldada pelos seus usuários. Acurado que há uma concentração destes músicos no centro da cidade e em espaços específicos, como calçadas, pontos turísticos, praças e feiras da cidade. Isto permite a construção de uma representação destas performances, para melhor se compreender a espacialização destes músicos, ao relacionar suas intervenções e influências na paisagem sonora e na paisagem da cidade.

Aqui cabe mencionar os levantamentos já realizados pelas contas no aplicativo Instagram⁵; @ streetmusicmap e @aondeomuramora. Vemos assim a possibilidade de seguir por veredas digitais, ao trazer estas representações da arte de rua nos espaços públicos de Curitiba também para as redes sociais. Assim como ampliar a discussão em meios aos veículos digitais, a exemplo de um grupo de alunos do departamento de antropologia da USP, que tem produzido o trabalho: “Paisagem musical nas ruas no centro de São Paulo”, orientado pela professora Rose Satiko Hikiji, que teve como finalidade a documentação das formas de expressões musicais nas ruas do centro da cidade. Ligados a linha de pesquisa da Antropologia das Formas expressivas, que também tem discutido as ruas nestes contextos artísticos.

⁵ **Instagram** é uma rede social online que permite o compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, permitindo aplicar filtros digitais, digitar textos, e dizer a localização, podendo compartilhá-los em uma variedade de serviços de redes sociais, como Facebook, Twitter, Tumblr e Flickr.

Dessa forma, inserimos uma conta no aplicativo Instagram dos Músicos de Rua em Curitiba, @musicosderuaemcuritiba⁶, para somar dados em representações sobre estas performances em espaço público, e compartilhar nas redes sociais, juntamente com os demais levantamentos já disponibilizados, no intuito de interligar e explorar este circuito de músicos de rua. O que possibilita esta pesquisa dos “Músicos de rua na paisagem sonora do calçadão da Rua XV de Novembro”, trabalhar a questão da escolha da rua como ambiente da performance por parte destes músicos, e a sua arte como formas de expressões musicais. Visto a relação estabelecida com a rua por estes artistas, como é mencionado, por Ademir Antunes, o Plá, como sendo, “o melhor e mais amplo palco”⁷ de atuação como menciona em sua narrativas. Estabelece-se assim uma relação simbólica com a paisagem, como é esporadicamente visível na paisagem do calçadão da Rua XV de Novembro, quando tal artista performático se apresenta.

As múltiplas relações que se apresentam em um recorte espacial são vastas e não se esgotam, aonde nas palavras de Damatta (1997, p.34): “cada sociedade ordena um conjunto de vivências que é socialmente provado e deve ser articulado com patrimônios e experiências que coexistem, e exercem uma forma complexa de pressão sobre todo o sistema cultural”. O autor fala que vivemos em uma sociedade individualizada, mais ao mesmo tempo unida por rituais comuns a todos e que de certa forma nos colocam em contato coletivo. Ainda de acordo com Damatta (1997, p.36): “controladas por gramáticas culturais rígidas”, são passivas de outras percepções principalmente no que faz relação à mudança de âmbito do individual para o coletivo ou vice e versa. Numa relação com o estrutural, no que diz respeito aos espaços abertos e públicos.

É possível, portanto, trabalhar a rua como palco fundamental da representação da cultura urbana, onde cria toda uma gama de significantes culturais vinculados a paisagem da cidade, numa relação de trocas em meio ao espaço público da cidade, o que permite novas relações, que perpassam os campos das significações simbólicas, nos quais a arte, por meio da música, passa a contribuir na paisagem sonora do calçadão. Marca-se, assim, o trajeto da Rua XV pela presença dos músicos de rua, que imprimem suas significações simbólicas do mundo em meio

⁶ [https://www.instagram.com/musicos de rua em curitiba pr/?hl=pt-br](https://www.instagram.com/musicos_de_rua_em_curitiba_pr/?hl=pt-br)

⁷ Trecho da narrativa do músico Plá de Curitiba.

as suas músicas expressas no espaço público da cidade. Pois para Jane Jacobs (2000), o principal atributo de um distrito urbano próspero é que as pessoas se sintam seguras e protegidas na rua em meio a tantos desconhecidos. Quando as pessoas temem as ruas as usam menos, o que torna as ruas ainda mais inseguras, afirma a autora. A ordem pública é mantida, fundamentalmente, pelos controles e padrões de comportamento espontâneos presentes em meio ao próprio povo e por ele aplicados. Uma vez que a legislação impõem os horários de apresentações que vão das 8h as 22h, e que limita a amplificação a 50 watts de potência, vemos já um princípio de ordenamento em possíveis apresentações nos espaços públicos da cidade.

Neste caso, Damatta (1997) descreve que a praça abre um território especial, do povo, que permite a atualização da própria vida social. O autor aponta três perspectivas complementares entre si; a casa, a rua e o outro mundo. Que são espaços de significações sociais e que fazem mais do que separar contextos e configurar atitudes, eles contêm visões de mundo ou éticas particulares. Esferas de sentidos que constituem a própria qualidade de vida e que permitem normalizar e moralizar o comportamento por meio de perspectivas próprias, diferenciadas de acordo com o ponto de vista de cada uma dessas esferas de significações. Essa leitura possibilita, portanto, a perspectiva de que qualquer evento social pode ser interpretado por meio do código da casa e da família, ou pelo código da rua e também pelo código do outro mundo, que seria a imbricação entre estas duas primeiras perspectivas. (DAMATTA, 1997).

Para Damatta (1997), a casa tende para mecanismos pessoais e a rua para mecanismos impessoais, mas não livres destes mecanismos se misturarem e acabarem por trazer certos conflitos. Caso demonstrado nas relações de territórios e propriedades. A rua com essa tendência do impessoal e com certas conotações negativas por estar longe do familiar passa a ser encarada como lugar do perigo e da insegurança. Mas em ocasiões onde se unificam esses mundos, a casa e a rua, pode-se ter um elo bem sucedido, pois criam-se ambientes civilizatórios proporcionando espaços sociais, tido como o “outro mundo”, com princípios ordenadores diferenciados, mas complementares da vida, permitindo experiências coexistentes.

Em alusão a Jacobs (2000), o problema da insegurança não pode ser solucionado por meio da dispersão das pessoas, reduzir o adensamento da cidade

não garante a segurança. Segundo a autora, uma rua precisa ter três características principais para se garantir a segurança: deve ser nítida a separação entre espaço público e espaço privado, deve se ter olhos para a rua, e pessoas que auxiliem na vigilância sendo que as calçadas devem ter usuários transitando ininterruptamente. As ruas da cidade precisam controlar não só o comportamento dos habitantes, mas também o dos visitantes. Os espaços públicos devem ser geridos tanto pelas pessoas quanto por terceiros que tornam estes locais mais atrativos e seguros. Responsabilidade pública que pode ser repassada, garantindo a manutenção da segurança para a população poder utilizar estes espaços (JACOBS, 2000; DAMATTA, 1997). Ao perceber na conformação simbólica dos músicos de rua em Curitiba, meios que possibilitam uma maior valorização estética da paisagem. Ao veicular a música nestes ambientes, torna-se esta mais atrativa para os seus usuários, e constitui a Paisagem urbana do Calçadão da Rua XV de Novembro, como um lugar de referência para os moradores locais e também para os turistas.

1.3 A CONFORMAÇÃO SIMBÓLICA DOS MÚSICOS DE RUAS EM CURITIBA

Como vimos é neste ambiente de experiências da rua, que é possível lançar a atenção sobre uma camada de sujeitos que participam ativamente na produção do espaço e da cultura, visto que apresentam por meio da apropriação do espaço público, uma transformação na paisagem, seja de maneira visual, tátil ou sonora. Pois tais contribuições podem ser identificadas durante as suas performances artísticas, que envolvem figurinos e *instrumentarium*⁸ diversos, que envoltos em uma linguagem musical, carregada de simbologias, seja pelo estilo musical ou pelas letras, somam-se e dinamizam-se na paisagem do centro da cidade.

As ruas são palcos consagrados por artistas profissionais, os denominados Buskers⁹, que usam os espaços públicos para veiculação da sua arte, geralmente

⁸ Conjunto de instrumentos utilizados em uma performance musical.

⁹ Uma prática muito comum em muitos países, e que já vem de muito tempo, são as apresentações de rua com artistas, músicos, malabaristas que fazem suas performances em locais públicos para divulgar seu trabalho e também receber doações. Em inglês, esta apresentação pode ser chamada de "street performance" ou "busking" no inglês britânico. O artista é chamado de "busker" ou "street performer / street musician". <https://blog.influx.com.br/2013/08/08/o-que-significa-busking-em-ingles/>

vendendo suas gravações e sobrevivendo das arrecadações recolhidas no momento das apresentações. Prática comum, presente em muitos países e que remonta há muito tempo, até mesmo ao início da arte. Em elucubrações, recordamos como as apresentações artísticas sempre estiveram vinculadas ao espaço público, espaço da retórica e da política, originário na Grécia como ressalva GOMES (2006). Especificamente em discussões sobre a cidadania em espaço público, na obra “A condição urbana, ensaios de geopolítica e a cidade”. No entanto, aqui o foco não está nas relações físicas em meio ao espaço público, mas sim nas simbólicas, através da arte, que passam a compor uma conformação simbólica do mundo. Desse modo, afirmações existenciais e políticas dos músicos, passam a se relacionar com as atuais dinâmicas do espaço público, ao buscar nestes a sua cidadania.

Neste contexto, podemos aplicar as categorias identificadas através da etnografia urbana realizada por Magnani (2002), aonde aponta o *trajeto* e a *mancha*, que segundo o autor são categorias presentes no espaço urbano, em que se aplicam usos sociais comuns ao espaço, de maneira intuitiva pelos seus usuários. Podemos identificar aqui como se observam estas categorias na atuação desses músicos, a começar o trajeto pelo calçadão da Rua XV, observando e analisando, para poder comparar com outros espaços da cidade, e também fazer relação do local, ou do recorte escolhido, com o global, e as tendências destas performances em espaços públicos.

Nesta pesquisa especificamente, tomamos como exemplo o *trajeto* entre duas praças da cidade, que se tornou o principal campo de pesquisa do presente trabalho. O *trajeto* que vai da Praça Santos Andrade, ao percorrer o calçadão da Rua XV de Novembro até a Praça Osório, é identificado pela atuação dos músicos de rua na apropriação do espaço público e na participação da composição da paisagem sonora do calçadão. Busca-se, desse modo, compreender do ponto da conformação simbólica, como a música presente nesta paisagem passa a compor um marco simbólico no espaço, por meio de georeferências de outros lugares do globo, que são interligados por uma linguagem universal, a da música, e por um nicho artísticos, o dos *Buskers*.

Assim como Roberto DaMatta percebe as festividades na rua como um palco de interação social, vemos que a presença de músicos em espaços públicos possibilitam uma maior socialização entre as pessoas que, atraídas pela música,

passam a contemplar a intervenção artística e também a paisagem do calçadão. Embebidos em uma paisagem sonora, que conta, com uma linguagem musical carregada de sentidos e significados, despertam interiormente a cada indivíduo uma experiência sensorial única, íntima, interligada com a percepção da paisagem.

Atrelada à paisagem, a descrição – interpretação subjetiva – segundo Andreotti, “indica o ato intelectual de deduzir algo que se conhece, que é observado, imaginado, e que, portanto, procura comunicar ou representar algo” (2013, p.24), neste caso, por meio da escrita. Elaborada pelas narrativas de alguns músicos de rua, no intuito de trazer a tona algumas interpretações particulares da paisagem, mesmo que o ato da escrita – comunicação objetiva – acabe minimizando aquela “totalidade” em formas simbólicas sistematizadas pelo escritor. Segundo a autora: “A descrição de uma paisagem, como se sabe, é um dos momentos mais complexos da geografia por ser intraduzível para cada intenção objetiva e foge a qualquer proposição universalmente holográfica” (ANDREOTTI, 2013, p.23.).

Sendo assim, num ato extremamente subjetivo, pertinente ao sujeito, há uma gama de influências que inspiram o seu estado de espírito no momento da contemplação da paisagem, de sua análise e descrição. Como já citado em Andreotti (2013, p.24), nada se observa ao acaso, há toda uma série de subjetividades próprias na descrição, carregadas de intenções e emoções. E é com este embasamento que podemos aproximar do tema, questões psicológicas, espirituais e estéticas que permeiam o universo de pesquisa. Na qual: “O Fenomenólogo Gaston Bachelard, na sua obra *La poétique de l'espace* (1957), sustenta que as imagens do exterior, [...] têm uma correspondência dentro de cada um de nós, que ele define como ‘espaço íntimo’ (ANDREOTTI, 2013, p.126).

Atrelamos assim, novamente, esta relação íntima com a paisagem, através da perspectiva que vemos em Andreotti, que afirma que:

A geografia da percepção, em última análise, eleva ao espiritual – quando por espiritual se entendem cavernas que os eventos naturais escavaram em nosso subconsciente - àquelas imagens das quais derivam impressões e formações de conceitos. (ANDREOTTI, 2013, p.127).

Portanto, é o “espaço íntimo” que compreende a linguagem da paisagem. O que torna possível aproximar às definições a discussão da conformação do espaço que cada músico realiza em Curitiba, com as objetivações do espírito, pois são

manifestadas em meio ao espaço explorado, fazendo com que este faça parte integral do fenômeno, e passe a repercutir outras significações íntimas em cada indivíduo que contempla a performance e conseqüentemente a paisagem desta parte da cidade. Ao aprofundar o pensamento em torno da geografia das formas simbólicas e suas espacializações, podemos ver que “as formas culturais não podem ser meramente descritas enquanto características físicas, pois sua manifestação é de ordem simbólica” (2012, p.54). E como categoriza Gil Filho:

O conhecimento imediato do mundo é, pois, necessariamente realizado pela mediação simbólica que articula a realidade e a idealidade, sujeito e objeto, assim como materialidade e forma. No sistema cassireriano, o símbolo é a manifestação da vida humana em sua totalidade e, por conseguinte, a espacialização de nosso tempo interior. (GIL FILHO, 2012, p.55).

Desta forma, “a linguagem ocupa uma posição central no sistema das formas simbólicas de Cassirer, pois esta é o cerne da cultura humana e de seu devir” (2012, p.56). Enfatiza o autor, além de afirmar que;

[...] as formas simbólicas, em seu papel funcional, agem como estruturas estruturantes da realidade sobre campos de ação, ou seja, espacialidades do mundo. Portanto as espacialidades são tanto o esquema perceptual de determinada forma simbólica enquanto representação objetivada do fenômeno. (Gil Filho, 2012, p.57)

Seguindo o diálogo com Andreotti, podemos constatar que é por meio dos símbolos e das representações, que os fenômenos e as espacializações passam a ter significações tanto para o indivíduo, quanto para a sociedade. E como afirma a autora:

Os símbolos são um potente motivo de auto reconhecimento coletivo, caracterizam o Ethos de uma comunidade que encontra a imagem da própria identidade histórica, a memória do passado, a sua cultura e o seu mundo interior. Sincronizam os ritmos de um grupo social, o faz mais consciente de si mesmo como união de um relacionamento de pertencimento e de destino comum. (ANDREOTTI, 2007, p.11).

Pode-se assim trabalhar o fenômeno da performance de rua e a presença dos músicos de rua nas atribuições simbólicas contidas na paisagem da cidade, uma vez que a apropriação do espaço, e a contribuição da música na composição da paisagem sonora estão contidas nos sujeitos de pesquisa, que passam a ser protagonistas, e, dessa forma, portadores de signos e significantes que são

expressos na paisagem, passíveis de serem compreendidas em suas múltiplas significâncias pelo indivíduo.

Na abordagem deste músico de rua, o sujeito conformador da paisagem aqui estudado, frente a uma composição da paisagem, que ocorre mediante as práticas artísticas contemporâneas. Vemos sob a estética relacional, que em Bourriaud (2009); “A atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais” (p.15). E que os artistas inscrevem suas práticas na esteira da modernidade histórica, que gera pequenas modificações num espaço herdado da modernidade e procura constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente.

Nesta perspectiva, a busca por uma experiência estética direta com a arte e mais ainda com o autor e o contexto dessa obra, possibilita uma análise que se lança sobre as intervenções destes em espaço público e as suas contribuições na paisagem sonora da cidade. Visto que o presente trabalho aborda o artista e sua intervenção como um único constituinte de uma obra de arte, que se manifesta em meio ao espaço público e na paisagem sonora da cidade. E através da presença destes músicos compreende-se o uso do calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba, dentro de uma conformação simbólica feita por meio da arte, e vincula a música que é produzida nesta paisagem a uma prática comum em outros espaços. Esta questão envolve fatores relacionados à rua como lugar e à performance de rua como compositora em uma paisagem sonora peculiar a alguns lugares do centro da cidade, como por exemplo o calçadão pesquisado. Carney (2007) vê a rua como um lugar que pode atender a diversas funções nas experiências musicais de uma pessoa. Sendo que a rua, muitas vezes, torna-se uma oportunidade de apresentação para os assim chamados músicos de rua, ou *buskers*.

Nesta arremetida sobre as experiências artísticas de alguns músicos de rua, presentes no calçadão da Rua XV, que o trabalho se dedicou, uns dos exemplos seriam os dos músicos; Plá, Gustavo Toscan, Kelvin Pschidt e Sandino Cerrado e suas performances em espaços públicos, as quais serão tratadas de forma mais aprofundada no terceiro capítulo. Mas no decorrer do texto não será deixado de mencionar e elencar os músicos identificados nos campos da pesquisa, que mesmo não tendo contempladas suas narrativas individuais, passam a compor uma única

narrativa que pode revelar muitos aspectos do uso deste espaço e das relações sociais contidas na paisagem.

Ao seguir a relação estabelecida por Langer (2010), na qual a obra de arte é vista “como uma expressão da ‘ideia’ de seu autor, algo que toma forma na medida em que ele articula uma visualização de realidades que não podem ser adequadamente expressadas pela linguagem discursiva” (p.407), pois o que o artista faz é simbólico e perpassa primeiramente a sua própria organização da imaginação e dos sentimentos, e também das relações com a função pública dos símbolos. A autora frisa que; “o efeito dessa simbolização é oferecer ao espectador uma maneira de conceber a emoção; e isso é algo mais elementar do que fazer juízos a respeito” (p.409). Uma forma de intuição estética, a arte passa a impactar como um todo, ao revelar significações vitais, que agem “como chafariz psicológico de uma longa contemplação” (LANGER, 2010, p.413).

O que chama a atenção para a essência contida e percebida em uma performance de rua, aonde a comunicação entre artista e audiência é direta, e constitui uma experiência estética e simbólica aprofundada na realidade da concepção da obra de arte.

Através dos estudos das formas simbólicas em Ernst Cassirer (POZO, 2008) e (GIL FILHO, 2012), indicam como o filósofo aponta para a arte como sendo uma atividade pura do espírito e que se manifesta na criação, na qual as formas simbólicas são fenômenos originários, e estabelece assimilações de sínteses entre mundo e espírito. O que permite, assim, o descobrimento de novas possibilidades e criações, de novos mundos nessa auto libertação do espírito do homem por meio da conformação simbólica. Gil Filho (2012) propõe que; “A base fundamental da teoria da cultura de Cassirer é que a consciência humana é simbólica por natureza” (p.53). Possibilitando aferir que a consciência do mundo, neste caso a realidade do artista, é representação e significado expresso na paisagem. Neste caso através dos campos¹⁰ realizados, obteve-se uma maior aproximação de alguns artistas, e de suas influências e aspirações com relação a sua obra em meio à paisagem sonora do calçadão.

¹⁰ Visitas ao campo de pesquisa que é o trajeto do Calçadão da Rua XV de Novembro, que interliga as praças Santos Andrade e Osório no centro de Curitiba.

Apresentamos, dessa forma, músicos que fazem uso destes espaços públicos em meio à veiculação da música na paisagem. Para fins de catalogação dos Músicos de Rua em Curitiba, optou-se pela sigla (MRCWB) na identificação dos músicos para um levantamento mais específico e eficiente. Começamos aqui pelo artista Plá¹¹ de Curitiba, que por meio dos seus depoimentos em entrevistas informais, alega que toca nas ruas da cidade desde 1984, quando se mudou para Curitiba. A presença suave e sonora do Plá pode ser contemplada juntamente com a paisagem de Curitiba. Morador da capital cidade deste 1984, quando desde então passou a tocar nas ruas, feiras, universidades, teatros, praças, em todos os lugares em que sua musicalidade se faz presente, mesclada com muita poesia, em forma de peças de tecido de vários tamanhos nos quais o mesmo confecciona peças artesanais, inclusive suas paçocas “moídas no pilão”. Com mais de 12 livros e 60 cd’s gravados e distribuídos em contato direto com as pessoas, destila arte pelos espaços públicos da cidade.

Figura 6 - MRCWB-001: Plá – Bondinho da Leitura – 03 novembro 2016



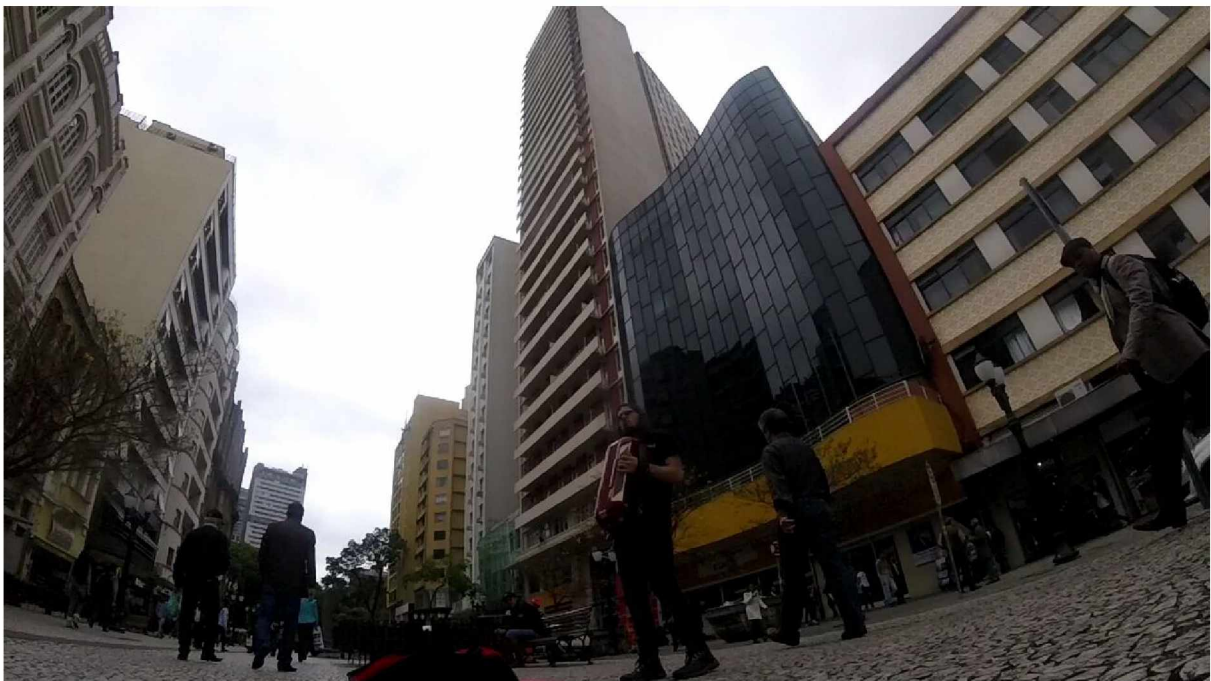
Fonte: Skulni (2016)

Outro exemplo é Gustavo Toscan (MRCWB-002) que é vocalista acordeonista, morador da Cidade Industrial de Curitiba (CIC) e formado em

¹¹ (MRCWB-001) Ademir Antunes, o Plá. músico, poeta, escritor e performance de rua.

licenciatura em música pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Ele trabalha com um repertório próprio, fazendo versões de músicas folclóricas, de filmes e séries com grande influência da música celta e nórdica. Suas composições próprias são em português, mas na maioria instrumentais. Seu projeto em duo com Nélio Gomes, intitulado “Decadência” apresenta uma temática niilista e misantrópica, que retrata ódio ao ser humano e fala dos problemas da cidade e da sociedade. O músico toca nas ruas há mais de quatro anos, suas motivações foram para “sentir como era” e ao ver que era rentável passou a tocar esporadicamente em dias de maior audiência.

Figura 7 - MRCWB-002: Gustavo Toscan – Rua XV - Boca Maldita – 03 novembro 2016



Fonte: Skulni (2016)

Gustavo em entrevistas informais relatou que a receptividade por parte dos ouvintes é ótima, encontrando problemas somente com outros músicos de rua e com um agente organizador da feirinha do Largo da Ordem, em um caso isolado. As performances deste músico sobre o espaço público se mostram com uma especialização de alguns pontos específicos da cidade. Entre eles o Cavalo Babão e a feira do Largo da Ordem, mas que optou se fixar na Boca Maldita no calçadão da Rua XV de Novembro, devido ao fluxo intenso de pessoas e a estrutura que conta com bancos, onde o músico julgou ser mais confortável para se apresentar.

Figura 8 - MRCWB-003: Kelvin Pschidt – Calçada da Rua XV – 03 de novembro 2016



Fonte: Skulni (2016)

Outro músico também contemplado na pesquisa, e acompanhado no capítulo três é Kelvin Pschidt (MRCWB-003), também morador de Curitiba e aluno do curso de bacharel em música popular na FAP. Tal músico foi contemplado em um dos campos da pesquisa e também colaborou com a pesquisa com sua narrativa. A sua performance se dá com amplificação de voz e violão, com interpretação de canções populares. Nesta perspectiva vemos como a realidade é plasmada por estes artistas que produzem sua obra de arte em meio ao espaço público. Sendo importante ressaltar como a geograficidade deste artista, que segundo (Dardel, 2011, p.112) seriam “inscrições do terrestre no humano e do homem sobre a terra”, vemos como estas impressões são inscritas no espaço público uma vez que na apresentação performática dos músicos de rua podemos identificar uma composição simbólica por parte destes na paisagem sonora (SCHAFER, 2001). Visto que estes imprimem influências sonoras (SCHAFER, 1991) e simbólicas (CASSIRER, 1994), que serão decodificadas na Paisagem através da arte como conformação simbólica do mundo.

Pode-se, assim, estabelecer uma conformação simbólica na paisagem através da música, que imprime suas musicalidades em meio ao espaço, portanto que se relaciona diretamente com o terrestre, com o urbano, com o espaço público, com a cultura urbana, sendo ambas as manifestações ligadas ao geográfico. Nesse contexto, podemos discutir dentro do termo cunhado durante a pesquisa, as

“geomusicalidades” destes artistas, no qual entende-se que estas relações musicais em meio ao espaço urbano da cidade, são fenômenos diretamente ligados ao terrestre, ao lugar, e como aqui abordado a paisagem. Esta categoria geográfica, desse modo, é elencada para discutir a participação destes músicos e de suas influências na composição da paisagem sonora do calçadão.

Com o intento de apresentar a participação dos músicos de rua em meios ao espaço público do calçadão da rua XV de Novembro, aqui seguem mais alguns apontamentos sobre os campos da pesquisa, para traçar na observação da presença destes músicos uma conformação simbólica da paisagem, e discutir posteriormente as geomusicalidades destes artistas. O pré-campo, que foram as primeiras visitas ao calçadão para se averiguar a viabilidade da pesquisa, uma delas realizada em três de fevereiro de 2015, contemplou as performances de alguns músicos de rua presentes neste espaço público. Um dos músicos que também trouxe a sua narrativa para a pesquisa foi Sandino Cerrado (MRCWB-004), que agora viaja por vários países levando a sua conformação simbólica à paisagem por meio de sua arte.

Figura 9 - MRCWB-004: Sandino Cerrado e Georgia Ollier – Calçadão da Rua XV



Fonte: Skulni (2015)¹²

¹² Foto: Sandino Cerrado e Georgia Ollier (MRCWB-004), no calçadão da Rua XV de Novembro, três de fevereiro de 2015.

Sandino Cerrado (Gurupi-TO) e Georgia Ollier (Austrália) se apresentam nas ruas e espaços públicos com um *instrumentarium* e repertório composto de músicas autorais e interpretações de clássicos do Delta Blues¹³ estadunidense. Viajam o mundo e realizam suas performances com ênfase no Blues e Ragtime. Passaram por diversas regiões do Brasil, e cidades do Uruguai e da Argentina, e recentemente estiveram uma temporada na Austrália, e agora viajam para os Estados Unidos. Realizam tais performances de rua e comercializam seus registros em materiais, como por exemplo, o seu primeiro CD, “Wine River” gravado em Canoas-RS e o seu primeiro DVD “Ao Vivo em Curitiba”, gravado no Largo da Ordem.

Figura 10 - MRCWB-004: Sandino Cerrado e Georgia Ollier – Evandale / Austrália - 2016



Fonte: Facebook Sandino Cerrado.

¹³ Delta Blues é um dos mais antigos estilos do Blues, originado na região do delta do rio Mississipi nos Estados Unidos da América.

Figura 11 - MRCWB-004: Materias comercializados durante as performances



Fonte: Fotos expostas na página social do artista. (2016)¹⁴

Além desta abordagem inicial feita aos artistas, Sandino Cerrado e Georgia Ollier, com o registro de suas performances na rua XV de Novembro. O pré-campo realizado em mais dois momentos, registrou também, nos arredores do calçadão na entrada do Teatro Guaíra o artista Plá (MRCWB-001), Ademir Antunes dos Santos, que realizava sua performance de rua, interagindo com o público e comercializando seus CD's, junto àqueles que adentravam o teatro para assistir o concerto de encerramento da Oficina de MPB de Curitiba.

Em outro momento, o pré-campo proporcionou o primeiro contato com o grupo de artistas equatorianos "El Sikuri" (MRCWB-007), que se apresentavam na Praça Zacarias, também arredores do calçadão, no dia 03 de fevereiro de 2015. O intermédio foi realizado através do integrante Diego, o qual relatou a nacionalidade equatoriana do grupo e um pouco sobre o repertório, com a indicação de dois CD's de suas gravações: o CD, El Sikuri – Tradicional Andina. Volume 2, o qual contém o "som místico da flauta de pan com os melhores êxitos Folklor Andino", nota retirada do CD. E o CD, El Sikuri – Romantic Paradise. Volume 3. "O som mistico da flauta

¹⁴ Fotos: Sandino Cerrado e Georgia Ollier, Em Evandale, Austrália, fotos expostas no facebook do artista.

de pan com os melhores êxitos Catolicos”, nota retirada do CD. Essas notas ajudam a pensar sobre o repertório destes artistas e como a presença destes não se limitam ao trajeto do calçadão, mais sim possibilitam a *posteriori* uma exploração mais ampla sobre a atuação destes músicos na paisagem da cidade.

Com estes pré-contatos, na tentativa de identificar possíveis interlocutores que se dispusessem a participar da pesquisa, por meio destas três observações, viu-se tornar plausível o início dos campos¹⁵, que contou com a participação de alguns artistas abordados e que aceitaram participar e permitiram a captura de imagens e áudios e, dessa forma, possibilitaram um diálogo com estas geomusicalidades, para melhor se compreender tais práticas.

No campo realizado na rua XV de Novembro, no dias 19 de setembro de 2015, entre os horários das 13h às 14h30min. Pôde-se contemplar os seguintes performances; Ricardo de Blumenau (MRCWB-005), na foto cinco. Ao seguir no mesmo trajeto, poucos metros adiante se registrava a presença do grupo Los Mariachis (MRCWB-006), com integrantes de países distintos da América Latina, o trio apresentava músicos da Argentina, do Peru e do México.

¹⁵ Pesquisas de campo sobre o trajeto do calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba/PR.

Figura 12- MRCWB-005: Ricardo de Blumenau – Calçada da Rua XV



Fonte: Skulni (2015) ¹⁶

¹⁶ Foto: Ricardo de Blumenau (MRCWB-005), 19 de Setembro de 2015.

Figura 13- MRCWB-006: Grupo Los Mariachis - Calçada da Rua XV



Fonte: Skulni (2015)¹⁷

¹⁷ Foto: Grupo Los Mariachis – Argentina/Peru/Mexico. (MRCWB-006) 19 de Setembro de 2015.

Ricardo de Blumenau (MRCWB-005) que aparece na foto nove, na ocasião havia voltado a tocar nas ruas fazia um mês, relatou que geralmente toca na Rua XV de novembro e no Largo da Ordem e também na Feirinha do Largo, realizada aos domingos. Uma das observações realizada, era que o artista estava com muita dificuldade com os ruídos produzidos por outro artista que realizava seu trabalho com amplificação ao seu lado, entre outros sons que conflitavam com sua performance. O qual, ao se retirar do local, foi abordado nesse primeiro contato. Ao trazer uma aproximação das dificuldades enfrentadas pelos artistas e as diferenças de produções sonoras, registra-se o conflito de instrumentos acústicos como violão e voz, com amplificadores e som mecânico, que reproduz bases instrumentais em gravações no formato de playback para o acompanhamento em Zamponãs¹⁸.

Los Mariachis (MRCWB-006), grupo da foto dez – Rua XV de Novembro – HSBC com Marechal Floriano. Luis Gasparovic ao meio, natural de Jujuy, norte da Argentina, reside atualmente em Curitiba, e já realiza esta atividade mambembe há 29 anos, viajando por vários lugares da América Latina. Enfatizou que se identificam-se como artistas populares e não músicos de ruas, pois encaram a rua como uma situação transitória. Mas que, atualmente, com as regulamentações concedidas pela prefeitura de Curitiba, o grupo tem explorado mais efetivamente as ruas da cidade. No momento, quem trabalha com Luis são mais dois companheiros, um equatoriano e outro mexicano. Neste primeiro contato, o único alcançado pela entrevista livre foi o músico Luis. No ato da abordagem um CD “Guantanamera” Vol. 2 – Los Mariachis, foi adquirido, com 21 faixas com músicas populares latinas e brasileiras na interpretação do grupo, que mistura influências musicais de diversos lugares da América Latina.

Em seguida retratados nas fotos, temos o grupo El Sikuri (foto 11), formados por músicos equatorianos, e a dupla Zilda e Jaci (foto 12), casal de músicos deficientes visuais que usam da mobilidade dos calçadões dos centros de Curitiba e São José dos Pinhais para realizarem as suas performances. Em ambas as ocasiões, independente da periodicidade e presença fixas destes músicos no calçadão, vemos que estes vêm neste trajeto específico do centro da cidade um palco para as suas atuações. No qual a disputa tátil e sonora da paisagem, ocorre

¹⁸ Zamponã, Flauta Pan, Siku, são instrumentos de sopros andinos, utilizados pelos povos da Cordilheira dos Andes, na América do Sul.

como meio de realização de sua arte, que vincula sua produção musical ao espaço público, significando esta paisagem com sua presença. Caregando-a de símbolos mediante a produção cultural que se deposita, por meio da música, nestes espaços públicos.

Figura 14- MRCWB-007: Grupo El Sikuri – Calçada da Rua XV – Chafaris – Set/2015



Fonte: Skulni (2015)¹⁹

¹⁹ Foto: Grupo El Sikuri – Equador (MRCWB-007) 19 de Setembro de 2015.

Figura 15- MRCWB-008: Zilda e Jaci – Calçada da Rua XV



Fonte: Skulni (2015)²⁰

²⁰ Foto: Zilda e Jaci – Curitiba. (MRCWB-008) 19 de Setembro de 2015.

Nesta segunda abordagem ao grupo El Sikuri (foto 11), realizada agora no calçadão da Rua XV de Novembro, possibilitou-se a aquisição de mais um CD denominado; *“El Sueño del Inca” – Rayo del sol – PanFlaute instrumental*. E a tomada desta imagem acima. O grupo atua em equipe, entre instrumentistas performáticos e vendedores de produtos fonográficos e artesanais. Ao conversar com um dos integrantes que me vendeu o CD, Carlos alegou que já tocam nas ruas há mais de 8 anos.

Jaci com o acordeom (foto 12) toca na rua desde 1990, Zilda acompanha ele há mais de dois anos, este casal de deficientes visuais, tocam nas ruas, em casamentos, aniversários e festas em geral. Tocam geralmente no centro de Curitiba nos calçadões, tanto na Rua XV como também ao lado do Palacio Avenida e em outros espaços públicos da cidade. E se apresentam também no município vizinho, do mesmo modo no calçadão de mesmo nome na Rua XV de Novembro em São José dos Pinhais. Ele no acordeon e ela na percussão, interpretam músicas sertanejas e populares. Jaci relatou que aprendeu os instrumentos que toca sozinho, pois não tinha ninguém que tocasse em casa. Aprendeu a tocar, violão, cavaquinho, viola e acordeon.

Estes foram apenas alguns dos aspectos das trajetórias e das espacialidades destes artistas, que podem estabelecer análises destas relações dentro do campo de pesquisa que envolve o espaço público, a produção do espaço e de uma cultura urbana. Locais nos quais estes músicos se apresentam inseridos sobre uma paisagem sonora, e participam destes contextos de maneira que suas existências se tornam possíveis, a medida que conseguem usufruir destes espaços. E de uma forma que suas realidades geográficas sejam experimentadas, segundo as múltiplas direções deste reencontro do ser na paisagem, pois como afirma (DARDEL, 2011, p.25); “a geografia autoriza uma fenomenologia do espaço.” Segue o professor (DARDEL, 2011, p.6), quando diz que “a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que revê sua experiência [...]”.

Nesta abordagem do ser no espaço e de sua produção sonora em meio a paisagem, é que podemos discutir as geografidades destes músicos no espaço público do calçadão da Rua XV, em Curitiba. Pois como Dardel liga a paisagem ao seu conceito de geograficidade, busca-se significar a inserção dos elementos terrestres nas dimensões da existência humana, por meio de sua noção de

historicidade, que implicam na consciência que o ser humano tem, de sua situação temporal. Podemos, então, estabelecer esta relação que os músicos de rua tem da paisagem da cidade, no intuito de compreender suas realidades geográficas em meio ao espaço público. E, através destas relações sociais com o espaço e a performance de rua, suas possíveis “geomusicalidades”, uma vez percebido que a atuação destes artistas e a consolidação de sua arte se dá em determinados lugares dentro de uma inserção no espaço urbano.

Figura 16 - Joey Maldonado (MRCWB-010): Praça Osório – Final do Calçamento da Rua XV



Fonte: Skulni (2015)²¹

Outro músico, Joey Maldonado (MRCWB-010), equatoriano residente em Curitiba, apresenta seu trabalho nas ruas há mais de seis anos. Trabalha com bases gravadas, reproduzidas no formato *playback* com acompanhamentos na flauta Pan. Nesta abordagem trabalhava com Manoel que comercializava os CD's e os artesanatos durante a performance. Foi adquirido no momento uma cópia

²¹ Foto: Joey Maldonado – Atuntaqui, Equador (MRCWB-010)

fonográfica, intitulada “My Heart is Red” com 14 canções populares. Também presente neste recorte espacial, é notória a atuação de outro músico, Will Arcanjo (MRCWB-011), na paisagem sonora do calçadão, visto que sua performance se dá por meio da amplificação do violino. Arcanjo usa tecnologias em pedais, o que permite a gravação e reprodução de trechos musicais, nos quais demonstra experiências sonoras com múltiplos timbres e sobreposições de sons, todos produzidos na hora, e que se incorporam aos sons da paisagem.

Figura 17 - Arcanjo Will: Calçadão da Rua XV

Capa do material fonográfico



Fonte: Fotos expostas no facebook Arcanjo Will.²²

Will nasceu no Brasil mas se criou nos Estados Unidos, começou a tocar lá, e tem uma formação orquestral, mas desenvolveu inúmeras experiências nas ruas. Ao voltar para o Brasil, alega ter ficado cinco anos sem emprego, e teve que retornar as ruas para veicular seu trabalho. Já toca há mais de quinze anos, e vê a rua como algo transitório, pois foi bastante enfático ao afirmar que só iria tocar na rua aquele mês apenas, já que estava no aguardo de resultados de contatos e oportunidades de trabalho fora da rua, pois afirmou que a vida de músico de rua é muito sofrida.

Em uma outra ocasião deste campo, foi observado um homem e um adolescente, sem contato direto. Aparentavam serem pai e filho, mas não foi possível averiguar esta afirmação. Apresentaram uma performance parecida com

²² Fotos: Arcanjo Will (Will Gringo) - Rua XV de Novembro. (MRCWB-011) e Foto CD – Arcanjo além da Orchestra – Material Fonográfico.

outros grupos, principalmente equatorianos. Base eletrônica em playback e acompanhamento melódico com flautas Pan. Contudo, fica a possibilidade de traçar um paralelo entre esses grupos de imigrantes equatorianos que trabalham em duplas com o grupo “El Sikuri” que apresenta uma maior formação e estrutura, que, no entanto, não caberá na presente pesquisa.

O que chama atenção é como o espaço público vêm sendo usado pelos diversos agentes que atuam na configuração da paisagem cultural da cidade de Curitiba, principalmente do ponto de escuta da composição da paisagem sonora. Artistas de rua, músicos populares mambembes, artistas em transição profissional, grupos de imigrantes que transportam parte da sonoridade da paisagem andina para as ruas de Curitiba, enfim um grupo de artistas que galgam espaços e marcam territorialidades, na busca de se adaptar ao ritmo da cidade e ao fluxo do calçadão e das pessoas. Além de terem a obrigação de regulamentar sua atuação junto a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), para poderem estar dentro das normas de uso e ocupação do espaço público, determinado pela legislação vigente da cidade.²³

Fato que traz a discussão sobre o discurso artístico autorizado pelo Estado e também pela FCC, sendo que no dia do campo relatado, dia 19 de setembro de 2015, acontecia na cidade o “Play For Change Day”²⁴, da Fundação *Play For Change*²⁵, que contava com diversas estruturas cedidas pelo Estado, que distribuía música na rua em diversos pontos da Cidade. Mas com um mero detalhe, o projeto que surgiu dentro de uma estética de músicos de rua e nas ruas de diversas cidades do planeta, não englobava estes artistas relatados no campo. Como foi observado pela programação que não continha em seu quadro os artistas de rua, pois nos oito casos observados nenhum contava com as estruturas concedidas pela Fundação Cultural de Curitiba ao “Play For Change Day”.

²³<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/noticias/lei-que-regula-apresentacao-de-artistas-de-rua-e-sancionada/>

²⁴ A edição do “Playing For Change Day” (PFC Day) deste ano será realizada neste sábado (19) em Curitiba, em outras cidades brasileiras como Balneário Camboriú (SC) e Rio de Janeiro (RJ), e em mais 60 países. Na capital paranaense, as primeiras atrações serão às 9 horas. Nota de reportagem do portal G1, 18 de setembro de 2015.

²⁵ A Fundação Playing For Change, criada em 2007, é uma organização sem fins lucrativos cuja missão é criar uma mudança positiva por meio da música e da educação artística, apoiando escolas e programas que são criados e operados pela comunidade local, e em seguida, possibilitando a partir da música, conectar comunidades ao redor do mundo. Nota Portal G1, 18 de setembro de 2015.

Registramos aqui o relato de Ricardo de Blumenau para refletir sobre as categorias de músicos que usam o espaço público, visto que uns possuem estruturas concedidas pela prefeitura da cidade e atuam via editais de projetos culturais e outros plasmam o próprio palco e a própria paisagem nas seu cotidiano, através de suas realidades geográficas, em meio a produção de arte urbana, e leva música com periodicidade aos espaços públicos. O relato do músico e as observações em campo evidenciam formas diversas do uso do espaço público da cidade. Conforme o músico; “...esse evento que esta rolando nas ruas da cidade, não é pra nós, mas para os ‘artistinhas’ da Fundação Cultural... (Ricardo de Blumenau, 19 de setembro de 2015)”. O que permite, assim, visualizar um pouco das diferentes formas de ocupação do espaço e de inserções na paisagem sonora do calçadão.

Figura 18 - Estrutura da fundação cultural montada na Praça do Paço da Liberdade



Fonte: Skulni (2015)

Figura 19 - Estrutura da Fundação Cultural de Curitiba montada na Boca Maldita



Fonte: Skulni (2015)²⁶

Acima vemos algumas das estruturas do evento patrocinado pela Fundação Cultural de Curitiba e pela Fundação Play For Change, na praça do paço da Liberdade (foto 16) – artista se preparando para apresentação – Ravi Brasileiro. E outra estrutura montada na Boca Maldita (foto 17), para receber sua atração mais importante do dia, o artista B Negão e os Seletores de Frequência. Essas observações ficam, portanto, como ponto de partida para se descrever, espacializar e analisar as performances de rua na cidade de Curitiba, ao discutir questões relacionadas a participação destes artistas no uso do espaço público e na composição da paisagem sonora da cidade. Assim como também elencar alguns músicos presentes na conformação simbólica do calçadão da Rua XV de Novembro,

²⁶ Figuras 18 e 19: Fotos de apenas duas das varias estruturas montadas para o “Play For Change Day”.

no intuito de analisar a realidade geográfica destes artistas e suas relações com o espaço público.

2 O USO DO ESPAÇO PÚBLICO NA CONFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA PAISAGEM DO CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO

O presente capítulo busca despertar a atenção para a complexidade de atuações no espaço público, causada pela interação entre as pessoas, que de forma política, se afirmam no uso deste. Além de buscar contemplar alguns aspectos das riquezas de situações físicas, simbólicas e sociais que demarcam tanto os eventos realizados neste *lócus* quanto as marcas decorrentes destas intervenções humanas na paisagem da cidade. Inicialmente abordará as questões relacionadas ao uso e ocupação deste espaço, ao fazer um levantamento específico por meio de uma abordagem ao espaço público, que relaciona aspectos físicos e sensoriais que envolvem o recorte escolhido. Busca-se frente a esta configuração espacial interrogar sobre as possíveis relações existenciais que abordam a condição cidadã e a particularidade que um músico de rua tem frente a uma paisagem sonora constituinte de uma paisagem cultural totalitária de uma cidade.

As descrições que tentam dar vida ao trajeto escolhido, dentro do recorte urbano, são somadas às trajetórias dos músicos de rua e culminam em uma representatividade destes em meio ao espaço público da cidade. Dar voz as representatividades destes frente às relações estabelecidas com o recorte escolhido do espaço público, possibilita, assim, um diálogo com suas experiências, no uso destes espaços, que oferecem material para futuras comparações com outros espaços nos quais a música não se faz presente por uma série de fatores a se investigar. Embora não seja a proposta desta pesquisa, essa perspectiva soma-se às análises sobre os usos destes espaços e de sua conformação simbólica por meio da arte, em discursos expressos em uma paisagem sonora na qual a linguagem musical está impregnada.

2.1 A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PELOS MÚSICOS DE RUA E A COMPOSIÇÃO DA PAISAGEM

Ao colocarmos em debate esta temática relacionada com o espaço público, podemos avaliar as múltiplas facetas que estabelecem relações em âmbitos espaciais. Não somente territoriais, como já dito, mas também em relações que

permeiam o campo das ideias, que podem ser discutidas sob a forma de outras especializações. O que foi deixado em evidência na fala de Oliveira (2001), que abordou intelectuais, conhecimento e espaço público, que já teve a importância de sua reflexão mencionada anteriormente, ao discutir como as formas de conhecimento podem exercer influência nas esferas e domínios públicos. Isso nos leva a pensar sobre a liberdade das apresentações em espaços públicos, e como esse ato pode ser político, e de grande valor cultural para a sociedade, sendo aqui representado por meio de uma linguagem musical e por uma esfera do saber, a arte.

Nesta problemática que permeia o espaço público e suas implicações sobre a vida individual entrelaçada à vida coletiva, é que Innerarity (2010) chama para entender os atuais espaços públicos e as suas complexidades, precariedades e indeterminações, ao rever alguns conceitos e investigar alguns atores, e estratégias que se articulam em espaço público. O que proporciona reflexões sobre os processos políticos, e suas mudanças nas historicidades dos fatos que envolvem estas problemáticas, e valorizam o sentido público de uma expressão cultural. E até mesmo, ampliar este diálogo para uma comparação em esfera mais ampla, da música feita em espaço público, com relação aos novos cenários globais, que estão interligados por uma cultura urbana produzida em circuitos. Além de representatividades virtuais por meio dos mecanismos de compartilhamento de imagens, o que possibilita as conexões entre estes espaços e seus usos por meio da conformação simbólica dos músicos de rua via redes sociais. Traz-se aqui, novamente, Innerarity (2010), que alerta para o poder dos meios de comunicação em sincronizar temas e catalisar a atenção da população, mas que contribuem de uma maneira deficiente para o “estabelecimento de um espaço verdadeiramente comum de discussão e legitimação” (p.21). E fala também da importância que qualquer investigação sobre o espaço público deve ter com o exame do papel que os meios de comunicação desempenham (INNERARITY, 2010, p.21).

A música como linguagem universal, repleta de experiências sensoriais e como elo cultural acontece no decorrer da história de maneira inegável. E sua manifestação espacial se inicia do artista (privado) para o público (coletivo), de uma maneira integradora. Ao retornarmos ao berço da nossa civilização ocidental, podemos observar como muitas práticas sociais estavam associadas ao espaço público, a exemplo das discussões na *Ágora*. Também é possível elucubrarmos sobre o teatro grego, as festas medievais e até mesmo a música sacra, todas estas

experiências ao longo da história se mostram com forte ligação a publicidade. Como indica Innerarity (2010, p.15): “O espaço público já não é somente o lugar da comunicação de cada sociedade consigo própria, mas também o lugar de uma comunicação entre sociedades diferente umas das outras”. O autor também ressalta as relações de poder que ocorrem no espaço, e a importância do espaço público para a liberdade política, e como este é eficaz para a articulação do convívio da população.

Nesta realidade, podemos articular o pensamento com a questão performática dos músicos de rua, e de que maneira estes artistas participam e usam o espaço de maneira notória e conformadora, atribuindo modificações na paisagem da cidade. Abordar a temática que está relacionada à produção do espaço, e no foco de nosso objeto de discussão, que é o espaço público, vemos que ao longo da história o exercício da cidadania, como agente intrínseco a esse processo, referenciou direta e indiretamente tais produções, tanto no âmbito espacial quanto social. Gomes (2006) aborda a questão da cidadania e espaço público, através da concepção que a cidadania possui uma base espacial que varia nos períodos históricos e também nos seus contextos sociais, e como tais situações que influem componentes territoriais, refletem politicamente sobre o espaço. Exemplifica nas reformas políticas de *Clístenes* que implicaram em divisões territoriais e o surgimento do espaço público na Grécia antiga. E como ser cidadão implicava em uma localização na teia das relações sociais e espaciais, o que se refletia dinamicamente, ao envolver elementos de cidadania e democracia em uma reorganização territorial.

E é a partir deste contexto que passamos a ver a *Polis*, a cidade como estrutura espacial reflexo das relações sociais, que através de leituras geográficas, principalmente pelo materialismo histórico-dialético, passaram a classificar as coisas nas suas distribuições no espaço, bem como a tentativa de interpretação destas práticas sociais no território. Gomes (2006) argumenta que a ordem espacial parte da disposição de práticas que envolvem uma cultura, um código de conduta e o acesso ao controle, e que o entendimento da lógica territorial passa pela interpretação da vida social. Que os territórios são pactos políticos sociais que constituem reestruturações no arranjo espacial da sociedade. Como frisa o autor, “[...] os fenômenos relativos às disputas socioterritoriais que ocorrem no mundo atual ganham um novo relevo, colocando em jogo um espaço que é simultaneamente condição e meio de exercício dessa cidadania.” (GOMES, 2006, p.141).

Nisso passamos também a analisar o livre exercício da cidadania dos músicos de rua em Curitiba, uma vez que estes vêm nas ruas, palco para as suas aspirações, ao se apropriar do espaço público de maneira democrática e expor a sua arte de maneira acessível ao público. Pois, as cidades quando são planejadas para as pessoas são pensadas democraticamente, e transformam principalmente os espaços públicos em ambientes prazerosos, não levados às tendências caóticas demonstradas em alguns casos, principalmente na lógica do crescimento desordenado patrocinado pelo capitalismo. Mas como escreve Gomes: “A qualificação dos espaços pelos usos e atributos ressurgiu da força da aplicação da lógica em benefício do conjunto da população, e retoma-se a ideia de que há espaços públicos destinados a trocas mais amplas do que aquelas geradas apenas pelo comércio de bens”. (GOMES, 2006, p.146).

Levando-se isso em conta e o espaço público como possibilidade de socialização e também de exploração dos sentidos, certo das ricas possibilidades que assim como Jane Jacobs (2000) viu nas relações entre espaço físico e estrutura social e nos arquitetos que transformaram espaços públicos em lugares mais aprazíveis, soluções e possibilidades. Investiga-se também a possibilidade de um olhar mais humanista voltado para a paisagem dos espaços públicos da nossa cidade, principalmente sobre o calçadão da Rua XV de Novembro e as atuações dos músicos de rua em Curitiba.

Embasados em autores como Andreotti e Schafer e com as contribuições relativas às leituras e discussões na temática do espaço público nas metrópoles contemporâneas, buscou-se compreender estas relações sobre o palco público da cidade, onde estes artistas interagem com a paisagem e ali fazem parte dela. Como já contribuiu Gomes nesta discussão quando fala, “(...) no caso do espaço público a sociabilidade se transforma em civilidade...” (p.163). Possibilidades de ver como essas relações contratuais, no exercício da arte da convivência, no ambiente físico, orientam as práticas, guiam comportamentos, estabelecem conflitos e problematizações na vida social desses músicos em espaços públicos do centro da cidade de Curitiba.

Uma vez que os espaços públicos passam a ser *locus* de integração entre as pessoas, é o local onde as diferenças parecem se equalizar frente a uma coletividade, que passa a assumir certos padrões e comportamentos. Vemos como a presença destes músicos se tornam enriquecedoras do espaço público, uma vez

que passam a despertar sentidos e significações nas pessoas que entram em contato com esta experiência. Tendo como palco de atuação os espaços pertinentes à atuação da vida urbana, temos uma estreita ligação entre o espaço que é comum a todos, o público, e a sistematização da vida cotidiana.

DaMatta (1997), no texto “Casa, rua e o outro mundo: o caso Brasil”, discute a relação entre espaço e ordem social e como muitas vezes estas se vêem atreladas. Com sentidos temporais e espaciais específicos aos sujeitos, em uma sociedade cada vez mais individualizada, entre as relações de casa, o outro mundo e a rua, que passa a se tornar um espaço que permite a atualização da própria vida social. O autor conota que espaço se confunde muitas vezes com a ordem social, e que precisamos entender suas redes de relações sociais e valores para tentar interpretar como o espaço é concebido.

É possível fazer um *link* ainda com Jacobs (2000), como estes espaços são geridos pela população que os utiliza dando sentido e ordem a eles. Damatta segue ao afirmar que, o “espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada”, mas sobre uma lógica social, “embebidos socialmente”, que cria espaços e temporalidades que convivem simultaneamente. Pois o autor afirma que tanto o tempo quanto o espaço são invenções sociais, e tem um processo de construção social complexo. Trabalha o fato que tempo e espaço constroem e ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade. Deixando claro que é no sistema capitalista que tempo e espaço, se apresentam de modo mais individualizado. Nessas sociedades o tempo foi notadamente disciplinado e universalizado pelo patrão, que o compra e pelo operário que o vende. Mas nisso tudo também coexistem formas de tempo e de espaço paralelas. Como o tempo interno (sábado e domingo) e externo (dias da semana) das famílias. Encarando-os como categorias sociológicas, como coisa de um sistema de contrastes, onde cada sociedade tem uma gramática de espaços e temporalidades para poder existir como um todo articulado.

Permite-se, assim, novas gramáticas nas interpretações da paisagem que valem-se de cultura e símbolos, no empirismo de interpretar o mundo em termos precisos e mensuráveis e de necessidades práticas, nesta relação entre os seres humanos e seu ambiente, como especifica Cosgrove (1989). Que a paisagem esta ligada com uma nova maneira de ver o mundo, em uma criação racional ordenada pela mente humana, acrescentando a sua ideia que assim como os olhos, os

ouvidos também agem como guias para os seres humanos nas suas imbricações sobre o aperfeiçoamento do seu meio ambiente. A paisagem em Cosgrove é um conceito complexo, em que ele nos ajuda em três implicações sobre este tema, ao ressaltar que existe um foco nas estruturas espaciais, na concepção racional do ambiente, e a ideia de intervenção humana, de “forças que modelam e remodelam nosso mundo” (1989, p. 99). Trabalhar sobre as questões de cultura, natureza e poder, como são determinantes da consciência e das práticas humanas, aonde o significado cultural é introduzido no objeto e também pode ligá-lo a outros objetos. Mas ao seguir este raciocínio de Cosgrove, também vemos como, “a cultura é sempre potencialmente capaz de ser trazida ao nível da reflexão consciente e da comunicação” (1989, p. 102), e como ao mesmo tempo a cultura é determinada e determinante da consciência nas práticas humanas. O autor trata ainda sobre culturas dominantes, subdominantes ou alternativas, e como cada uma destas encontram expressão na paisagem. Argumenta, dessa forma, que todas as paisagens possuem significados simbólicos, pois são produtos da apropriação e da transformação do ambiente pelo homem, conseqüentemente, cabe aqui a discussão sobre a conformação simbólica que os músicos fazem na paisagem da cidade.

Pois assim como Jane Jacobs vê nas ruas e calçadas, que para ela são os principais locais públicos de uma cidade, seus órgãos mais vitais e seus usuários que são protagonistas ativos do drama urbano. Também vemos nas ruas e nos músicos de rua, focos de análise desta pesquisa, elementos vitais para uma construção mais socializável do espaço, que trazem por meio da análise destes fenômenos, toda uma valorização estética da paisagem que aqui se apresenta. Aonde o trabalho, que tem como recorte o Calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba, serve de palco para tais manifestações artísticas e acaba por resultar em modificações sonoras e visuais, que somam nas contribuições culturais para a paisagem da cidade.

Quando nos propomos a realizar uma pesquisa no campo das ciências humanas, principalmente de cunho humanista, estamos cientes de que adentraremos a realidade pesquisada com mais precisão através de abordagens qualitativas. Pois o seu desenvolvimento estará ligado às interações sociais das sociedades. E nesse quesito o capítulo inicial do livro “Os métodos qualitativos” (ALAMI, S.; DESJEUX, D.; GARABUAU-MOUSSAOUI, I., 2010) aproxima-nos em forma de roteiro dessa abordagem metodológica, e as possibilidades e contribuições

de sua metodologia aos que as usam e estão cientes de que a flexibilidade que nos mantém em campo está intimamente relacionada ao rigor que nos mantém longe dele. Sendo que a catalogação dos artistas performáticos presentes no calçadão vai além da mera quantificação destes ou das suas alterações, mas adentram esferas de significações e percepções de uma paisagem a qual estão integrados, entrelaçados pelo seu nicho cultural que se manifesta e tem como base o espaço público. Pode-se assim explorar as situações que envolvem este fenômeno de arte urbana, por meio de uma categoria específica de artistas.

Uma das abordagens específicas do método qualitativo, é que se pode dar uma explicação casual para a dinâmica da coação social. O método ressalta os efeitos de situações e interações sociais sob coação e a relação dos atores com as normas sociais. Empregado como método exploratório de fenômenos sociais emergentes permitem revelar dimensões que não são diretamente visíveis mediante métodos quantitativos. Adentrar estas revelações das dinâmicas, ambivalências e diversidades, que se manifestam no campo da totalidade do quadro social, do sistema de ação ou dimensão social, possibilita aplicar, com adição precisa, este viés metodológico ao tema de nossa pesquisa e das temáticas em processo de discussão. Frente também às contribuições apresentadas sobre a abordagem qualitativa e os temas básicos de psicologia ambiental, que juntamente possibilitam novo alento nas abordagens aos atores e objetos que estão na nossa escala de observação.

Quando o objetivo está na abordagem do sujeito e do seu contexto social, que este protagoniza, a abordagem qualitativa e seus procedimentos em flexibilidade, rigor e roteiro tende a trazer essas realidades a tona. Mas também associar multimétodos contribuiu para uma melhor profundidade da pesquisa, em torno das relações sociais. No caso da pesquisa sobre os músicos de rua em Curitiba, além da abordagem qualitativa, que está em função da alimentação dos dados sobre a atuação performática e as relações socioculturais naquele contexto, busca-se a contribuição da abordagem fenomenológica para tratar estas informações, obtendo no fenômeno da performance de rua, realidades para se discutir conceitos como paisagem cultural de Andreotti (2013) e paisagem sonora de Schafer (1977).

Sobre pontos como composição da paisagem, percepção da paisagem e apropriação da paisagem: faz-nos bem olhar um pouco por outros prismas para não dizer espectros, pois é por meio da reflexão que atinge a discussão, do que eu

escuto desta totalidade. Pois cada pessoa tem percepções diferenciadas do espaço, da realidade e da paisagem. Sobre o espectro da luz visível, podemos de imediato, limitar naturalmente o campo de visão do ser humano, e chamar para contribuir no raciocínio, Schafer no livro “O ouvido pensante” (2011) no capítulo sobre ‘A nova paisagem sonora’, em que traz um quadro do limiar do audível, (P.152). Para nos lembrar das nossas limitações dentro da compreensão de tal realidade. Sendo virtuosa a maneira como Krause (2013), no livro “A grande orquestra da natureza”, descreve como a experiência com o gravador estereofônico pode te fazer ‘escutar sem gravador’. Podendo ser nítidas as diferenças possíveis dentro do quadro de percepção do som, e muito mais nas significações que a estas diferenças de escutas podem permitir.

A partir desta perspectiva, buscamos compreender realidades em que sujeitos ocupantes e protagonizastes do espaço, atingem um contexto de participante da paisagem tanto sonora como visual. A aplicação dos multimétodos, onde busca-se o dialogo entre metodologias, é relevante para a compreensão das relações entre pessoas e ambientes, onde nos deparamos com a complexa atuação comportamental do ser humano, que nos obriga a fazer um dialogo com a psicologia, ao falar em cognição e percepção. Isso para que tenhamos uma melhor compreensão destas experiências ambientais humanas, ao que lançar mão de enfoques metodológicos que nos permitam aproximações das realidades. Ao abordar a percepção destes interlocutores no fenômeno e no contexto estudado.

Os roteiros e as direções apontadas pela abordagem qualitativa somam-se às possibilidades trazidas pela abordagem fenomenológica e a psicologia da paisagem, e nos auxilia na compreensão de aspectos complementares aos fenômenos, tendo em mente também o prisma psicológico que envolve o sujeito e o objeto a ser estudado. Com isso temos um esboço para aplicarmos os procedimentos iniciais da pesquisa e do campo, na análise da composição da paisagem por estes músicos, nos estudos das intencionalidades, das musicalidades e das subjetividades que estes apresentam nas narrativas de suas trajetórias, e que manifestam em meio a paisagem da cidade. Manifestações que permitem uma contemplação estética da paisagem, e contribuem no processo cultural, que é comum nas principais cidades mundiais e com um contexto histórico inevitável nas relações sociais das esferas urbanas: a música é linguagem e discurso. Uma

conformação simbólica do sujeito que permite realizar sua existência e no caso aqui sobrevivência em meio ao espaço público.

2.2 TRAJETÓRIAS NO CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO

Nas discussões sobre o espaço público nas metrópoles contemporâneas, partimos de um processo inicial composto por leituras, discussões, exposições e escritas que nos colocaram frente à quais abordagens podem ser adotadas nas observações realizadas, quais métodos, quais autores e quais pilares utilizar nesta construção do conhecimento acerca do fenômeno pesquisado. E vale ressaltar bem alocado, em um invólucro denominado espaço público, palco das primeiras artes, da política e embrião de parte dos fenômenos urbanos, principalmente relacionado às pessoas e as interligações sociais e culturais que se estabelecem neste âmbito.

Na busca do desenvolvimento metodológico para a pesquisa, vários quesitos foram elencados; a utilização de uma abordagem qualitativa, que possibilita também uma apreciação mais humana e menos material sobre as relações entre os músicos e a paisagem do calçadão, o que promove o diálogo entre um olhar fenomenológico, com uma caracterização qualitativa do uso deste espaço, além de contar com concepções de um olhar mais filosófico sobre o fenômeno pesquisado. E empregar, deste modo, estas múltiplas abordagens junto às conexões feitas na linha de pesquisa da geografia cultural humanista, com ancoragem nas representações e formas simbólicas de Ernst Cassirer. Discussão esta que se enquadra na apropriação dos músicos de rua do espaço público e a realização de suas performances junto a uma composição da Paisagem de Curitiba. Para entender os sujeitos responsáveis por estes fenômenos que marcam a paisagem de vários lugares em muitas metrópoles, a abordagem da etnografia dos espaços urbanos de Uriarte (2013), na perspectiva do “*olhar a cidade*”, vem a contribuir para a leitura da realidade observada, ao construir um olhar disciplinado para ver a cidade, um olhar consciente, que distingue a essência da aparência, onde o espaço passa a falar. E também ao sentir a cidade, esta passa a revelar seus significados. Contribuindo diretamente na referência que é o espaço público para os músicos de rua e as formas de uso que este desenvolve.

Observamos também junto às contribuições da psicologia ambiental, como a apropriação vem a ressaltar a participação do sujeito no seu entorno e como este se projeta no espaço, como desde o olhar, já com certo sentido de domínio, este se porta frente ao observável, em relação ao objeto e ao lugar, de que maneira a pessoa se apreende aos fenômenos e até mesmo a simples captação do olhar. O que ela olha? O que ela ouve? O que significa? Isto está somente no campo de apreensão dela. O sujeito conformador de mundos, onde o espaço é parte do processo de significação (CASSIRER, 1944).

E é com base nesta apropriação individual que o mesmo faz do espaço, e se dá ao processo de interiorização de significados, que passaremos a contar também com Magnani (2002) e seu trabalho na antropologia urbana, propondo um olhar “de perto e de dentro”, para através da abordagem metodológica da etnografia passar a compor uma percepção mais acurada sobre o sujeito pesquisado, no caso aqui os músicos de rua. Ao refletir sobre o uso e a apropriação do espaço público por estes, compositores também da Paisagem, lida por Cosgrove e ouvida por Schafer, é em Magnani que poderemos decifrar por meio de elementos da etnografia urbana a relação entre o sujeito e o objeto, no caso a paisagem. E que está bem colocado no seu texto, nesta proposta de um olhar “de perto e de dentro”, capaz de apreender os padrões e comportamentos, a partir dos arranjos dos próprios atores sociais. Usos do espaço urbano, que se apresentam em categorias como o *pedaço*, a *mancha*, o *trajeto* e o *circuito*, que foram empregados no recorte escolhido para este trabalho, onde o trajeto analisado será o calçadão da Rua XV de Novembro, também já explorado por Magnani e seus alunos em 1991, o que possibilitou contribuições às suas análises. O antropólogo aponta a etnografia como ferramenta metodológica na busca por significados de uma dada prática, o que confere maior precisão na observação das relações contidas nestes espaços, principalmente se o observador conseguir estranhar o familiar, para que este revele não só o aparente, mas as múltiplas significações que são possíveis.

Identificar as práticas de usos destes espaços pelos músicos, nas quais a cultura perpassa todo um processo acumulativo, que resulta das experiências históricas de gerações, conforme Laraia (1932, p.49), indica que este processo limita ou acaba estimulando as ações criativas do indivíduo. No caso da presença destes músicos no espaço público permite veicular a difusão da arte em um processo

contínuo inserido em uma totalidade, em meio ao seu uso democrático do espaço público.

E foi lançando-se sobre este trajeto do calçadão, que procuramos através da elaboração de uma grade classificatória, que consiste na observação da execução de um instrumento ou voz em espaço público, e na identificação da atuação performática dos músicos de rua. Investigando o percurso, com o objetivo de averiguar a existência e a participação destes músicos na paisagem cultural da cidade. Magnani (1991) ressalta que; “No caso das sociedades complexas, seja qual for o recorte escolhido, é preciso levar em consideração a malha de relações que mantém com a sociedade envolvente” (p.1). Enfatizamos, assim, que no caso da Rua Quinze sua dinâmica não se esgota em seu perímetro, indo além dos limites do calçadão. As *manchas* que segundo o autor, são pontos de referência para a prática de determinadas atividades, podem também ser observadas, quando existe a escolha do calçadão pelos músicos de rua, devido à predominância dos pedestres e a possibilidade do contato direto nas performances, para colher as arrecadações e vender os materiais. Mas que também se ampliam em seus arredores, levando estes artistas a migrarem conforme as condições variantes e de inúmeros fatores, sejam de ordem política, arquitetônica, acústica ou simbólica.

Magnani (1991) também faz uma associação entre o ator e o cenário, no caso a paisagem resultante; “(...) entendido como produto de práticas sociais anteriores e em constante diálogo com as atuais – favorecendo-as, dificultando-as e sendo continuamente transformada por elas” (p.2). Na qual afirma que delimitar um cenário “significa identificar marcos, reconhecer divisas, anotar pontos de intersecção” (p.2). No caso da pesquisa, com os músicos de rua como possíveis atores deste cenário, que agem dentro de determinadas regras e passam a dar significações, padrões e regularidades à paisagem, na busca de chaves de que possibilitam compreender as diferentes formas de apropriação por eles, e permitem distinguir os usos destes dentro dos espaços públicos da cidade.

É neste contexto de vida social urbana, que ocorre o campo da pesquisa, que considera a vida social nos espaços públicos de fundamental contribuição para a qualidade de vida dos indivíduos e da sociedade. Analisamos como alguns destes se apropriam ou não dos lugares, dando sentido e significado para os usos. E buscamos, assim, refletir sobre os usos particulares destes sujeitos e de suas percepções sobre a paisagem. Entre olhares e leituras que passam a possibilitar um

aprofundar-se sobre a análise da paisagem da Rua XV, na qual podemos aplicar mais categorias de uso do espaço público levantadas por Magnani, demonstradas aqui na apresentação de um “trajeto” de uso intenso por parte destes usuários. Neste mesmo trajeto em determinados pontos, passam a ocorrer à presença de “pedaços” de uso comum por partes destes, além de possibilitar relações em meio a uma “mancha” estabelecidas por estes artistas, vendo que estes espaços permitem a veiculação de seus trabalhos, que apresentam a possibilidade de ligação destes espaços públicos com um “circuito” de músicos de rua, que assim como em outras cidades, capitais e metrópoles se apresentam com os mesmos usos destes espaços, pelos artistas.

A afinação da perspectiva do pesquisador sobre as múltiplas abordagens e imbricações impostas ao espaço público, a compreensão das relações e políticas no uso do espaço, e a conformação simbólica dos músicos sobre a paisagem, compõem a pauta das abordagens desta pesquisa, onde as contribuições trazidas pelas discussões em torno do espaço público nas metrópoles contemporâneas, colocam a importância de se estudar e compreender este evento artístico que se faz presente no espaço urbano. Contribui-se, portanto, para uma maior compreensão da participação efetiva destes músicos na composição da paisagem desta cidade em meio à veiculação de uma cultura urbana que está vinculada as ruas e espaços públicos.

A pesquisa que se apoiou em uma metodologia de campo estruturou-se em visitas para compreender a realidade do recorte e a identificação da presença dos músicos de rua. Com a duração de média de duas horas cada visita, em períodos e dias aleatórios, com capturas de áudios e vídeos realizadas no percurso entre a Praça Santos Andrade, pelo calçadão da Rua XV de Novembro, até a Praça Osório, com o objetivo de observar a presença dos músicos de rua neste trajeto e assim poder analisar a contribuição destes na composição da paisagem sonora e cultural da cidade.

Vale aqui trazer ao contexto um pouco sobre a formação histórica do recorte escolhido para contextualizar a análise dentro de uma paisagem cultural, que na contemporaneidade é uma das principais especializações dos músicos de rua em Curitiba. Este trajeto interliga estas duas praças e tem pouco mais de um quilometro, mas estabelece várias conexões importantíssimas para os pedestres no centro da cidade. O calçadão, antiga Rua das Flores, foi fundado em 1910 sendo um dos

primeiros do Brasil. Nos seus arredores contamos com algumas localidades que este interliga; a Universidade Federal do Paraná, fundada em 1912, a Praça Santos Andrade inaugurada em 1910, o Paço da Liberdade em 1916, e o próprio sitio da cidade que é a Praça Tiradentes de (1693), além da Praça Zacarias que desde muito antes já atraía a população em busca do chafariz (1871/1910) e o final do trajeto que é a Praça Osório, de 1879.

Do legado histórico ao uso atual, vemos que o calçadão da XV de Novembro mostra-se, um importante ponto de acesso a várias localidades centrais de Curitiba. Uma vez que não há o tráfego intenso de carros e é dotado de arborização, bancos e lojas, que naturalmente já atraem o fluxo de pedestres, mas, além disso, contêm também a "Boca Maldita" que desde 1984, com o processo de maior liberdade democrática no Brasil, através das "Diretas", mostra-se importante palco de discussões políticas. Lugares tradicionais em algumas cidades, a chamada "pedra", onde se costuma lavar a roupa suja. Além de contar com atrativos como um chafariz, o Bondinho de Leitura e a tradicional esquina do Coral Infantil onde ocorrem as cantatas natalinas todos os anos, evento no qual a música sai pelas janelas de um prédio histórico e encontra uma população contemplando as alturas. Também é na Boca Maldita que a Fundação Cultural e outras instituições promovem espetáculos que envolvem grandes nomes da música popular. Ponto que se mostrou também disputado pelos músicos de rua.

Um dos primeiros relatos da apresentação de um músico de rua em Curitiba, foi o do artista Ademir Antunes (Plá), que afirma em suas falas, que desde 1984 expõe sua arte nas ruas de Curitiba²⁷. E ainda atua, como observado em quase todos os campos realizados, com uma produção fonográfica de sessenta CD's, expostas e compartilhadas nas ruas da cidade. A presença destes músicos de rua em Curitiba mostrou trasbordar pelas adjacências do Calçadão uma vez que este interliga praças importantes do centro e outras travessas com calçadões, importante para o fluxo dos pedestres no centro da cidade. Na qual foi identificada a presença de músicos de rua por toda a extensão do calçadão, com destaque a algumas esquinas específicas como as dos dois Bancos HSBC, e nas travessas que interligam a Praça Tiradentes, a Praça Zacarias e o Paço da Liberdade, também na

²⁷ Isso também é possível rever na reportagem de 2008 de Luciana Pombo, do *Reporter Lumen*, disponível no Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NdHu67UjPpo>

entrada da Praça Osório e em sua extensão, e principalmente próximo ao Bondinho da Leitura, nas cadeiras das lanchonetes em frente ao Bondinho, nas marquises das lojas, em frente ao teatro Guaíra, e em frente ao Prédio histórico da UFPR.

O trajeto escolhido apresenta significância para a análise da paisagem da cidade, uma vez que esta se apresenta em determinadas ocasiões como palco para a atuação performática dos artistas de rua que também influenciam diretamente na composição da paisagem sonora. Em suas ausências o ambiente sônico se mostra ruidoso com conversas alheias de pessoas que passam, outras que conversam nos bancos, vendedores que se utilizam da voz e de som mecânico para anunciar seus produtos e serviços, carros oficias e carros fortes, pássaros em suas árvores e automóveis em seus cruzamentos.

É nesta ambientação que os músicos abafam os ruídos com o seu “som humanamente organizado” segundo John Blacking (1973). E as suas presenças passam a compor a trilha sonora deste *trajeto*, onde apresenta-se uma concentração destes artistas itinerantes, que vêm nestas localidades *manchas* que propiciam as suas atuações. Nas quais podemos afirmar que, com a contínua presença destes sujeitos nestes espaços públicos, fazem com que Curitiba seja integrada a um *circuito* de música de rua, presente nas principais metrópoles brasileiras como Porto Alegre, Florianópolis, São Paulo, Rio de Janeiro, entre outras, além de cidades e metrópoles internacionais. Informações já compartilhadas e de fácil acesso através de contas no Instagram como “streetmusicmap” e “aondeomuramora”. Seguem algumas informações nos quadros abaixo, que se referem às contas no aplicativo Instagram, sendo elas;

StreetMusicMap
The world map of street musicians. A global line up made by their own fans. #streetmusicmap Curated by @danielbacchieri video@streetmusicmap.com www.streetmusicmap.com
1.335 publicações - 41,5mil seguidores - seguindo 839

Aonde o Mura Mora
Registro dos músicos com obras autorais nas ruas de São Paulo.
www.aondeomuramora.com.br
384 publicações - 326 <u>seguidores</u> - <u>seguindo</u> 58

A arte presente nas ruas é, de forma incontestável, um atrativo turístico em muitas cidades espalhadas pelo mundo, nas quais se pode contemplar um pouco da cultura em meio a uma ambientação pública, sem a privação dos teatros e ingressos, música que chega despercebida e significa a cada um conforme o seu “ouvir” (INGOLD, 2008). Nisto está a importância de se compreender a espacialização dos músicos de rua também em Curitiba e qual a sua influência na composição da paisagem sonora da Rua XV, e se são significantes para as trocas culturais. Pois como ressalta o autor;

O espaço acústico é dinâmico sempre em fluxo, criando suas próprias dimensões momento a momento. Sua forma é a de uma esfera, estendendo-se para fora da pessoa, igualmente, em todas as direções. Porém, essa esfera não tem superfície externa ou fronteira: ela não pré-existe nem cerca o falante e o ouvinte; mas como que toma forma à volta deles no processo mesmo de seu envolvimento auditivo um com o outro e com o ambiente. (INGOLD, 2008, p.8).

É neste sentido que, ao explorar as relações do espaço acústico do calçadão e a maneira que estes artistas se fazem presentes na composição sônica do espaço, que identificamos sua presença e atuação na dinâmica da paisagem cultural da cidade. E de que maneira estes integram, por meio de suas performances, o calçadão da Rua Quinze de Novembro a um cenário cultural bem mais amplo e de trocas, realidades em muitas cidades. O que estabelece uma relação de importância no favorecimento desta prática artística em meio às trocas culturais existentes no espaço público.

Cabe aqui trabalhar a questão dos músicos profissionais que procuram as ruas para se apresentar, os denominados na língua inglesa como *Buskers*. Pois como é visto em vários mecanismos de comunicação e veiculação de imagens e também no recorte de sujeitos da pesquisa com profissionais, alunos e até mesmo artistas populares consagrados, buscam as ruas como palco para as suas atuações. E que, nesta pesquisa, os quatro músicos de rua que apresentaram suas narrativas

sobre o tocar na rua, dois são licenciados em música, um aluno do bacharel em música popular e Sandino Cerrado, que apresentou mais especialização e integração com este circuito de músicos de rua, visto que já viajou por sete países, enquadrando-se bem nesta categoria de *Buskers*.

Sobre o uso coletivo do espaço público relacionado ao Calçadão da Rua XV de Novembro, podemos observar que se dá entre o misto de fluxo de pedestres, pessoas que permanecem de alguma maneira no calçadão, população de lojistas e abastecedores, além de serviços de bancos e empresas de transportes de valores, e também poderes do Estado, como policiamento e fiscalização, que circulam com veículos oficiais. Nesta amalgama de composição entre sujeitos e fenômenos ocorrentes neste espaço é que resultam as escutas sobre a produção sonora, compartilhada nestas esferas do ouvir.

Também pode se perceber que o calçadão mostrou-se como importante ponto turístico da cidade, visto que é uma das paradas do *Ônibus Turismo*²⁸, apresentando uma estrutura favorável ao passeio, com bancos e árvores no decorrer do caminho. E é neste percurso do calçadão que pode-se observar os múltiplos usos deste espaço, por pessoas que o utilizam como trajeto para chegar a outros pontos da cidade, outras que trabalham neste local e até mesmo usam a rua como extensão do seu ambiente de trabalho, como é o caso dos lojistas que anunciam seus produtos com amplificadores nas portas de suas lojas, e atingem sonoramente uma distância que vai além do seu ambiente meramente físico arquitetônico, ou quando enviam um locutor para o meio do calçadão, travestido de placa falante, a anunciar seus produtos e serviços.

Mas também é palco da atuação de artistas que expõe seus produtos e serviços ao público, como o caso de artesanatos indígenas e de artistas cênicos, a exemplo dos palhaços e estátuas vivas, e intervenções como a de um homem que produz bolhas de sabão gigantes, os desenhistas, entre outras atrações. Além destes, temos também os músicos de rua que por meio de suas performances contribuem junto com as demais atrações para o enriquecimento cultural, fortalecendo não somente os atrativos turísticos, mas também o próprio uso democrático deste espaço público.

²⁸ Linha de ônibus da cidade que contempla em seu itinerário os principais pontos turísticos.

A lei nº 14.701¹, de 28 de julho de 2015, regulamentada pelo Decreto nº 456/2016 dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Curitiba, como sugere a Câmara Municipal de Curitiba, que aprovou e o prefeito que sancionou a lei. Sendo que no;

Art. 1º Ficam permitidas manifestações culturais de artistas de rua no espaço público aberto, tais como praças, anfiteatros, largos e vias desde que observados os seguintes requisitos:
 I - não utilizar palco ou qualquer outra estrutura sem a prévia comunicação ou autorização junto ao órgão competente do poder Executivo;
 II - obedecer aos parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruídos estabelecidos pela Lei nº 10.625, de 19 de dezembro de 2002;
 III - ter início após às 08h (oito horas) e serem concluídos até às 22h (vinte e duas horas);
 IV - não utilizar equipamentos sonoros com potência superior a 50 (cinquenta) watts. (CURITIBA. Lei municipal nº 14.701, de 28 de julho de 2015).

Vemos como o uso do espaço público está atrelado a uma conformação simbólica do mundo através da lei e dos poderes constituintes das leis. E mesmo assim, estas manifestações ocorrerem com parâmetros próprios, visto que muitos dos entrevistados, no que cabe a ética de em divulgar, alegaram que não buscam informações ou autorizações para o uso do espaço público, simplesmente tecem as suas teias de relações com o público e com os lojistas. O que demonstra uma variação dos critérios de fiscalização entre os espaços públicos, que se mostraram bem flexíveis quanto ao uso de amplificação, que em muitos casos ultrapassaram o limite superior de equipamentos de 50 watts, e até mesmo o uso de uma bateria acústica com pedais duplos, observada na apresentação do duo Decadência (MRCWB-013).

Outras questões são levantadas para a permissão do uso do espaço público, como os seguintes artigos apresentam;

Art. 2º Durante a atividade ou evento, fica permitida a comercialização de bens culturais duráveis desde que sejam de autoria do artista ou grupo de artistas de rua.
Art. 3º A permissão que trata o art. 1º desta Lei fica condicionada a observância das Leis em vigência, pelo Município. (CURITIBA. Lei municipal nº 14.701, de 28 de julho de 2015)

A lei entrou em vigor em 29 de março de 2015, na época o prefeito da cidade era Gustavo Bonato Fruet. Percebido até pelos poderes públicos, a utilização destes espaços, estes locais passam a apresentar características de *manchas* (MAGNANI, 2002). Uma vez que estes espaços “delineados pelos equipamentos que se complementam ou competem entre si no oferecimento de determinado bem ou serviço” (p.20), se mostram presentes, visíveis na paisagem, e como afirma Magnani, “reconhecida e freqüentada por um círculo, mais amplo de usuários” (p.21). E com a ambientação proporcionada pelos músicos de rua, bem como pelas demais atrações presentes nestes locais, vemos como estes ajudam a tornar o espaço público requisitado pelos seus usuários, contribuindo com olhos que vigiam e apreciam o “*balé das calçadas*” como diria Jacobs (2000).

O calçadão da XV de Novembro apresenta características sem declividades e escoamento das águas pluviais por galerias, que provavelmente alimentaram o rio Belém, a verticalização se faz presente por todo o trajeto em no mínimo dois pavimentos, dando uma sensação de galerias interrompidas por cruzamentos de ruas e outras calçadas que interligam praças e pontos de referência para o centro da cidade, como o Marco zero na Praça Tiradentes, a Universidade Federal, o Correio Central, a estação central do bi-articulado, a parada da linha turismo e conexões com outras praças da cidade. Sua infra-estrutura contém iluminação, circuito de segurança monitorada, com uma estrutura arborizada, com floreiras e lixeiras, com a disposições de bancos no decorrer da sua extensão, apresentando a presença de alguns monumentos como um chafariz, um Bondinho, uma pedra²⁹ e um relógio.

O uso da antiga Rua das Flores na atualidade se faz por um conjunto de lojas populares, restaurantes, lanchonetes, bancos, escritórios, prestações de serviços além do próprio uso do espaço público como palco para manifestações ideológicas, artísticas, partidárias, institucionais, onde o fluxo de pedestres se mesclam entre os que passam e os que ficam, os que percorrem por ela ou atravessam ela, cortada por cruzamentos sinalizados para pedestres e outras ruas calçadas que facilitam a mobilidade das pessoas, mas que também é disputada por alguns veículos oficiais e

²⁹ Boca maldita, lugar tradicional de encontro na cidade, com histórico de debates políticos e ideológicos.

<https://ptbr.facebook.com/PrefsCuritiba/photos/a.516441535066322.1073741830.515514761825666/539863629390779>

carros fortes. Sendo que não é permitido pedalar as bicicletas pelo calçadão, nem a presença de carros não oficiais.

No seu decorrer ela recebe conexões com cruzamentos de ruas com semáforos e nas proximidades da Boca Maldita e, tangencialmente, um breve trecho da Avenida Luiz Xavier e a Rua Voluntários da Pátria. O mobiliário urbano e o tipo de calçada, propiciam o passeio e o descanso nos bancos, próximos a floreiras e embaixo das árvores. Seu uso se dá de maneira política pelos que circulam por ela, descansam e contemplam. Os que a usam para trabalhar, para se manifestar, para pesquisar, ambos se estreitam em relações pessoais manifestadas pelas suas presenças no espaço público, que é organizado coletivamente, mas que desperta sentidos privados a cada um dos que entram neste trajeto, sentindo-o, olhando-o, vendo-o e ouvindo-o de maneira peculiar, sinestésica³⁰ e simbólica. Entendendo assim um pouco mais as ricas relações culturais de usos e mobilidades sobre este espaço público, que é uma paisagem central do cotidiano de Curitiba, em relações dinâmicas onde apenas uma pequena parte é investigada nesta pesquisa dando foco apenas sobre a participação dos músicos de rua neste contexto.

2.3 OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO

Em uma relação de sinestesia urbana, onde o espaço é percebido sensorialmente, o trajeto da Rua XV de Novembro se apresentou ensolarado em dias de céu limpo pelas manhãs e em grande parte do dia, ganhando sombra no decorrer da tarde pela verticalização na lateral norte. Com a arborização e a canalização do vento o microclima é confortável em dias quentes e impetuoso nos dias frios. Não apresenta muitas marquises com coberturas longas, nem locais cobertos em seu percurso, a não ser as mesas cobertas das lanchonetes, próximas ao Bondinho da leitura. No conjunto estrutural, o calçadão impede o uso por parte dos músicos em dias em que as condições climáticas são desfavoráveis para esta prática³¹. Os melhores odores vêm das cafeterias, lanchonetes e restaurantes, mas

³⁰ A relação de espontaneidade, o que varia de acordo com os indivíduos, entre sensações de caráter diversos, mas que estão intimamente ligadas as aparências. De determinado ruído ou som que pode evocar uma imagem particular, um cheiro, uma cor, um paladar um tato.

³¹ Vale nota sobre a percepção climática que o artista Sandino Cerrado (MRCWB-004) apresenta em sua narrativa. (Capítulo 3.2)

consequentemente algumas das galerias fluviais do centro da cidade em determinadas situações climáticas exalam odores desagradáveis, sendo fundamental também este sentido para a percepção mais ampla da paisagem, mesmo o foco maior aqui o som.

A paisagem sonora recebe a composição dos sons naturais que vem dos pássaros, do vento, das árvores, alimentado pelas falas das pessoas e pelo canto dos músicos de rua, além da presença de sons mecânicos que vêm das ondas dos alto-falantes, das vibrações dos veículos, e das ações realizadas pelas pessoas. A presença da comunicação no calçadão é intensa, por parte dos lojistas, visualmente com as propagandas e sonoramente, com os locutores e os alto-falantes. Também por parte dos artistas que expõe seus trabalhos, além do trajeto funcionar como palco de manifestações ideológicas de diversas correntes de pensamento.

É neste contexto que lançamos mão de um categoria épica da geografia, a Paisagem, adentrando-a em outros sentidos que permeiam-na, que vão além do visual. Pois a primeira definição espacial do ser humano vem do tato, pois daí em diante, permite que o sentir o ambiente se faça duma experiência espacial, provocando nele suas interações que são táteis, e que ecoam em distancias através do som, são percebidas por odores e atraídas por paladares. É uma experiência integradora, como afirma Andreotti (2013) baseada em Lehmann e a totalidade que envolve a experiência com a paisagem. Ao analisarmos a paisagem do Calçadão da Rua XV de Novembro em Curitiba podemos aferir, sempre que nos deparamos para experienciar, assim como em qualquer paisagem, uma fusão de sensações que nos envolvem, que despertam sentidos e significados diferenciados para cada sujeito, captados de uma realidade totalizante inata da paisagem.

Mas podemos ver como algumas pessoas além de passar por ela permanecem nela e a modificam, principalmente no aspecto sonoro do qual se incumbe esse trabalho, com a presença dos músicos de rua que passam a participar da composição da paisagem desta parte da cidade. E como estes espaços públicos específicos da cidade passam a concentrar estes artistas, que se identificam com o pedaço tornando-o gradativamente um circuito, na medida que torna-se conhecido por outros artistas que passam pela região, escolhendo também estes locais para suas apresentações. Andreotti (2013), fala que o geógrafo não deve ficar isolado na “enumerações de objetos compreensíveis”, mas;

Deve sim estar imerso na ‘totalidade’, aberto a cada aspecto da cultura e estender-se sobre a riqueza de cada uma das outras disciplinas, como a história, a filosofia, a psicologia e – porque não? – a pintura, para pesquisar os motivos da espiritualidade e obter a inteligência para descrever....(ANDREOTTI , 2013)

Nesse sentido dialogamos com as artes, com as questões estéticas que a contemplam, com a música, as contribuições da antropologia urbana, da geografia da percepção, da paisagem cultural e da paisagem sonora. Também somando-se às descrições e análises geográficas, a filosofia das formas simbólicas, uma vez que Ernst Cassirer nos faz olhar para o sujeito conformador de mundos e a arte como linguagem e forma simbólica, e com isso procurar perceber nas as representações na paisagem.

Ingold (2008) chama a atenção para o fato de realmente se ver e se ouvir, percebendo o ambiente, como resultados de experimentos, nos quais a visão estabelece uma relação imaginária de como é o ambiente externo e como o som penetra a alma, e produz maiores relações entre os sentidos, nos impactando com maior significado. Concorda-se aqui com Tuan (1980), que afirma que somos mais impactados pelo que ouvimos do que pelo que vemos, nisso e nas explorações sensoriais, estabelecem-se relações perceptivas corporais, principalmente da visão e da audição sobre o se perceber o ambiente, que se agregam os demais sentidos para uma ampla percepção do habitat. Associa-se, então, a relação estabelecida em torno de um dos aspectos sensoriais que envolvem a produção artística de um determinado sujeito, referente à sua produção frente a uma paisagem sonora específica. Produção que, de antemão, já é estipulada pela prefeitura dentro de um período da 8 horas às 22h com respeito aos 50 whatts de potência e obedecendo aos “parâmetros e aos níveis máximos de ruídos estabelecidos pela Lei nº 10.625, de 19 de dezembro de 2002”.

Assim, temos um ambiente propício para a apropriação e um interlocutor capaz de promover intervenções neste espaço, manifestações estas que podemos analisar como participantes da composição da paisagem sonora, nas quais percebe-se, portanto, de que maneira estes artistas interferem no espaço público. Pois segundo Schafer (1991); “Qualquer complexo sonoro pode ser analisado em termos de sua consonância e dissonância relativas, dentro de uma vizinhança acústica” (p.156). Neste contexto, podemos observar que nestes termos, os músicos de rua têm contribuído para a consonância relativa do ambiente e também na dramatização

do trajeto com trilha sonora. Murray Shafer também fala sobre os objetos sonoros, que diz respeito a cada coisa que você ouve, ou a um evento acústico que é acometido, dentro de uma vida biológica do som. Dentro dessa reflexão podemos ampliar o entendimento sobre o espaço acústico da rua XV de novembro, ao analisar as particularidades da sua composição, e também dos interlocutores deste evento sonoro, e como alguns sujeitos são mais protagonistas que outros na paisagem sonora deste locus da cidade. Proporcionar uma vida a paisagem, através da sua performance e de sua música, que é o ponto de partida para a comunicação entre ator e a platéia que o assiste neste espaço vivido publicamente, e que apropriado individualmente, é transformado coletivamente.

Sobre o espaço vivido socialmente no calçadão pelos usuários e também pelos músicos de rua. Vemos que o ponto relacionado ao uso, ocupação e apropriação do espaço público é de suma importância para as questões que envolvem a temática das performances dos músicos de rua, uma vez que estes politicamente estabelecem relações de uso e apropriação, e por meio de suas intervenções, chegam a se registrar na vida cotidiana desta esfera pública. Como foi possível observar nos campos realizados, onde estes artistas ocupam e se incorporam a paisagem sonora da Rua XV. Pois segundo (Cavalcante & Elias, 2011) a apropriação constitui um dos processos fundamentais da relação pessoa-ambiente e da formação de lugares, que são as marcas da natureza humana no espaço. (CAVALCANTE; ELIAS, 2011).

E é sobre a rotina destes músicos e de suas intervenções, que podemos buscar pontos de escutas sobre a paisagem da cidade, pois os olhos e os ouvidos são instrumentos para uma ação cognitiva bem mais elaborada na esfera do ver e do ouvir, exploradas por SCHAFFER (1977), TUAN (1980), INGOLD (2008), que nos dão suporte para discutir a conformação da paisagem sonora, na qual, em muitos dos casos observados, tais artistas estabelecem uma relação de distancia entre si e juntos cobrem grande parte do calçadão da Rua das Flores com as suas músicas, e de maneira heterogênea, seja em repertório, periodicidade, performances e entre outras relações estéticas em âmbito de produção musical. Alguns com equipamentos amplificados cobrem uma maior área, e ganham em duração de execução de suas músicas, pois no caso dos equatorianos estes utilizam-se de *playback*, onde um áudio mecanicamente é executado em caixas de som de mais de 200 watts, com algumas intervenções melódicas na flauta pan, o que acaba

conflitando com a legislação. Outros estabelecem rotinas e performances variadas, mas como deixado transparecer nas entrevistas informais, as performances buscam atender ao público, seja para a arrecadação ou para a venda de bens duráveis.

No caso do músico Mick Street Rock (MRCWB-015), este mora no centro da cidade, toca em barzinhos e em alguns dias da semana, pela tarde busca o calçadão da XV com seu cubo de 30 watts, adaptado com uma bateria de duas horas de duração, para amplificar seu violão e sua voz, quando entoia sobre a paisagem sonora clássicos do Rock'n'roll. Existem também artistas sazonais que estabelecem as relações mais diversas, um toca por necessidades financeiras, outro busca tocar no início dos meses, talvez uma boa relação seja com a proximidade de dois dos principais pontos disputados estarem às portas de Bancos. Outros são viajantes que vem pelo *circuito* que os espaços públicos das metrópoles passam a ofertar, e se apoderam das *manchas*, na busca de estabelecer uma relação com cada *pedaço* e deste também se apropriar e intervir com sua arte, ao estabelecer uma performance pública que interage simbolicamente com a paisagem da cidade.

As maneiras com que cada sujeito ocupa o espaço estabelece, de maneira impar, padronizações particulares sobre a forma de se ocupar o espaço público; os *Streets Performers*³² buscam neste palco interação com o público e estabelecem uma relação artística na paisagem, que atraem contribuições financeiras ou proporcionam contatos profissionais. Marca-se também uma relação mais mercadológica com o espaço, quando os artistas otimizam seus esforços com o som mecânico para vender cd's e artesanatos, ou ampliam seu raio de atuação sonora frente ao espaço acústico do calçadão. Outras intervenções se dão de maneira espontânea, e parecem girar em torno do se fazer música, como foi o caso observado na roda de samba nas mesinhas da lanchonete próximo ao Bondinho, que não havia 'chapéu' para arrecadação nem mídias para a comercialização.

A relação de apropriação também se diversifica entre os personagens atuantes como já comentado, os viajantes como no caso do Sandino Cerrado e da Georgia Ollier, que passaram por aqui no final do ano de 2015 e estavam durante o primeiro semestre de 2016 na Austrália, e retornaram em turnê para o Brasil em julho de 2016, mas para a região sudeste do Brasil, voltaram para a Austrália e, em

³² Em inglês, esta apresentação pode ser chamada de *street performance* ou *busking* no inglês britânico, sendo que o artista é chamado de *busker* ou *street performer / street musician*.

rota recente, para os Estados Unidos. Ocuparam esporadicamente os espaços públicos como os de Curitiba, mas levaram as suas intervenções na paisagem daqui, registradas em um DVD, gravado ao vivo no Largo da Ordem, que comercializam mundo afora.

Alguns como os integrantes do Grupo “Los Mariachis” (MRCWB-006), intitulam-se artistas mambembes que têm uma íntima relação com a arte expressa nas ruas. Os equatorianos que estão espalhados em vários grupos, geralmente ocupam o calçadão em mais de um ponto, distribuídos em duplas, ou representados por um grupo maior, em uma performance mais caracterizadas com estereótipos de povos andinos, como o grupo “El Sikuri” (MRCWB-007), que remontam temas indígenas dos Andes, nas suas roupas e *instrumentarium*. Existem ainda os que utilizam de som mecânico para a amplificação de sua música, outros usam apenas o som acústico do instrumento como foi observado no caso do Ricardo de Blumenau (MRCWB-005) e do Tiago Pires Pessoa (MRCWB-014), que apresentava sua performance apenas acompanhado de uma harmônica, deixando ao lado um violão e uma meia lua.

Em todos os casos que foram enquadrados na categoria de músicos de rua em Curitiba, estavam presentes a execução do instrumento ao vivo ou da voz de maneira particular que estabelece relação entre a produção sonora do indivíduo e o espaço. Entendemos como resultado desta interação a composição de uma simbologia musical que se incorpora a paisagem sonora, que é inerente ao sujeito pesquisado, não é possível a reprodução real através de gravações mecânicas, mas um fenômeno interativo entre músico e paisagem sem a pressão de quanto tempo iria ocorrer, apenas percebe-se e integra-se a paisagem da cidade, e adentra-se um universo sonoro que se reflete na paisagem e recebe as contribuições destas performances.

Tuan, diz que; “As pessoas identificam subconscientemente as fontes de ruídos, e a partir dessa informação constroem o espaço auditivo.” (2013, p.24). Complementa ao alegar que, “o som dramatiza a experiência espacial.” Dessa perspectiva podemos analisar de que maneira os músicos de rua participam da paisagem sonora da Rua XV de Novembro, e estabelecem relações com a apropriação do espaço e de que maneira estas intervenções contribuem para o enriquecimento cultural do espaço público. Como já visto, ratifica a democratização do espaço público, dramatiza o trajeto das pessoas que percorrem este calçadão

com música e atrações performáticas, e contribuem assim para o compartilhamento de culturas, uma vez que a rua se faz palco para atrações de diversas partes do mundo.

O ritmo deste trajeto se dá compassado com o metrônomo interno de cada indivíduo, regido pelos seus passos no trajeto, mas que encontram-se em contato de outros ritmos presentes no Calçadão, principalmente quando são abordados por pessoas ou se deparam com estas intervenções artísticas dos músicos de rua. Krause (2008) trabalha o conceito de *Soundscape* de Schafer (1977), e afirma que os elementos do som compõem apenas uma parte do que constitui a sonoridade coletiva de uma determinada localidade. Esta Paisagem Sonora que Schafer se refere como a totalidade de sons que chegam codificados aos nossos ouvidos. Confere à região uma assinatura sonora específica, onde os organismos vivos imprimem assinaturas acústicas sobre o ambiente, nas quais as propriedades acústicas da paisagem exercem importante influência sobre a maneira que o habitat será povoado. No caso do calçadão como se dará a permanência das pessoas neste local, ou as suas interferências neste *locus*.

Servindo como trajeto na região central de Curitiba o Calçadão é um importante meio de fluxo de pedestres, além de ser um famoso ponto de encontro na cidade devido à exclusividade da Boca Maldita e a presença do comércio e dos serviços neste ponto turístico da cidade. A passagem para quem adentra o calçadão é obrigatória, mas a permanência é opcional, onde as atrações artísticas contribuem para a permanência das pessoas neste local, para a democratização do espaço público e para o enriquecimento de eventos culturais espontâneos na cidade. Jacobs (2000), já categoriza que uma rua com infra-estrutura adequada para receber desconhecidos, e ter segurança como um trunfo devido à presença deles, precisa comportar três características principais ter a nítida separação entre público e privado, existir olhos que vigiem a rua e ter usuários transitando ininterruptamente.

O fluxo neste trajeto é intenso principalmente nos horários de circulação entre os expedientes de trabalho, nos intervalos de almoço e finais de tarde. O tempo assim como o ritmo é ditado internamente devido aos múltiplos interesses de uso do calçadão. Mas podemos estabelecer uma relação nítida entre os que passam por ele sem se ater, e os que se atêm às particularidades e atrações deste espaço público. Há de se considerar aqueles que também encontram nela um momento de ócio em meio à correria da vida urbana, sendo nestas ocasiões que o tempo e espaço são

transformados pela contemplação da paisagem, nas quais ocorrem significações internas, seja por um detalhe visual novo ou pelos sons que adentram seus ouvidos.

Nesta relação temporal e espacial, aonde tempos e espaços distintos se intercalam, e constroem algo íntimo, significado no singular, é aí que temos as realidades compartilhadas, na questão do fenômeno atrelado ao cotidiano, na qual a performance de rua, está ligada a uma presença de público, vinculada a horários de maior fluxo de pessoas e condições atmosféricas, que permitam a apresentação em espaço aberto. Os horários de maior concentração de músicos no calçadão foram verificados no período da tarde, dias da semana que acompanham o fluxo urbano diário semanal, com prioridade para os sábados, por parecer aumentar o uso do calçadão para o passeio e para as compras. O uso deste espaço é dos mais variados entre gênero, faixa etária e ocupações que levariam a uma descrição exaustiva, mas o simples fato de contemplar sua heterogeneidade se faz muito mais enriquecedor.

Existem locais em que as performances parecem ser mais constantes como é o caso da esquina do Banco Bradesco com o Bondinho da Leitura, onde nos campos sempre se verificou a presença de artistas, principalmente os músicos de rua. Como os equatorianos, a roda de samba, o Plá, o Mick, Davi Henn, entre outros que como percebido nas conversas parecem disputar o lugar. Durante a performance, o tempo para os que a contemplam parece se resumir ao compasso da música entoada, ou do ritmo que o determinado estilo proporciona. Mas é distinto como se contrasta com os que passam pelo calçadão sem dar atenção a intervenção.

Ao se falar do trajeto, este é interrompido em diversos trechos por cruzamento de veículos, o fluxo das pessoas parece escoar pelas laterais do calçadão e de uma maneira mais lenta pelo meio, separado por floreiras e bancos, de outra forma, os que andam a contemplar e os que buscam o melhor curso para o seu caminhar, em velocidades e percepções que variam, principalmente na hora de observar as performances. As floreiras e os bancos promovem uma sensação de espaços mais fechados, enquanto o chafariz e as esquinas amplas dão uma perspectiva de horizonte ampliado, pois há uma maior circulação dos pedestres pelas laterais enquanto nos bancos, nas floreiras e nas marquises das lojas há a permanência de pessoas paradas no local. Existe um caminho tátil para deficientes visuais que já estipulam um trajeto, mas é com certeza o percurso entre praças e pontos de

atravessadas do calçadão que orientam a dinâmica da população. Mesmo para os deficientes visuais que também fazem parte do elenco de artistas de rua como o casal Zilda e Jaci de Curitiba, que além de tocar nos calçadões das ruas XV de Novembro em Curitiba, toca no calçadão de mesmo nome em São José dos Pinhais, usando a mobilidade destes espaços para realizar suas apresentações.

As reações frente às intervenções artísticas são notórias, uma vez que estas são capazes de interferir no ritmo das pessoas e em suas sensações, a música tem este catalisador da atenção, que varia em profundidade de percepções, mas que de uma maneira ou outra mexe com as sensações e com os sentimentos do indivíduo. A convivência diplomática entre os produtores de ruído ocorre também de maneira política, seja em casa ou na rua, isso depende de uma reciprocidade entre os que ocupam o mesmo espaço e toleram ou apreciam a produção sonora alheia. Isso vai depender do que é entendido como ruído por seus usuários. Schafer (1991) cita estudiosos da Comunicação que indicam que ruído é interferência na comunicação, e quando olhamos para os seres humanos como dotados de habilidades, que são aplicadas a comunicação. Ao usar de linguagens e digamos também de expressões artísticas para nos comunicar, vemos que os músicos de rua buscam os espaços públicos para se comunicarem culturalmente com a população presente neste espaço, e que da forma como ocorre este diálogo, vemos isso refletir na paisagem naquele dado momento, que dependerá de sua presença e de sua produção sonora.

Existem questões múltiplas que ocorrem na paisagem sonora do calçadão, sons produzidos mecanicamente pelos lojistas parecem cobrir grandes extensões com suas *playlists* e propagandas, músicos de rua com equipamentos amplificados assim como o dos lojistas com mais de 200 watts, parecem exercer soberania em determinados trechos, sobrando a criatividade para ocupar os melhores espaços acústicos do calçadão, onde a equalização dos ruídos possibilitam a transmissão da mensagem em forma de arte para impactar o espectador, e faz com que este perceba a consonância deste músico na paisagem sonora.

Quando é estabelecida a comunicação entre artista e ouvinte vemos que este adentra de certa forma a bolha em que o músico se apresenta, também vale lembrar que a produção sonora destes músicos se espalha pelo calçadão, mas muitas vezes podem ser entendida como ruído, por não estabelecerem uma comunicação com o transeunte. Quando não há uma relação estabelecida entre os usuários na contemplação das performances, podemos considerar que estes atingem os

pedestres à distância com o som, e fazem com que onde se ouça a sua apresentação, de alguma maneira se estabelece uma relação com o público, mesmo que seja de ruído, mas pode, muitas vezes, através dos sentidos e significados, despertar múltiplas experiências para os que percorrem este trajeto.

Os graus de contato com os interlocutores se apresentou na maioria dos casos limitado, uma vez que se o vínculo exigisse um pouco mais de tempo com o músico que não fosse lucrativo, muitos não dispunham atenção, uma vez que na maioria dos casos, a maior intenção era a arrecadação ou a venda de CD's. Mas durante as performances, o ato de contribuir promove sempre uma interação com o artista, seja em agradecimento ou inspiração para a performance, e nos intervalos interagem com a comercialização de produtos, em alguns casos, uma outra pessoa acompanha o artista, para auxiliá-lo na comercialização.

Estas manifestações artísticas exercem sempre uma atração dos sentidos para a paisagem, a música como forma de linguagem se encarrega assim como um grito de tentar passar uma informação para o público. Este a interpreta como significativa ou não, se é capaz de interromper seu caminho, de mexer com seus pensamentos e memórias, ou se serão encaradas como ruídos, e isoladas subconscientemente logo que localize a fonte geradora.

Os vestígios físicos deixados pelos músicos de rua são de âmbito acústico, e devem responder sobre a lei que regulamenta os decibéis, podendo chegar a impactar negativamente o ambiente uma vez que ultrapassem o limite permitido, principalmente os que utilizam equipamentos com mais de 50 watts, permitido pela legislação. Uma vez que estes equalizam o volume, mas a contínua exposição por meio de som mecânico se difere de outras performances que recebem exclusividade nos períodos de suas execuções. Estes parecem procurar marcar o lugar sonoramente com suas músicas mesmo sem as suas performances. A rua é tradicional ponto de encontro, então os sons de conversas animam o lugar, assim como a percussão dos passos que cruzam as calçadas, somando-se aos locutores com propagandas, rádios e anúncios dos alto-falantes. Mas é nas performances acústicas dos músicos de rua e na sua forma de apropriação e composição da paisagem, que este trabalho dá destaque. Que em meio a árvores, floreiras e equipamentos urbanos que os músicos se ajeitam em seu palco para dia após dia revezar repertório e elenco nas ruas de Curitiba.

Pode-se verificar que o calçadão conta com vários pontos de apresentação dos músicos, sendo alguns mais disputados e outros ocupados por falta de opção como relatados em uma das falas. Mas de maneira geral, por toda a extensão ocorre a presença destes músicos. Estabelecem-se relações com os pedestres, principalmente os que se detêm para contemplar a intervenção. Como já falado, o uso do espaço público ocorre de maneira democrática amparada pela lei que regulamenta as intervenções artísticas em espaço público.

A relação com os pedestres são de suma importância para os músicos de rua, uma vez que a interação com o público gera a arrecadação, e a viabilização do nicho artístico. São coletadas doações, vendidas mídias, e artesanatos como no caso dos equatorianos e andinos de maneira geral. As estratégias de ocupação parecem se orientar em busca dos pontos com maior fluxo de pessoas e dos pontos de concentração destas por um período de tempo nestes locais. A prestação de um serviço de entretenimento, como é a performance de rua, leva a consolidação destes espaços como manchas, dentro de um circuito internacional de música de rua.

Estes ofertam um serviço artístico em espaço público, e deixam a contribuição ser espontânea. Realizam, portanto, uma ocupação pacífica do espaço público, em busca de apropriar-se do calçadão e fazer deste um palco para apresentar seu trabalho, para desta maneira, realizar a manutenção de suas atividades econômicas. E, conseqüentemente, contribuir para o enriquecimento cultural da paisagem da cidade, uma vez que estes a carregam de significações através da linguagem musical que é capaz, assim como o espaço público, de fazer conexões entre culturas, que servem de significados que são construídos individualmente frente ao coletivo.

Dentro do espaço percebido, conforme estipulado na metodologia, buscou-se percorrer o calçadão da Rua das Flores em tomadas, capturando o áudio e o vídeo deste trajeto. A proposta foi identificar a presença destes artistas, com o critério de apenas se deter no percurso caso se deparasse com a performance de rua. Em um dos campos, que foi registrado no dia 18 de julho de 2016 no período da tarde próximo às 16 horas, identificamos no percurso a presença de três grupos andinos, que comercializavam seus produtos, dois deles utilizavam-se de som mecânico para reprodução das músicas, nenhum destes grupos executavam o instrumento na hora do encontro no percurso, somente no final do trajeto já na Praça Osório a gravação termina ao contemplar a performance de Tiago Pires Pessoa (MRCWB-014) e sua

harmônica. Ao retornar pelo trajeto na esquina do Bondinho, Mick Street Rock (MRCWB-015), assumia o posto que a alguns minutos atrás estava ocupado por um equatoriano.

Durante as observações de campos, algumas relatadas acima, foram identificadas as presenças de vários músicos de rua, o que não cabe exaurir em uma lista, mas para fins contemplativos foram elencados alguns exemplos de artistas performáticos presentes no centro da cidade, como Ademir Antunes o “Plá”, Sandino Cerrado e Georgia Olier, Davi Henn, Tiago Pires Pessoa, Ricardo de Blumenal, Mick Street Rock e o grupo equatoriano El Sikuri. Além de outros já mencionados e que serão abordados em um capítulo específico.

Pode-se, nesse contexto, portanto, identificar através de fragmentos de descrições etnográficas, um diálogo com a antropologia urbana, que segundo o trabalho de Magnani (2002), apresenta categorias que envolvem os usuários do espaço urbano. A exemplo das visualizações da *mancha*, que seriam “áreas contiguas do espaço urbano dotados de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – uma atividade ou prática predominante” (p.22). O que confere ao calçadão da Rua XV de Novembro e praças da cidade, características de *mancha*. Assim como, na tratativa dada pelo mesmo autor, vemos que tais lugares escolhidos e apropriados pelos artistas detêm as propriedades da categoria de *pedaço*, quando estes espaços tornam-se referências para alguns, e *circuito*, “estabelecendo uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais.” (Magnani, 2002, p.23).

Abordagens que nos mostram um pouco mais das relações estabelecidas no espaço urbano, além do nosso ponto central aqui que envolve o músico, e a produção do som que se incorpora ao espaço, em forma de paisagem sonora. Abordagens que, apoiadas no conceito de *soundscape* de Schafer (1997) e as discussões em torno de espaço sônico, possibilitaram analisar este complexo sonoro que é o calçadão e seus possíveis marcos sonoros, permitiram atribuir aos músicos de rua atenção na composição da paisagem sonora desta parte da Curitiba, que, também influencia diretamente a paisagem cultural da cidade. Uma vez que estes a tem escolhido como palco para as suas performances, carregando-as de significados culturais através da música, em repertórios que remetem não somente ao local, mas também ao global, interligados pelo circuito e influências culturais trazidas pelas trajetórias destes músicos e depositadas na paisagem de Curitiba.

3 OS MÚSICOS DE RUA COMO SUJEITOS NA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

Este último capítulo tem como interesse a identificação deste sujeito como construtor da paisagem que se caracteriza com a performances de rua na capital paranaense. Emprega-se aqui a relação de lugar com o espaço escolhido, haja vista, por meio de suas narrativas, os modos como desempenham uma forte relação pessoal com a rua, o que possibilita aferir, assim, estas “geomusicalidades”³³, apoiadas no conceito de geograficidade de Dardel e nas significações particulares que estes têm da paisagem.

A discussão apresentada neste capítulo está na compreensão e no reconhecimento destas atuações performáticas dos músicos de rua frente ao calçadão da Rua XV de Novembro, e na busca das narrativas de suas contribuições na composição da paisagem desta parte da cidade. Observamos de que forma suas performances ambientadas nas ruas atingem o espaço público e trazem à tona as problemáticas presentes nas realidades enfrentadas por estes músicos.

Concebe-se, portanto, uma percepção sobre o lugar deste músico na composição da paisagem, que através da linguagem musical a significa culturalmente, e nesta relação direta protagonizam a paisagem sonora. Esse capítulo contém também quatro narrativas sobre o tocar na rua. Nas quais, por meio de entrevistas semi-diretivas realizadas por email, foram coletadas as respostas de quatro músicos de rua que foram abordados no calçadão da Rua XV³⁴. São quatro as narrativas que serão trabalhadas nos tópicos a seguir.

O ultimo tópico trabalhado nesta dissertação traz um embrião conceitual apoiado na geograficidade de Dardel, que reflete-se diretamente nesta relação de existência e realização do homem no espaço, no caso aqui a rua, em uma conformação simbólica através da música que se soma na paisagem sonora da cidade. Fica evidente, ao longo das análises, que as musicalidades destes artistas

³³ Musicalidades concebidas em uma relação espacial, com o lugar, com a paisagem, com o território. Buscando construir a idéia em um embrião conceitual de “geomusicalidades”, em que estas musicalidades concebidas só se efetivariam em determinadas localidades. Como no caso aqui, a relação do músico com a rua, que seria um espaço público. Mas o conceito poderia ser relacionados a outras manifestações musicais localizadas.

³⁴ Pedindo assim a colaboração na pesquisa, via email, a todos os músicos abordados em campo, mas somente quatro responderam com suas narrativas.

só se efetivam em determinados lugares, os quais buscamos identificar e compreender fatores determinantes.

3.1 O LUGAR DO MÚSICO NA COMPOSIÇÃO DA PAISAGEM

Considera-se a escolha do local de atuação, a relação com o público e esta livre intervenção artística que é proposta. Considera-se abordar de que forma estas apresentações contribuem para a composição da paisagem sonora e incluem-se numa totalidade da paisagem, que como vimos pode se interpretar esteticamente, ao caracterizar a presença de arte em espaço urbano. As contribuições destes artistas na composição da paisagem sonora também evocam discussões relacionadas à Geografia da percepção e a conformação simbólica do espaço por meio da arte, que destaca, sobretudo, o elemento audível da composição da paisagem e as diferenças de percepções, que podem se enquadrar nas distinções entre som e ruído, ou ainda mais o que seriam os *buskers*. E, ainda, como perceber os lugares escolhidos por estes artistas, visto que o que é arte apreciável para alguns, para outros não é, como é o caso do projeto M.A.S.U. de Mario Nobre (MRCWB-012), que mesmo antes de iniciar sua apresentação foi abordado por um advogado que alegou trabalhar com dificuldade com os sons que são produzidos pelos músicos, sem mesmo este ter começado a tocar. Mas como tudo já estava preparado, Mario vindo de Lisboa, Portugal, começou a tocar músicas de seu projeto, ao lado do Bondinho da Leitura.

Parte-se da ideia de que há uma diversidade, nas trajetórias e na conformação simbólica dos músicos de rua. Sendo esta baseada em seu relacionamento com o espaço, mediante a arte, que incorpora-se por meio da linguagem musical a um contexto urbano, no qual fica notória sua integração com o espaço, captada aqui pela categoria da paisagem. Vemos que artistas que atuam na cidade de Curitiba, como pode-se identificar nos casos iniciais, possuem formação musical, trajetórias, repertórios, instrumentários e performances extremamente diversificadas. O que reflete-se em musicalidades próprias que se depositam na paisagem e contribuem para a riqueza e diversidade cultural que se manifesta neste espaço. Exploramos aqui a categorização destas performances de rua, ao analisar e

identificar a relação que cada artista estabelece com este espaço e consequentemente com a paisagem.

Verificou-se que há uma concentração espacial destes músicos no centro da cidade e em espaços específicos, como calçadões, principalmente a rua XV de Novembro, pontos turísticos, praças, feiras e a Feirinha do Largo da Ordem. Fator que permite a visualização das representações destas performances, para melhor se compreender a espacialização destes músicos e estabelecer um paralelo com a trajetória destes artistas, que relaciona suas andanças e influências na formação da paisagem da cidade.

Busca-se estabelecer uma relação com a representação desta paisagem por parte dos artistas, ao identificar e analisar estas performances de rua na composição da Paisagem. Contribui-se, dessa maneira, com narrativas para a compreensão da configuração desta paisagem sonora que não se desvincula da paisagem cultural, onde a composição urbana e os sons da rua formam a estrutura fundamental destas intervenções. Associadas às apresentações dos músicos, nas quais considera-se também esta inter-relação com o público, e a acústica destes lugares nos quais a música é produzida pelos artistas, elementos que dinamizam a cidade que podem criar influências sonoras, por meio de uma linguagem musical, que se soma na amalgama cultural, material e imaterial, e se conformará nas significações do sujeito. E pelo fato destes músicos se apresentarem nestes espaços, vale a abordagem da pesquisa, em um maior entendimento sobre estas relações simbólicas que se estabelecem entre sujeito e objeto.

Ao observar o desempenho destes músicos, tanto em relação à produção artística, quanto à apreciação por parte do público, propõe-se refletir sobre a importância cultural destas performances no ambiente urbano. O que contribui para a veiculação da música em ambientes públicos e soma-se na análise da formação de uma paisagem sonora dos músicos de rua em Curitiba que é cultural, sendo meio de subsistência, que tem uma relação com a rua, como lugar de sua geograficidade. Exerce-se, por meio desta relação íntima com o som e com o ambiente, a musicalidade de seus artistas que é compreendida junto a paisagem, e reforça a contemplação estética desta.

A visibilidade dos músicos de rua em Curitiba, como artistas performáticos que escolhem as ruas e espaços públicos da cidade, como lugares de trabalho, é de grande relevância. Para compreender as relações de espacialidade desta parcela do

espaço geográfico, nas quais a presença desses personagens e dos sons produzidos passam a compor a paisagem da cidade, seja visualmente ou acusticamente. Nestes locais são produzidas verdadeiras paisagens sonoras carregadas de música, que conjuntamente com todos os envolvidos dinamizam-se, como que em uma trilha sonora, e somam-se na configuração da paisagem cultural.

A discussão que envolve as performances, tais como as espacializações dos artistas, e as motivações que os levam a se apresentar livremente na rua, bem como são escolhidos os lugares das apresentações e as interações nestes locais são compreendidas a partir da abordagem da geografia cultural humanista, pela ótica de uma composição da paisagem que está associada à afirmação e a participação dos músicos frente uma paisagem sonora, como protagonistas deste fenômeno. O que nos ajuda a compor um panorama mais amplo sobre a categoria e o assunto pesquisado, com uma visão sobre o sujeito conformador do espaço através da linguagem musical e artística.

Como pontos de partida para a discussão foram elencados alguns exemplos de artistas públicos performáticos que estavam presentes no centro da cidade, durante os campos, como Ademir Antunes o “Plá”, Gustavo Toscan, Kelvin Pscheidt e Sandino Cerrado que estavam presentes no recorte escolhido, e contou assim com uma série de fatores que fazem com que esses músicos se apresentem ou não no decorrer do tempo, por isso a intenção da análise é justamente refletir sobre as espacialidades próprias de cada músico, uma vez que este é nômade e adentra as ruas conforme as suas pretensões que são particulares. E se enquadram a um contexto social de ocupação urbana, e nos leva a compreender melhor a posição dos sujeitos que são os verdadeiros modificadores do espaço geográfico, uma vez que este espaço só coexiste em suas significações e simbologias.

Quando podemos identificá-los por meio de uma ocupação urbana, que segundo Magnani (2002), ao observar o espaço público na cidade de São Paulo em pesquisa etnográfica, percebeu determinadas categorias de uso transportadas da sua pesquisa e utilizadas aqui, para pensar as dinâmicas dos músicos de rua na cidade de Curitiba. Entre estas categorias apresentadas, está a de *mancha*, que segundo Magnani seriam “áreas contíguas do espaço urbano dotados de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – uma atividade ou prática predominante” (Magnani, 2002, p.23). Confere-se, assim, ao calçadão da Rua XV de Novembro, junto com os seus arredores, em meio às praças e também e calçadões

que as interligam, esta característica de *mancha*. Como também, trabalhado pelo mesmo autor, vemos que tais lugares escolhidos e apropriados pelos artistas detêm outras propriedades de uso como a categoria de *pedaço*, quando estes espaços tornam-se referências para estes músicos, e podem configurar ainda outra categoria, a de *circuito*, que “estabelecendo uma relação de contiguidade espacial”, passa a ser “reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais” (Magnani, 2002, p.23).

Abordagens como estas nos mostram um pouco mais das relações estabelecidas no espaço urbano, além do nosso ponto central que envolve o músico, e a produção do som que se incorpora ao espaço, em forma de paisagem sonora. E que, apoiado em Schafer (1997), e as discussões em torno de *espaço sônico*, *complexos sonoros* e *marcos sonoros*, possibilitaram atribuir aos músicos de rua, de uma maneira retórica, direitos autorais na composição da paisagem sonora e influência direta na paisagem da cidade. Define-se e desenvolve-se essa questão de direitos autorais, de maneira alusiva a uma obra de arte, que aqui contrapõe com toda a privatização da arte por parte dos atuais meios de comunicação em sua história com a indústria cultural, e o desenvolvimento da indústria fonográfica em questões que envolvem os direitos privados sobre obra de arte. Aqui a obra de arte é pública, criada em espaço público e para o público. Uma vez que estes têm escolhido a rua como palco para as suas performances, carregando-as de significados culturais que remetem não somente ao local, mas também ao global, significante a uma gama de artistas oriundos de vários países, interligados pelo *circuito* no qual depositam suas influências culturais trazidas pelas trajetórias destes músicos que passam a somar e a constituir toda uma especificidade de parte da paisagem de Curitiba.

Cabe aqui a discussão sobre as conformações simbólicas que estes conferem à paisagem, frente às manifestações artísticas que segundo Pozo (2008), o filósofo Ernst Cassirer eleva a arte como sendo a forma simbólica que mais objetiva o espírito, pois alega que a atividade pura do espírito se manifesta na criação. A contribuição do autor na discussão sobre as formas simbólicas em Cassirer, esclarece que o fenômeno simbólico consiste na expressão de algo espiritual mediante signos sensíveis. Nos quais, o sensível é a manifestação do sentido, nas formas simbólicas que são fenômenos originários do espírito, formas arquetípicas da mente, particularidades do sentir do sujeito, que percebe a totalidade da paisagem e

a significa de maneira diferente. O símbolo é a síntese indissolúvel entre significado e significante, sendo as formas sínteses entre mundo e espírito. O que permite construir uma conformação simbólica mediante a arte, onde os músicos de rua contribuem na paisagem sonora com signos, significados e significâncias que se vinculam a paisagem da cidade, e trarão elementos culturais em forma de linguagem musical, cada vez que se apresentem, de maneiras diferentes e significados em formas diferentes.

Andreotti chama a atenção para os arquétipos e estereótipos, que se fazem presente na paisagem, (Andreotti, 2007, p.23). Por isso a autora envereda através de Lehmann, pois neste “existe um fascínio pela misteriosa e rica complexidade da paisagem”, afirma Andreotti. Alega que; “a psicologia é a chave que ele usa para integrar, unir os elementos culturais e as relações histórico-espirituais daquela paisagem que, de outro modo, seriam apenas um mero recipiente de objetos compreensíveis. (Andreotti, 2013, p.27). Complementa que;

[...] a ‘descrição’ de uma paisagem, quando deve ser algo mais que a enumeração de objetos compreensíveis, é muito mais difícil que a própria descrição desses objetos, porque a paisagem é certamente objetiva, ligada a fenômenos culturalmente evidentes, mas em primeiro lugar e, sobretudo, é um quadro de aparência visual integrada. (ANDREOTTI,2013, p.28)

A autora se apóia no geógrafo alemão, Lehmann (1967, p. 3-4), que;

Evidencia como aquele ‘quadro de aparência visual integrada’ significa para Lehmann todo o complexo mecanismo que faz da paisagem um ente estético, perceptivo, cultural e psicológico, que realmente o distingue da paisagem objetivada. (ANDREOTTI, 2013, p.29)

Por isso todas estas perspectivas teóricas enfatizadas passam a enriquecer a leitura da paisagem, o fator invisível, que é evidenciado por meio de um aporte psicológico e simbólico, as subjetividades e motivações que se espelham na paisagem, todas as aspirações que são expressas e incorporadas dentro de uma realidade, aonde a participação efetiva na composição de uma paisagem sonora, também passa a somar na totalidade da paisagem da cidade, sendo de grande valia estas abordagens para uma maior profundidade na análise espacial.

Nesta perspectiva, segundo o professor Gil Filho (2012) o espaço é uma conformação, que está passiva a representação do sujeito. Na qual o processo de espacialização é eminentemente simbólico, e, portanto os objetos culturais são formas do sujeito e partem do processo de espacialização mediado pelas formas simbólicas. É por esta possibilidade epistemológica, que podemos olhar com filtros ajustados tanto para o sujeito, quanto para o fenômeno e a experiência vivenciada na composição da paisagem sonora. Pois;

A partir das formas simbólicas o homem se distancia do mundo e por meio justamente dessa separação retorna ao mundo de modo afetivo, ou seja, pelo conhecimento e ação nesse mundo. Do mesmo modo as ações humanas são impulsionadas pela necessidade através da antecipação de representações para viabilizar uma condição em realidade. (GIL FILHO, 2012, p.55)

É neste ponto de percepção que podemos analisar como as experiências e as realizações humanas estão relacionadas ao simbolismo e as representações que os sujeitos fazem dos sentidos e das ações manifestas no espaço e como, usando as palavras do professor Sylvio, vemos que “as determinações a partir das formas simbólicas não são um fim em si, mas um processo” (p.56). Ligadas às expressões, as representações e as significações são estabelecidas pelos sujeitos na realidade. Pois completa Gil Filho; “O mundo da linguagem é o mundo real, e esta capacidade esta em nós. {...} Mundos simbólicos são mundos reais.” (GIL FILHO, 2012)

As reflexões sobre a arte na paisagem, ou a própria representação da paisagem como arte, portanto, neste diálogo, arte, música, geografia faz com que formas simbólicas tornem-se filtros para contemplar com valorização estética a temática pesquisada. Observa-se assim, sobre um viés humanista realista, os fenômenos e as experiências relacionadas com determinados artistas. Sujeitos que compõem e dinamizam com suas performances a paisagem em determinados locais, e estabelecem relações com esta paisagem, ao depositar suas contribuições, simbólicas, sensoriais, sonoras e culturais. E o fazem de tal maneira que se pode espacializar e fazer conexões com outros espaços que são conectados por meio da experiência e da memória. A arte de rua, o som, é capaz de fazer conexões simbólicas entre paisagens. Dessa forma, a música na paisagem passa a dar outro sentido estético ao espaço, uma vez que possui elementos artísticos, sonoros e

também simbólicos que podem ser significados e especializados, geometricamente no espectro visual e sonoro. Paisagisticamente no caso do espaço público e do seu uso. Espiritualmente no caso da memória e das representações e culturalmente no caso das performances de rua.

A arte que se manifesta em espaço público, e a rua que passa ser o objeto plasmado pelos sujeitos da pesquisa, conformada pelos usos e representações destes artistas acabam proporcionando experiências reais, que podem ser espacializadas em um âmbito que se configura na paisagem. Expressas também através da contribuição na composição da paisagem sonora local proporcionam simultaneamente um fenômeno acústico e cultural, nos quais, por meio da relação real e existencial destes músicos e de suas atuações nesta paisagem, podemos refletir sobre uma compreensão mais ampla entre o sujeito e suas subjetividades manifestas por estes músicos e suas práticas artísticas na Paisagem da cidade. Real, pois isso se dá diariamente como se observa neste recorte espacial, sem intervenções até mesmo dos poderes públicos, que passa a compor uma outra pauta, não abordada neste trabalho³⁵.

A partir de alguns estudos que envolvem geografia e música, passamos a localizar a presente discussão. Vemos abordagens como a de Lily Kong (2009), onde a autora aponta a importância da análise das culturas populares, principalmente no que se refere à música. Na qual, a música seria o resultado da experiência ambiental, que pode produzir e reproduzir sistemas sociais. Portanto, já apontamos a importância da análise de significados simbólicos, no qual a música passa a ser um veículo de comunicação cultural, política e que envolve também fatores econômicos, bem como os retratados nos casos a serem narrados. E como aponta a própria autora, a música está presente na construção social de identidades, e estas são expressas e localizadas na paisagem, obtendo nela o seu nicho, espiritual, cultural ou de mercado.

Assim como George O. Carney colabora ao tratar a música associada aos seus estudos de lugar na geografia, o que possibilita uma reflexão em torno da representação de lugar na música. Ao caminhar destes primeiros estudos de

³⁵ Frente as constatações de uma cena paralela ao evento “play for change day” patrocinado pela Fundação Cultural e também a presença de amplificadores de mais de 50w, mostrando que a fiscalização não se mostra tão eficiente. Em fim um cenário político cultural, que pode entrar em conflitos de interesse como tudo, começando pelo Poder.

geografia e música traduzidos para o português, para os mais atuais, vemos os trabalhos de Lucas Massani Panitz (2012). Neste, o autor aprofunda o estado da arte, pelo menos Ibero Americano, da produção em geografia e música. Mas, em sua dissertação (2010), focado nas possibilidades de trabalhar o espaço geográfico da música popular platina. Assim como o espaço platino, ao falar sobre o *Templadismo*³⁶, numa relação entre a Estética do frio e as representações do espaço e das práticas musicais, debatidas em sua tese (2016) bem como representações e transterritorialidades³⁷ musicais entre Argentina, Brasil e Uruguai.

E para nos aproximarmos do tema, chegamos às discussões que envolvem a percepção da paisagem sonora, com o professor Marcos Alberto Torres, que trata de questões relacionadas à percepção e memória na construção do espaço. Primeiro em sua dissertação sobre a paisagem sonora da Ilha dos Valadares, em Paranaguá (2009). E, na sequência, com seus estudos sobre paisagem sonora e identidade religiosa elaborados na tese “Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa” (2014), localizada também na geografia cultural humanista.

Compreendemos, dessa forma, a importância da música nos estudos de geografia cultural humanista, e também no contexto social estudado tendo ciência da pertinência de investigar a composição da paisagem sonora da rua XV de Novembro, fato que possibilita uma escuta mais ampliada das categorias de músicos de rua presente neste espaço. Pois na abordagem das práticas artísticas contemporâneas sob a estética relacional, vemos em Bourriaud (2009) que: “A atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais” (2009, p.21). E que os artistas inscrevem suas práticas na esteira da modernidade histórica, ao gerar pequenas modificações num espaço herdado da modernidade. Procura-se, portanto, “constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente”. Vemos, nesta perspectiva, que a busca por uma experiência estética direta com a arte e mais ainda com o autor e o contexto dessa obra, que a análise

³⁶ Contraindo com o termo Tropicalismo, chamando a atenção para uma produção estética nas regiões temperadas do continente.

³⁷ Trabalha a questão da música não ter fronteiras, definidas por territorialidades políticas, mas sim exercendo uma transterritorialidade, como abordada nos estudos de Lucas Panitz.

indicou a importância da intervenção deste em espaço público e sua contribuição na paisagem sonora da cidade.

Esta questão envolve fatores relacionados à rua, como lugar e a performance de rua como compositora na paisagem sonora da cidade. Carney (2007) vê a rua como um lugar que pode atender a diversas funções nas experiências musicais de uma pessoa. Sendo que “uma rua muitas vezes torna-se uma oportunidade de apresentação para os assim chamados músicos de rua” (p.133). E é nesta arremetida sobre as experiências artísticas de alguns músicos como, Ademir Antunes (O Plá), Gustavo Toscan, Kelvin Pschidt e Sandino Cerrado e suas performances em espaço público, que o presente capítulo se desdobra.

Seguimos na relação estabelecida por Langer (2010) na qual a obra de arte é vista “como uma expressão da ideia de seu autor, algo que toma forma à medida em que ele articula uma visualização de realidades que não podem ser adequadamente expressadas pela linguagem discursiva” (p.407). Sendo sua prática símbolo, que perpassa primeiramente a própria organização de sua imaginação e sentimentos, e também das relações com a função pública dos símbolos. A autora frisa que; “O efeito dessa simbolização é oferecer ao espectador uma maneira de conceber a emoção; e isso é algo mais elementar do que fazer juízos a respeito” (p.409). É isto que chama a atenção para a essência contida e percebida em uma performance de rua, na qual a comunicação entre artista e audiência é direta e constitui uma experiência estética e simbólica aprofundada na realidade da concepção da obra de arte.

Através dos estudos das formas simbólicas em Ernst Cassirer (POZO, 2008) e (GIL FILHO, 2012), percebemos como conotam que Cassirer aponta para a arte enquanto uma atividade pura do espírito que se manifesta na criação, nas quais as formas simbólicas são fenômenos originários, e estabelecem assimilações de sínteses entre mundo e espírito. O que possibilita o descobrimento de novas possibilidades e criação de novos mundos, nessa autolibertação do espírito do homem através da conformação simbólica. Gil Filho (2012) e indica que “(...) a base fundamental da teoria da cultura de Cassirer é que a consciência humana é simbólica por natureza” (p. 53). Aferimos, assim, que a consciência do mundo, neste caso a realidade do artista, é representação e significado.

3.2 AS NARRATIVAS DOS MÚSICOS DE RUA

Neste caso, por meio das entrevistas realizadas possibilitou-se um maior contato com a “geograficidade³⁸” destes músicos, na aproximação dos artistas, que revelam suas influências e aspirações com relação as suas obras. As narrativas aqui apresentadas trazem à luz as percepções dos músicos de rua que integraram essa pesquisa, especialmente no que tange suas representações acerca da paisagem sonora. Em meados de 2016, na cantina da Faculdade de Artes do Paraná (FAP), foi realizada uma entrevista com Gustavo, na época aluno de Licenciatura em Música. Acordeonista e morador do CIC - bairro localizado na região sul da capital - o jovem músico trabalha com um repertório próprio, além de fazer versões de músicas folclóricas, de filmes e séries com grande influência da música celta e nórdica. As composições que executa são autorais e em sua maioria instrumentais, e quando possuem letra são em português. O projeto que apresenta nas ruas é intitulado “Decadência” (MRCWB-013) que, segundo seu autor, apresenta uma temática niilista e misantrópica, que retrata o ódio ao ser humano e busca apresentar os problemas da cidade e da sociedade. Gustavo toca nas ruas há mais de quatro anos e suas primeiras experiências foram para “sentir como era”. Ao perceber que era rentável, passou a tocar esporadicamente em dias de maior audiência, geralmente no começo do mês, período em que os trabalhadores recebem seus pagamentos. A receptividade por parte dos ouvintes, conforme sua narrativa, é ótima, e o registro de tensionamentos davam-se somente com outros músicos de rua e, em um caso isolado, com um agente organizador da feirinha do Largo da Ordem.

As performances deste músico no espaço público mostram-se com práticas de espacialização em relação a alguns pontos específicos da cidade, entre eles o monumento do Cavalo Babão no Largo da Ordem e a própria feira do Largo. Após algumas experiências, fixou-se na Boca Maldita, no calçadão da Rua XV de Novembro, devido ao fluxo intenso de pessoas e a estrutura que conta com bancos, onde o músico julgou ser mais confortável se apresentar.

A proposição desta pesquisa, ao tratar das narrativas, é promover uma escuta desse sujeito e de sua agência na paisagem sonora da cidade. Além das

³⁸ Que seria esta relação visceral do homem com o planeta, que subsidiam sua existência, segundo Eric Dardel (1952).

observações feitas em campo, com objetivo de aprofundar as análises acerca das narrativas destes artistas, aplicou-se uma entrevista semi-diretiva que tratou das experiências de tocar na rua.. As questões são, portanto, sobre os significados de tocar na rua e a percepção que estes têm em relação a produção de uma musicalidade em meio a paisagem sonora urbana. Em uma narrativa que trata do tocar na rua como uma possibilidade de democratizar o acesso a arte, o jovem músico acredita que a música produzida no espaço público pode ser vista como um “refúgio” a cotidianos cada vez mais atribulados. “Consigno ver pela expressão dos transeuntes essa satisfação de encontrar música em um lugar tão mundano como a rua, através de um sorriso, ou quando observam de longe quase que envergonhados de admitir que pararam pra ouvir música de rua”. No ritmo da vida moderna, segundo Gustavo, o hábito de apenas parar para apreciar algo se perde em meio ao caos. O entendimento do artista, conforme o próprio afirma, é pessimista em relação às dinâmicas sociais e suas composições seguem em um tom de crítica. No entanto, como ele também afirma, sua percepção é de que a música funciona como um respiro, a possibilidade de um momento de contemplação, “em meio a buzinas, aos incansáveis passos rumo a lugar nenhum”.

A necessidade de aguçar os sentidos para exercer o ofício de músico na rua também se faz presente na narrativa de Kelvi Pschidt. Assim como Toscan, Pschidt é aluno da FAP, no curso de Bacharel em Música Popular. Voz, violão e um amplificador são os instrumentos de trabalho de Kelvin, que classifica a experiência de tocar na rua como uma ousadia. “A rua é a rua, todo tipo de gente, você nunca sabe o que vai acontecer, quanto dinheiro vai ganhar ou se alguém vai parar pra te ouvir” analisa o artista. A escuta na rua, conforme o músico, é compulsória, todos os transeuntes “são obrigados a ouvir seu som, gostem ou não”. Compreender a recepção dos ouvintes e captar suas reações por meio de um repertório e uma execução que não sejam “mediócras” faz parte do aprendizado e da estratégia de quem resolve ganhar a vida apresentando seu trabalho em espaços públicos e de livre circulação. Saber “prender a atenção” das pessoas e modificar o que ele chama de atitude *blasé*, é um processo cotidiano e desafiador. Em relação ao universo sonoro, Pschidt é taxativo:

Na pratica, tocando na rua, você também aprende a se concentrar no seu som, apesar de malucos gritando, carros

passando, sirenes, sons altos de lojas e de carros. Mas também antes de escolher o lugar onde eu vou me posicionar pra tocar, tenho que olhar bem em volta e perceber tudo isso antes, se não vou atrapalhar e não vou ser atrapalhado a ponto de não conseguir tocar e ter que sair dali. Mas a maioria das pessoas gostam, e respeitam o trabalho, alguns donos de estabelecimentos da rua XV até já vem me pedir pra tocar na frente da sua loja pra chamar a atenção. Várias pessoas que trabalham perto de onde eu toco já vieram me agradecer por melhorar o dia delas com o meu som. É gratificante. Inclusive a maioria dos contados que fiz pra tocar em eventos, estabelecimentos e com outros músicos foi tocando na rua. Todo artista deveria buscar ter essa experiência pelo menos uma vez, pra mim é essencial. Eu nunca vou parar de tocar na rua. Porque é mais do que ganhar um pouco de dinheiro no chapéu pra suprir as necessidades enquanto sou universitário. Sinto que tocando na rua eu cumpro um dever com o universo. Eu vejo isso a cada pessoa que passa cantando as músicas que eu toco, a cada pessoa que para pra falar comigo e me agradece por ter melhorado o seu dia com uma boa canção ou pra me pedir que toque uma música especial e me grava pra mandar pra alguém que ama. Enfim, eu amo tocar na rua, é uma grande parte da minha vida, as experiências que se tem são sempre únicas, pra mim que não gosto nem um pouco de rotina é onde me realizo. (Kelvin Pschidt, outubro de 2017)

A rua para o músico, funciona também como uma grande e dinâmica vitrine, que afirma ter adquirido grande parte de seus contatos na rua, onde foi convidado para outros shows e eventos. “Todo artista deveria buscar ter essa experiência pelo menos uma vez, pra mim é essencial”, anima-se. As necessidades financeiras ficam em segundo plano, em sua perspectiva tocar na rua é mais que isso, pois trata-se de um diálogo próximo e mais humanizado em uma sociedade pautada pelo individualismo:“(...) sinto que tocando na rua eu cumpro um dever com o universo”. As trocas possibilitadas na rua, a cada dia com pessoas diferentes, transforma o cotidiano e ressignifica a rua para Pschidt, que constrói uma relação que é também pautada por afetos, sentimentos e sensações. A música, nesse contexto, efetiva-se como um processo comunicativo, ao constituir-se como um canal potente para a compreensão das relações sociais.

Ícone entre os artistas de rua da cidade Ademir Antunes, o Plá também é formado em música pela Faculdade de Artes do Paraná. Nas ruas e espaços públicos da cidade desde 1988, Plá é um dos músicos mais atuantes no recorte espacial adotado. Constantemente no calçadão e em outros espaços públicos, como pôde ser observado nos campos e também nos meios de comunicação e redes

sociais. Em 2017, lançou seu 60º disco³⁹, todos de composições autorais e comercializados durante as suas performances, juntamente com suas poesias e artesanatos. Em várias entrevistas cedidas a diferentes veículos de comunicação, Plá é taxativo, sua presença nas ruas tem a ver com filosofia de vida, com percepções e escolhas, e escolhas feitas há bastante tempo. O conteúdo de suas letras e poesias, como sublinha, tem a ver com a ideologia que guia seus passos e pedaladas pela cidade, têm como tema central a liberdade. Assim como para Pschidt, a experiência nas ruas é transformadora. A dimensão sonora é outra questão apreendida em seus anos de ocupação do espaço público, e sua escolha por apresentações acústicas também informam sobre a relação entre a filosofia do músico e sua prática.

(...) A experiência como músico na rua é grandiosa, estou em contato com todo tipo de pessoas todos os dias... Isso amplia meu aprendizado, e a maneira como vejo as pessoas e o mundo. A rua para mim é o melhor e mais amplo PALCO. Tem vezes que percebo melhor o som que produzo, quando a rua não está muito barulhenta... Quando está muito barulhenta, percebo menos o meu som, visto que sempre toco sem amplificadores. (Ademir Antunes, o Plá, outubro de 2017)

Observar e aguçar as percepções sobre as dinâmicas, espaciais ou sonoras, também aparece como prática necessária na narrativa apresentada pelo músico Sandino Cerrado. O *street performer*, ou *busker*, atuou nas ruas de Curitiba, principalmente no calçadão da Rua XV, e também gravou na paisagem do Largo da Ordem, em seu DVD, intitulado “Ao vivo em Curitiba”. Sandino iniciou sua carreira em 2013, mais precisamente no mês de fevereiro, como recorda, em busca de apresentar sua música no sul do país. Viaja por vários países e continentes levando sua musicalidade e depositando suas influências sonoras na paisagem. Sandino participa deste circuito de *buskers*, já mencionado no capítulo anterior, que pode ser visualizado na conta do aplicativo Intagram; @streetmusicmap. Em sua narrativa, o músico conta que as ruas surgiram como uma opção alternativa aos circuitos de shows em bares, que nem sempre garantiam seu sustento. A estratégia, segundo ele, era articular as apresentações em feiras no final de semana e nas ruas, com os shows em bares e restaurantes. Os contatos travados nas apresentações e venda

³⁹ <https://guia.gazetadopovo.com.br/materias/pla-lanca-60o-disco/>

dos discos proporcionava, assim, mais trabalho:“(...) então vi na rua mais uma oportunidade de fazer dinheiro fazendo o que eu realmente gosto”.

Após permanecer um período em Porto Alegre, Sandino viu a necessidade de ampliar suas experiências e oportunidades, conhecer outros lugares e pessoas. Em uma dessas viagens conheceu sua companheira, Georgia Ollier, que passou a tocar com ele nas ruas, a *manguiar*, como denominam os artistas que ganham suas vidas nas ruas e espaços públicos. O músico especifica a categoria do mangueio: “(...) quando você leva sua arte direto para os bares, restaurantes ou qualquer estabelecimentos que tenha mesas com pessoas do lado de fora, então se apresenta e começa o show! toca duas ou três músicas, passa o chapéu e vende cds, muda pro próximo local pra fazer o mesmo”. Conforme sua narrativa, o mangueio é prática conhecida, em especial na América Latina, onde boa parte dos artistas a adotam, “já faz parte da cultura”, inclusive no interior de transportes públicos. Nesse sentido, estar aberto e antenado nas informações locais é de suma importância para os artistas que tiram seu sustento das ruas, como lembra Sandino:

Tendo aprendido diferentes formas de usar a rua, me possibilitou viajar pra muitos lugares e fazer muitos contatos, tocando em shows, festivais e ate mesmo um barco uma vez. Tem que estar aberto pra aprender e ouvir dicas de qualquer um. Uma coisa que ajuda muito fazer arte na rua, é fazer amigos que também trabalham na rua, então você pode conseguir informações como, onde e que horas pode ser melhor pra trabalhar, lugares baratos pra dormir e pra comer, lugares de graça pra acampar, sobre feiras, festivais e sobre a meteorologia o que é muito importante para um artista de rua. Na minha opinião, um músico de rua que viaja tocando e um que não viaja são muito diferentes, consigo perceber só na conversa. Assim como qualquer outro emprego ou tipo de trabalho é preciso estar sempre aprendendo, aperfeiçoando e criando pra tentar melhorar os negócios, e, viajando se aprende muito, pode ser cansativo as vezes ou muitas vezes, principalmente quando as coisas não vão bem, mas acho que é necessário. Uma vez estava vendo um cara tocando na rua em New Orleans, quando estava indo devagar e ninguém parava pra dar uma gorjeta, ele iria oferecer uma música pra alguém que estava passando naquele momento, então essa pessoal parava pra ouvir, daí mais pessoas iriam parar pra ver também, com aquilo se pode fazer um publico. Comecei fazer isso também e percebi que realmente funciona, comecei interagir mais com as pessoas, contar alguma piada, falar sobre alguma composição, divulgar onde eu iria fazer um show naquela semana e vender os cds. (Sandino Cerrado, janeiro de 2018)

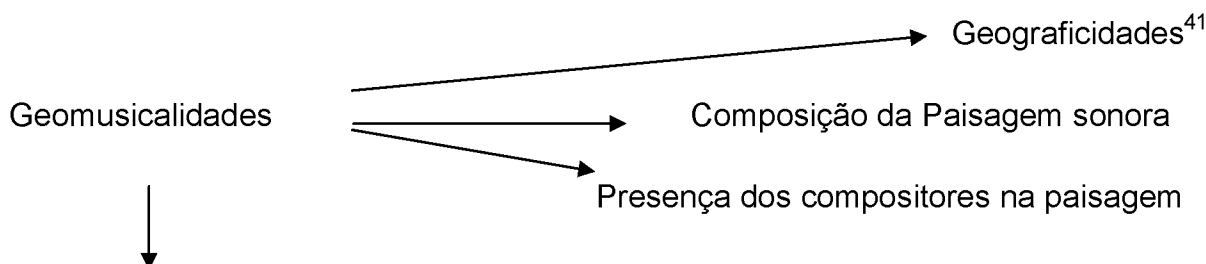
As possibilidades oferecidas por tocar música nas ruas e espaços públicos, conforme o músico tem a ver também com crescimento pessoal e aprendizado constante. Afinal, além do contato com culturas e pessoas diferentes o tempo todo, demanda-se uma atenção às paisagens e seus sujeitos e a adoção de determinadas estratégias, orientadas pela reação do público e também pelas regras sociais e legislações locais. Coletar informações sobre os lugares em que se pretende atuar, segundo Sandino, também é necessário para ter uma estada de sucesso, assim como cada localidade reage, de maneira diferente, a determinados gêneros musicais. A combinação dessas estratégias, para o músico, pode contribuir muito com o sucesso, inclusive financeiro, da passagem de um músico pelas cidades mundo afora. A percepção e a relação com a paisagem sonora, mais uma vez, mostram-se como fator primordial na prática dos artistas que optam pelas ruas como palco.

Sempre tento achar um lugar pra tocar mais calmo onde eu posso ouvir melhor eu mesmo, nunca analisei essa questão a fundo, mas, as vezes dependendo da musica e o que acontece naquele momento pode dar certo e soar perfeito, um exemplo seria um Blues falando sobre trem ou viagem e o trem apitar ou chegar no final daquela musica. (Sandino Cerrado, janeiro de 2018)

A conjugação entre a percepção sensorial, da paisagem sonora à presença humana, torna-se, deste modo, central nos deslocamentos daqueles que optam pelas vias e espaços públicos como palco. Nesse sentido e por meio destas narrativas sobre a atuação dos músicos na paisagem, percebe-se uma integralidade entre meio, no caso a rua, e sujeito, pois para se conceber a arte, é primordial desenvolver uma relação com esta “geograficidade” do artista de rua, vinculando-a com toda a simbologia que este expressa na paisagem por meio da música. Música esta localizada em uma teia de relações espaciais, que permeiam cidades distantes umas das outras, mas que se aproximam por meio do trabalho destes artistas. Relações espaciais que, por sua vez, são compreendidas aqui como “geomusicalidades”, em uma tentativa de arrolar um pouco mais estas musicalidades que se relacionam com o espaço geográfico.

3.3 MUSICALIDADES NA PAISAGEM (GEOMUSICALIDADES)

Nas discussões embasadas em filosofia das formas simbólicas, relacionadas à arte e as representações, as realidades são expressas mediante pontos de percepções do sujeito, o que possibilita identificar a atuação destes, frente a uma construção espacial, ou ‘musicalidades’⁴⁰, explicitas dentro de um contexto espacial.



Seriam as especificidades relacionadas à espacialização musical de determinados sujeitos que estabelecem relações pessoais com determinados lugares e paisagens, e constroem assim ‘geomusicalidades’ dentro de um contexto espacial. No processo epistemológico da geografia, do naturalismo para o funcionalismo, podemos identificar como o direcionar da atenção para os fenômenos sociais dão maior profundidade às análises geográficas e justamente o humanismo vem a contribuir seja por Dardel ou Tuan, nessa unificação da análise espacial, rompendo com certas análises fadadas a limitações sobre o espaço, onde a organização deste deixava-se de observar o indivíduo nesta composição.

Categorias de análise do espaço geográfico, como lugar e paisagem passam a focar na participação das individualidades contidas neste processo. Pois assim como Dardel (2011) indica; “a paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva” (p.31). E que veicula nesta as relações afetivas que estão contidas na paisagem, constituindo-se em uma importante categoria de análise, para se decifrar as realizações pessoais, justamente por estar contida nela as materializações de tais

⁴⁰ Geomusicalidades

⁴¹ Eric Dardel, apresenta este conceito como o cerne da relação entre o homem e o planeta, colocando a geografia no centro do debate contemporâneo sobre o homem, o espaço e o ambiente. Sendo a geograficidade como algo que liga o homem a terra, como modo de sua existência e de seu destino.

atividades humanas. Eric Dardel levanta questões como a totalidade do ser humano e suas ligações existenciais com a Terra, que se tornam vitais na compreensão dos fenômenos espaciais. Pois, ao discutirmos as relações espaciais e as consolidações destas relações na paisagem, seríamos parciais se padronizássemos as ações humanas sobre o planeta. Por isso, vertentes como a fenomenologia passam a contribuir para uma abordagem mais peculiar das relações do homem com o planeta. Pois quando Dardel aborda a Terra como lugar, base e meio de sua realização, vemos que esse lugar e essa base fazem palco para as realizações humanas e o foco de nossas análises deve passar pela compreensão destes fenômenos com uma percepção mais fenomenológica e humanista destas relações, que só se materializam na paisagem por meio das percepções e representações dos seres humanos.

Na produção do espaço e cultura assim como nas demais áreas de conhecimento a abordagem humanista e cultural vem trazer uma novidade para as análises, ao fugir de sistematizações rasas, onde o principal ator e compositor do espaço geográfico fica generalizado e oculto muitas vezes deste processo. Na relação dos estudos sobre a paisagem e as representações dos músicos de rua em Curitiba, mediada pelas narrativas destes frente ao seu posicionamento na paisagem, traz suas vozes para contribuir na discussão da temática. Os estudos das percepções e representações geográficas tornam-se, portanto, fundamentais, pois a pesquisa envolve diretamente personagens ligados aos fenômenos espaciais, e suas peculiaridades em contribuições nas paisagens, assim como a importância de abordar as percepções e as representações que os mesmos fazem, dos contextos ao qual estão, inseparavelmente, ligados.

Conforme afirma Dardel (2011): “Uma relação que afeta a carne e o sangue” (p.31), e as imbricações destas relações se darão de maneira austera sobre o espaço, sendo de fundamental importância a abordagem humanista e cultural nos estudos geográficos. Estudos nos quais se traz a realidade do interlocutor, que veicula sua conformação simbólica através da música aos espaços públicos, como a rua, em realidades geográficas simbólicas, que remetem a uma totalidade geográfica, interpretada com questões subjetivas do espírito humano.

De acordo com o autor (DARDEL, 2011, p. 28): “A cidade não é somente um panorama abarcado com um só golpe de vista. [...] A cidade, como realidade geográfica é a rua.” Aqui nesta pesquisa a rua é percebida como palco das

realizações das performances dos músicos de rua, na qual sua própria categorização já tem ligação com a semiologia da palavra rua. Dardel entende;

A rua como centro e quadro da vida cotidiana, onde o homem é passante, habitante, artesão; elemento constitutivo e permanente, às vezes quase inconsciente, na visão de mundo e no desamparo do homem; realidade concreta, imediata, que faz do cidadão 'um homem da rua', um homem diante dos outros, sob o olhar de outrem, 'público' no sentido original da palavra. (Dardel, 2011,p.28).

O autor vê uma ligação íntima entre a rua e o homem, e entende a cidade como realidades geográficas de intervenções humanas que se inscrevem sobre o planeta. Essas intervenções trabalham ligações existenciais com a Terra, em uma geograficidade original, na qual a paisagem perpassa a totalidade do ser humano, num conjunto de convergências, momentos vividos, ligações internas impressas, que une todos os elementos. Assim, a paisagem pode exprimir a própria concepção do homem, sua maneira de se encontrar, de se ordenar como individual ou coletivo. Como afirma Dardel: “uma verdade emerge da paisagem, contudo não como teoria geográfica ou mesmo como valor estético, mas como expressão fiel da existência.”. (DARDEL, 2011, p.32)

Continua o professor (DARDEL, 2011, p.32): “A paisagem pressupõe uma presença do homem, mesmo lá onde toma a forma de ausência. Ela fala de um mundo onde o homem realiza sua existência como presença circunspeta e atarefada.” Com isso também entendemos que o conceito de paisagem na geografia vem carregado do conceito de cultura, portanto qualquer paisagem por mais isolada e afastada da presença humana, no momento de sua contemplação já seria uma paisagem cultural. O autor também nos ajuda a refletir que; “(...) há, na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança.” (DARDEL, 2011, p.33). O que traz a tona a questão de que toda espacialização geográfica, é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e nela o homem se supera e se evade, comportando também uma temporalização, uma história, acontecimentos, existências e realidades geográfica.

Nessa perspectiva, observamos a realidade plasmada pelo artista que constitui sua obra de arte em meio ao espaço público. Através da representação deste e de sua atuação performática como músico de rua. Visto que este imprime marcos sonoros (SCHAFER, 1991) e simbólicos (CASSIRER, 1994), que compõem a paisagem por meio da sua arte como conformação simbólica do mundo. Ao

considerar a música na paisagem, como propõe Cosgrove; “A geografia esta em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas” (1989, p.92). Podemos, então, fazer analogia ao espaço do calçadão da Rua XV de Novembro, pois ela está em toda parte, e as múltiplas camadas de som se intercalam, e passam a compor simbolicamente a paisagem. Estes símbolos passam a ser interpretados subjetivamente por seus usuários, uma vez que um mesmo músico tocando é interpretado com beleza estética e encarado como ruído, para lembrar Schafer que diz que; “ruído é som que fomos treinados a ignorar.” (SCHAFER, 1991, p.132)

Para Cosgrove, a paisagem humana é uma expressão intencional, compostas de muitas camadas de significados. “Assim, o que será analisado deve ser visto como uma avaliação pessoal de possibilidades” (Cosgrove, 1989, p.97). Ele aborda isso através de uma discussão de três termos, a paisagem, a cultura e o simbolismo. Afirmando que a paisagem lembra-nos, que a geografia está em toda parte. Em Cosgrove a paisagem é vista como um texto cultural, e oferece a possibilidade de leituras diferentes simultâneas e igualmente válidas. Sobre as subjetividades comportadas na descrição da Paisagem, podemos analisar a seguinte citação de Giuliana Andreotti, onde a mesma diz que a descrição;

É um ato absoluto de deduzir através da observação: há toda uma série de subjetivismo próprios da descrição deste tema, e acrescenta-se o especial filtro da intenção, já acessado por Alexander Von Humboldt e filosoficamente consolidada por Bergson (1896, p.16), [Matière et mémoire essay sur la relation du corps a l'esprit.] segundo os quais nada se observa ao acaso, mas cada observação comporta uma intenção ou uma emoção. (Andreotti, 2013, p.24).

Fomentando aqui a reflexão, que a paisagem é estética, ela é arte, ela é linguagem, que se soma às explorações apresentadas em torno dos sons produzidos pelos músicos de rua no calçadão da Rua XV, e produz inúmeras possibilidades de trabalhos sobre as representações destes artistas e suas manifestações simbólicas no espaço.

Como vimos Cassirer afirma (CASSIRER, 1994, p.72); que é pelo simbolismo que o homem tem acesso ao ‘mundo ideal’, que lhe é aberto em diferentes aspectos pelas formas simbólicas mediadas pela linguagem, seja pela religião, ciência ou arte. E que;

Tal como todas as outras formas simbólicas, a arte não é uma simples reprodução de uma realidade dada, pronta. É um dos meios que

levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade. (Cassirer, 1994, p.234).

Sustenta-se assim o pensamento por uma linha epistemológica mais voltada a uma geografia das formas simbólicas, na qual muitas das referências para alimentar as discussões foram tiradas de disciplinas cursadas no Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, principalmente as disciplinas ofertadas pelo professor Dr. Sylvio Fausto Gil Filho⁴², no ano de 2016. Entre elas a disciplina de *Geografia das formas simbólicas* e a de *Pregnância simbólica e hermenêutica da paisagem*, que trazem à baila discussões em torno das formas simbólicas e do subjetivismo do sujeito.

Em Cassirer vemos como a arte e a linguagem, oscilam entre dois pólos opostos, um objetivo e outro subjetivo, e, como a própria música torna-se “uma imagem de coisas”. Pois o tocar e o dançar “representam com seus ritmos o caráter dos homens, bem como o que eles fazem e sofrem.” (CASSIRER, 1994, p.228)

A linguagem e a ciência são uma abreviação da realidade; a arte é uma intensificação dessa realidade. (Cassirer, 1994, p.234).

Nessas discussões em torno das formas simbólicas, além do estruturalismo e funcionalismo, temos as questões do subjetivismo. Ao seguir estas metáforas, vemos a possibilidade da ideia de que a geografia é uma ciência das formas, formas empíricas. Dentre as conformações simbólicas já apreciadas no decurso da disciplina geografia, podemos ver exemplos, do marxismo na construção e dominação, ao estruturalismo e funcionalismo nas suas abordagens sistêmicas, que identificam o organismo e a máquina. Mas também exemplos na geografia humanista, que traz, por sua vez, questões em torno do discurso e do texto, subjetivismos que pedem abordagens hermenêuticas e fenomenológicas. Como pondera Cassirer;

Seria uma suposição ingênua e infundada considerar que a aparência do espaço e do tempo é necessariamente a mesma para todos os seres orgânicos. [...] Devemos tomar uma via indireta: devemos analisar as formas da *cultura* humana para podermos descobrir o

⁴² <http://faustogil.ggf.br/home/>

verdadeiro caráter do espaço e do tempo no nosso mundo humano.”
(Cassirer, 1994, p.73).

Podemos entender que a geografia das formas simbólicas é uma geografia dos sujeitos e não dos objetos, e se baseia na estrutura das formas dos sujeitos. Pois como discutido na disciplina do professor Fausto Gil, o sujeito conforma o espaço, e oferece a este, significados e sentidos na conformação do mundo. O objeto aqui é a relação entre o sujeito e o mundo, sendo nestas espacializações dos sujeitos que se define a geografia que se faz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os músicos de rua realizam as suas apresentações em meio à paisagem do calçadão da Rua XV de novembro, e obtém nela seu nicho profissional, o que foi evidenciado pelas narrativas dos entrevistados. Em observações anteriores, puderam-se catalogar inúmeros músicos, entretanto o contato mais aprofundado foi apenas via email, e estes não integraram a totalidade do universo da atual pesquisa empírica. Observou-se esses músicos não só no calçadão, mas por todo um circuito, que não se limita ao Brasil e muito menos as ruas, visto que a “geomusicalidade” se exprime pelo espaço, em meio a paisagem sonora produzida por estes e materializada na paisagem da cidade.

Nos valendo de toda a discussão das formas simbólicas, mediada pela arte em espaço público, vemos como as contribuições destes músicos são fundamentais para o resgate da arte, que sempre foi pública, mas que atualmente apresenta nuances de privatização. Personagens que ostentam talento e vendem a sua arte, veiculada ou não, aos meios de produção da indústria cultural. Estes sujeitos são fundamentais na produção do espaço e da cultura e também para a inserção de Curitiba em um circuito de músicos de rua, que buscam de maneira democrática usar o espaço público como meio de veiculação de sua arte. Entendendo a arte como uma forma simbólica para se compreender o mundo e a transcendência do próprio sujeito na realidade. Aguçar o olhar, e a escuta, em relação a paisagem, e aos produtores desta, mostra-se relevante, visto que sua essência e existência está vinculada a música e ao seu palco de atuação.

Dessa forma podemos analisar a importância das manifestações artísticas em espaços públicos, e como as objetivações destes músicos passam a contribuir ricamente em símbolos na paisagem, carregam-na e contribuem na totalidade desta, tornando-se significantes à população que usufrui destes espaços, e atribuem significados próprios. Na interação que ocorre entre as pessoas e a paisagem, são conferidas significações, que farão sentido na realidade experienciada. E é através desta conformação do espaço, que os músicos de rua, com sua capacidade de interlocução em meio ao espaço público, geram experiências sensoriais resultantes das performances, com impactos visuais, sonoros e táteis, pois como dizia Tuan: “A audição é um modo de tocar a distancia” (1980, p.11).

No caso dos músicos de rua em espaço público, além da abordagem sobre a atuação performática e as relações socioculturais contidas neste contexto, buscou-se a contribuição de uma abordagem fenomenológica para tratar estas informações, obtendo no fenômeno da performance de rua, realidades para se discutir conceitos como paisagem e paisagem sonora. Ao partir desta compreensão, compreendeu-se as realidades em que sujeitos ocupantes e protagonizastes do espaço vivem e atingem um contexto de participantes ativos da paisagem. A importância destas explorações propiciou a compreensão das relações estabelecidas entre os músicos, o espaço público e a paisagem. A paisagem, como resultante das performances dos músicos, que proporcionam por meio de intervenções artísticas, experiências visuais e sonoras que atribuem significados à paisagem da cidade.

Possibilitamos, dessa maneira, leituras mais amplas sobre a paisagem, e os elementos sensoriais, que extrapolam a hegemonia da visão, e adentram outros espectros, audíveis pelas narrativas dos sujeitos pesquisados, que colocam na esteira dos estudos em representações em geografia e abordagens em paisagem sonora este viés de análise.

REFERÊNCIAS

- ANDREOTTI, G. **Paisagens culturais**. Editora UFPR. Curitiba, 2013.
- ANDREOTTI, G. **Paesaggi in movimento. Paesaggi in vendita, paesaggi rubati**. Valentina Trentini Editore. Trento, 2007.
- ANDREOTTI, G. **Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima**. Geotema. v. 7, n. 20, p. 17-25. 2003
- ANDREOTTI, G. **O senso ético e estético da paisagem**. Ra'e'ga, n.24, p.5-17. Editora UFPR. 2012.
- CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. Martins fontes, São Paulo. 1994.
- CAVALCANTI; ELALI: **Temas básicos em psicologia ambiental**. Cap. 5 e 20. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.
- CARNEY, G. O. **Música e Lugar**. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). Literatura, Música e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- CERBONE, D. R. **Fenomenologia**. Tradução de Caesar Souza. Vozes. Petropolis, RJ. 2014.
- COSGROVE, D. **A geografia está em toda parte**. In CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z. (org.) Paisagem, tempo e cultura. Rio. EdUERJ, 1998.
- CLAVAL, P. **A geografia Cultural**. Editora da UFSC, 4ª ed. Florianopolis, 2014.
- DAMATTA, R. **A casa & a rua** (1997) Capítulo; A casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil.
- DARDEL, E. **O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo. Perspectiva, 2011.
- GIL FILHO, S. F. **Geografia das formas simbólicas em Ernst Cassirer**. In: BARTHE-DELOIZE, F. & SERPA, A. org. Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 47-66.
- GOMES, C. H. S. Dissertação. **Formação e atuação de músicos das ruas de porto alegre: Um estudo a partir dos relatos de vida**. Curso de pós-graduação em música. UFRG. Porto Alegre, 1998.
- GOMES, P.C.C. **A condição urbana, ensaios de geopolítica e a cidade**. Rio de Janeiro. Bertrand, 2006.
- INGOLD, T. **Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano**. Ponto urbe, 2008.
- INNERARITY, D. **O novo espaço público**. Lisboa. Textos Editores, 2010.
- JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades norte-americanas** (2000).
- KONG, L. **Música popular nas análises geográficas. Cinema, música e espaço**. CORRÊA, ROSENDAHL, org. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2009.

- KOZEL, S. **Elementos de epistemologia da geografia contemporânea.** (org) MENDONÇA, F. KOZEL, S. Ed. da UFPR. 1ª Ed. rev. 2009.
- LUCENE, L. M. F. **Paisagem como representação de identidade(s) Cultural(is).** 3º Colóquio Ibero-americano paisagem cultural, patrimônio e projeto – Desafios e Perspectivas. Belo Horizonte, 2014.
- MAGNANI, J.G.C. **A Rua Quinze, de Praça a Praça, um exercício antropológico.** DAU – PUC/PR. 1991.
- MAGNANI, J.G.C. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana.** RBCS. Vol.17, n.49, p. 11-29. Jun. 2002.
- MONTEIRO, F. **Interpretação Musical: Princípios semiológicos para a compreensão da obra musical enquanto objeto de compreensão e interpretação,** Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação do Porto, 1999.
- OLIVEIRA, F. **Intelectuais Conhecimento e espaço público.** In: Revista Brasileira de Educação, n.18, set/out/nov/dez, 2001.
- PANITZ, L. M. **GEOGRAFIA E MÚSICA: UMA INTRODUÇÃO AO TEMA.** Universidad de Barcelona. Biblio 3W, Vol. XVII, nº 978, 30 de mayo de 2012.
- PANITZ, L. M. **Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil.** Para Onde!?. Volume 6, Número 2, p. 110, jul./dez. 2012.
- POZO, A. G. **El arte como pensar metafórico em lafilosofía simbólica de Cassire.**Praxis Filosófica. N.26, Enero-Junio, 2008, p. 169-188.
- SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado de mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora.** UNESP. São Paulo, 2001.
- SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante.** UNESP. São Paulo, 1991.
- TORRES, M. A.; KOZEL, S. **A percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba.** Anais do II Colóquio do NEER, em Salvador. 2008.
- TORRES, M. A.; KOZEL, S. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço.** In: BARTHE-DELOIZY, F.; SERPA, A.; orgs. Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, pp. 167-190, 2012.
- TORRES, M. A. **Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia.** Ra'e'ga, n.20, p.123-132. Editora UFPR. 2010.
- TORRES, M. A. Tese. **Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa.** Programa de pós-graduação em geografia. UFPR. 2014.
- TRIVIÑOS, A. N. S. **introdução à pesquisa em ciências sociais.** Editora Atlas S.A. São Paulo. 2008
- TUAN, Y. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** São Paulo: Difusão Editorial, 1980.

REFERÊNCIAS VIRTUAIS

URIARTE, U. M. Olhar a cidade: contribuição para a etnografia dos espaços públicos. **Ponto urbe [online]**, n.13. 2013.

OLIVEIRA, F. **Intelectuais, conhecimento e espaço público**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n18/n18a13.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2018.

FACEBOOK: **Sandino Cerrado**, disponível em: <https://www.facebook.com/sandino.cerradoblues.7?fref=ts> Acesso em 22/10/2015.

FACEBOOK: **Davi Henn**, disponível em: <https://www.facebook.com/davihenn?fref=ts> Acesso em 22/10/2015.

Facebook: **Arc-Anjo**, disponível em: <https://www.facebook.com/brazucaboy7?fref=ts> Acesso em 22/10/2015.

MAPA Sonoro CWB: **Uma cartografia afetiva de Curitiba**. Disponível em: <http://www.mapasonoro.com.br/> Acesso e 01/06/2018

VIDEO: **Músicos de Rua e Justiça Social no Rio de Janeiro – RJ**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y25-CLw6xy0> acesso em 22/10/2015.

Programação: **Play For Change Day**, Prefeitura de Curitiba, disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-participa-do-playing-for-change-day-neste-sabado/34161> acesso em 22/10/2015.

REGULAMENTAÇÃO: **Sobre as performances de rua em Curitiba**. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/noticias/lei-que-regula-apresentacao-de-artistas-de-rua-e-sancionada/> acesso em 22/10/2015.

VÍDEO. **Sandino Cerrado e Georgia Ollier**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HI-XLOXvIGc> acesso em 22/10/2015.

CONTAS no Instagram: **@aondeomuramora**, **@streetmusicmap**, **@musicosderuaemcuritibapr** <https://www.instagram.com> acesso em 01/06/2018.

PROJETO: **Paisagem musical nas ruas do centro de São Paulo**, <https://paisagemusical.wordpress.com/blog/> acesso em 24/02/2018.

MAPA do projeto: **Paisagem musical nas ruas do centro de São Paulo**, <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=14MTwWpqkrEXMhibowLXw-nBWZnU&hl=pt-BR&ll=-23.549711889182735%2C-46.647289&z=15> acesso em 24/02/2018.

DICIONÁRIO Online: **Significado de Buskers**; <https://blog.influx.com.br/2013/08/08/o-que-significa-busking-em-ingles/> acesso em 24/02/2018.

NOTA: **Sobre a Fundação Play For Change e sobre o evento Play For Change Day**; <http://g1.globo.com/pr/parana/musica/noticia/2015/09/edicao-do-playing-change-day-reune-atracoes-culturais-em-curitiba.html> acesso em 25/02/2018.

GAZETA do povo: **Plá lança seu 60º disco em show e fala sobre a carreira e filosofia de vida.** <https://guia.gazetadopovo.com.br/materias/pla-lanca-60o-disco/> acesso em 01/06/2018.

APÉNDICES

**APÊNDICE A - LISTA DOS MÚSICOS DE RUA, ENTREVISTADOS NO
CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO, DURANTE A PESQUISA**

(MRCWB – Músicos de Rua em Curitiba/PR)

- (MRCWB-001) Plá – Curitiba/PR
- (MRCWB-002) Gustavo Toscan –Curitiba/PR
- (MRCWB-003) Kelvin Pschidt – Curitiba/PR
- (MRCWB-004) Sandino Cerrado e Georgia Ollier – Tocantins/Austrália
- (MRCWB-005) Ricardo de Blumenau. – Blumenau/SC
- (MRCWB-006) Grupo “Los Mariachis” – Argentina/Peru/México
- (MRCWB-007) Grupo El Sikuri – Equador
- (MRCWB-008) Zilda e Jaci – Curitiba/PR
- (MRCWB-009) Davi Henn – Curitiba/PR
- (MRCWB-010) Joey Maldonado – Atuntaqui, Equador
- (MRCWB-011) Arcanjo Will - Brasil/EUA/Brasil
- (MRCWB-012) Mario Nobre – Lisboa/Portugal
- (MRCWB-013) Grupo Decadência – Curitiba/Brasil
- (MRCWB-014) Tiago Pires Pessoa– Curitiba/PR
- (MRCWB-015) Mick Street Rock – Curitiba/PR

APÊNDICE B

OS MÚSICOS DE RUA NA PAISAGEM SONORA DO CALÇADÃO DA RUA XV DE
NOVEMBRO EM CURITIBA/PR – PPGGEO/UFPR
PRODUÇÃO DO ESPAÇO E CULTURA
GEOGRAFIA E MÚSICA
ELCIO SKULNI

- FOTOS DOS MÚSICOS DE RUA EM CURITIBA
- VIDEOS DAS PERFORMANCES DE RUA
- LINK DE ARTISTAS E CONTAS ESPECÍFICAS
- MATERIAIS EXCLUSIVOS
- REPERTÓRIOS
- INFORMAÇÕES

ACESSE O LINK OU A CONTA ABAIXO NO APLICATIVO INSTAGRAM

- [https://www.instagram.com/musicos de rua em curitiba pr/?hl=pt-br](https://www.instagram.com/musicos_de_rua_em_curitiba_pr/?hl=pt-br)
- MUSICOSDERUAEMCURITIBAPR – MRCWB

ANEXOS

ANEXO A - NARRATIVAS DOS MÚSICOS DE RUA NA INTEGRA

Tais narrativas foram recolhidas via email, endereçadas individualmente com apresentação formal e pedido de utilização da imagem e da narrativa na dissertação de mestrado. Todas contendo em comum a mensagem abaixo:

Por gentileza escreva um pouco sobre a sua experiência de tocar na rua.

Segue algumas questões sugestivas para a sua escrita:

- Fale um pouco sobre a experiência de tocar na rua.
- O que a rua significa pra você?
- Como você percebe o som que você produz em meio aos sons produzidos na rua?

PLÁ;

“... A experiência como músico na rua é grandiosa, estou em contato com todo tipo de pessoas todos os dias... Isso amplia meu aprendizado, e a maneira como vejo as pessoas e o mundo. A rua para mim é o melhor e mais amplo PALCO. Tem vezes que percebo melhor o som que produzo, quando a rua não está muito barulhenta... Quando está muito barulhenta, percebo menos o meu som, visto que sempre toco sem amplificadores.” (Ademir Antunes, o Plá, outubro de 2017)

GUSTAVO TOSCAN;

“Tocar na rua pra mim significa interferir diretamente na vida de cada pessoa que passa por mim. Somos tão atribulados em meio as nossas vivências que muitas vezes não nos damos tempo para apreciar uma das linguagens artísticas mais presentes em nossas vidas. Consigo ver pela expressão dos transeuntes essa satisfação de encontrar música em um lugar tão mundano como a rua, através de um sorriso, ou quando observam de longe quase que envergonhados de admitir que pararam pra ouvir música de rua, quando mesmo sem parar pra ouvir eles retiram os fones de ouvido por curiosidade de saber o que está se passando naquele momento. A rua pra mim significa essa democratização da arte, da cultura. A rua

mostra como em meio ao caos do dia a dia nós ainda podemos na música encontrar um refúgio, um momento de repouso para a mente, em meio as buzinas, aos incansáveis passos rumo a lugar nenhum, a correria de uma sociedade moderna que pouco a pouco perde o hábito de simplesmente parar e apreciar arte.” (Gustavo Toscan, agosto de 2017)

KELVIN PSCHDIT;

“Tocar na rua é culminante na vida do artista que ousa ter essa experiência, é algo que muda completamente seu modo de ver a relação da música que você produz com as pessoas que a recebem. A rua é a rua, todo tipo de gente, você nunca sabe o que vai acontecer, quanto dinheiro vai ganhar ou se alguém vai parar pra te ouvir. No começo isso fica na cabeça, uma certa insegurança, porque você está lá, praticamente obrigando todos os que passam a ouvirem o seu som, gostem ou não. A rua me ajudou muito a crescer musicalmente, porque a cada vez, você quer tocar algo melhor para as pessoas ouvirem, algo que surpreenda, que não seja medíocre. Afinal é cada vez mais difícil prender a atenção das pessoas, a rua tem muita informação sonora e visual, a maioria das pessoas na cidade grande aprendem involuntariamente a ignorar o que acontece ao seu redor, a conhecida atitude blasé, não tem como parar pra dar significado a tudo. Por isso é sempre mais desafiador. Na prática, tocando na rua, você também aprende a se concentrar no seu som, apesar de malucos gritando, carros passando, sirenes, sons altos de lojas e de carros. Mas também antes de escolher o lugar onde eu vou me posicionar pra tocar, tenho que olhar bem em volta e perceber tudo isso antes, se não vou atrapalhar e não vou ser atrapalhado a ponto de não conseguir tocar e ter que sair dali. Mas a maioria das pessoas gostam, e respeitam o trabalho, alguns donos de estabelecimentos da rua XV até já vem me pedir pra tocar na frente da sua loja pra chamar a atenção. Várias pessoas que trabalham perto de onde eu toco já vieram me agradecer por melhorar o dia delas com o meu som. É gratificante. Inclusive a maioria dos contados que fiz pra tocar em eventos, estabelecimentos e com outros músicos foi tocando na rua. Todo artista deveria buscar ter essa experiência pelo menos uma vez, pra mim é essencial. Eu nunca vou parar de tocar na rua. Porque é mais do que ganhar um pouco de dinheiro no chapéu pra suprir as necessidades

enquanto sou universitário. Sinto que tocando na rua eu cumpro um dever com o universo. Eu vejo isso a cada pessoa que passa cantando as músicas que eu toco, a cada pessoa que para pra falar comigo e me agradece por ter melhorado o seu dia com uma boa canção ou pra me pedir que toque uma música especial e me grava pra mandar pra alguém que ama. Enfim, eu amo tocar na rua, é uma grande parte da minha vida, as experiências que se tem são sempre únicas, pra mim que não gosto nem um pouco de rotina é onde me realizo". (Kelvin Pschidt, outubro de 2017)

SANDINO CERRADO;

1- "Comecei tocar musica na rua em Fevereiro de 2013 em Porto Alegre-RS por incentivo de um musico que conheci tocando na rua, Charles Busker. Naquele momento estava viajando vindo do Norte pra tentar algo com a musica no Sul. Já tocava em Bares, restaurantes e pubs, mas não estava sendo suficiente para meu auto sustento como não poderia fazer shows todos os dias da semana, então vendia artesanatos que eu mesmo fazia, o que me ajudou muito nas minhas primeiras viagens. Então vi na rua mais uma oportunidade de fazer dinheiro fazendo o que eu realmente gosto, tocava seis vezes por semana nas ruas, feiras no fim de semana e as vezes um show ou outro, e com passar do tempo comecei tocar mais em bares, restaurantes, pubs etc... Conhecendo pessoas na rua e vendendo meus cds, o que ajudou muito mesmo na rua. Depois de um tempo tocando nas ruas de Porto Alegre, percebi que tive que mover pra outros lugares pra tentar abrir mais o leque de oportunidades, conhecer outras cidades e fazer contatos. Ganhei mais experiência viajando pra outros lugares, diferentes maneiras de usar a rua expressando a arte. Nesse momento já estava com minha companheira que também toca comigo, então, começamos a "manguiar", como falam muitos outros artistas de rua na America Latina, quando você leva sua arte direto para os bares, restaurantes ou qualquer estabelecimentos que tenha mesas com pessoas do lado de fora, então se apresenta e começa o show! toca duas ou três musicas, passa o chapéu e vende cds, muda pro próximo local pra fazer o mesmo, numa rua com muitos locais com mesas do lado de fora da pra trabalhar legal. Na América Latina a maioria dos artistas de rua fazem um "manguieio", já faz parte da cultura, muitos músicos tocam até mesmo dentro dos ônibus urbanos, o que eu nunca tentei. Tendo aprendido diferente formas de usar a rua, me possibilitou de viajar pra muitos lugares e fazer

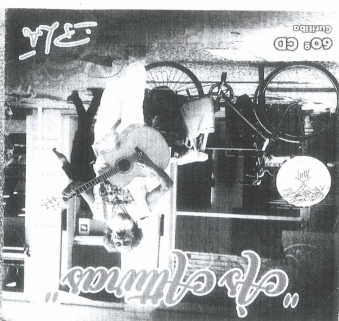
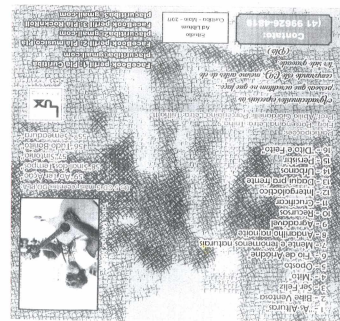
muitos contatos, tocando shows, festivais e ate mesmo em um barco uma vez. Tem que estar aberto pra aprender e ouvir dicas de qualquer um. Uma coisa que ajuda muito fazer arte na rua, fazer amigos que também trabalham na rua, então você pode conseguir informações como, onde e que horas pode ser melhor pra trabalhar, lugares baratos pra dormir e pra comer, lugares de graça pra acampar, sobre feiras, festivais e sobre a meteorologia o que é muito importante para um artista de rua. Na minha opinião um músico de rua que viaja tocando e um que não viaja são muito diferentes, consigo perceber só na conversa. Assim como qualquer outro emprego ou tipo de trabalho é preciso estar sempre aprendendo, aperfeiçoando e criando pra tentar melhorar os negócios, e, viajando se aprende muito, pode ser cansativo as vezes ou muitas vezes, principalmente quando as coisas não vão bem, mas acho que é necessário. Uma vez estava vendo um cara tocando na rua em New Orleans, quando estava indo devagar e ninguém parava pra dar uma gorjeta, ele iria oferecer uma música pra alguém que estava passando naquele momento, então essa pessoal parava pra ouvir, daí mais pessoas iriam parar pra ver também, com aquilo se pode fazer um publico. Comecei fazer isso também e percebi que realmente funciona, comecei interagir mais com as pessoas, contar alguma piada, falar sobre alguma composição, divulgar onde eu iria fazer um show naquela semana e vender os cds.”

2- "Com 5 anos de experiência tocando música na rua e viajando por sete países percebi que na rua pode se ganhar a vida, talvez não suficiente pra ser rico mas perfeito pra viajar e ver impressionantes lugares, enriquecer os conhecimentos sobre outras culturas e fazer contatos, o que pode te levar mais alto em sua carreira. Importante sobre viajar é sempre estar por dentro do clima do lugar para onde estar indo, sempre bom planejar qualquer viagem pra um lugar onde não esteja chovendo naquela estação ou não esteja muito frio ou muito quente. Outro ponto importante, cada estilo de musica tem reações diferentes em cada lugar, assim como tocando com banda e tocando solo pode mudar, uma banda terá mais sucesso tocando em um lugar barulhento, já um artista solo pode se dar melhor em um lugar mais tranquilo e calmo. Mais uma razão para viajar e tentar diferentes horários, locais e técnicas, assim você pode achar seu lugar e ter um bom retorno do público e financeiramente.”

3- "Esse tópico achei meio difícil, não sei se entendi realmente. Sempre tento achar um lugar pra tocar mais calmo onde eu posso ouvir melhor eu mesmo, nunca

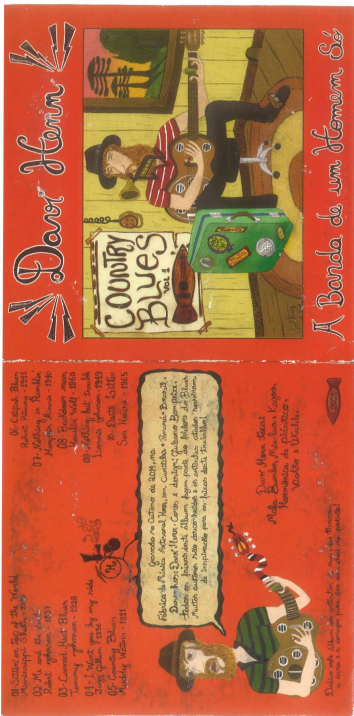
analisei essa questão a fundo, mas, as vezes dependendo da musica e o que acontece naquele momento pode dar certo e soar perfeito, um exemplo seria um Blues falando sobre trem ou viagem e o trem apitar ou chegar no final daquela musica.” (Sandino Cerrado, Janeiro de 2018)

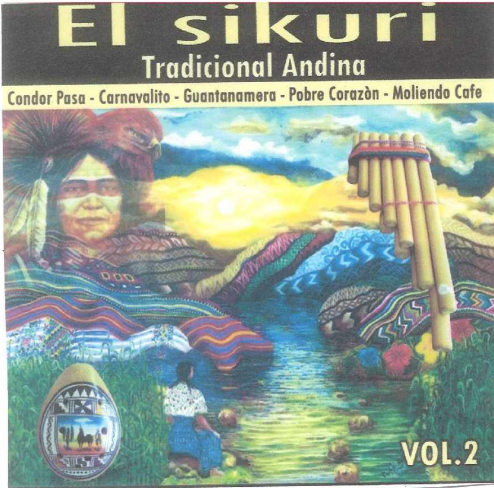
ANEXO B - CAPAS DE ALGUNS CD'S



A LANCERIA HEBA
VICHINENSA
PAI 9474

PAI 9474
VICHINENSA
HEBA LANCERIA





TRADICIONAL ANDINA

01. El Condor Pasa
 02. Carnavalito
 03. Amiga
 04. Sise Pacha
 05. Guantanamera
 06. Ojos Azules
 07. Mosaico Colombia
 08. Pastor Solitario
 09. Pobre Corazón
 10. Moliendo Café
 11. Saya
 12. Se que tu me querias
 13. Takirari
 14. Yo queria Adorarte

Contato. 041.95613726
 Yntydiego@hotmail.com

O som místico da flauta de pan com os melhores exitos Folklor Andino

WWW.MACHMUSIC.COM.br vendas de cds 59373014 Tradicional
 MK DE COMUNICAÇÃO - E PRODUÇÃO FONOGRÁFICA
 Produção no polo Industrial de Manaus - Indústria Brasileira
 Sob encomenda de El Sikuri MACH MUSIC PRODUÇÕES.

OTAVALO - ECUADOR



Los Mariachis

01. El mariachi loco
 02. Guantanamera
 03. Viva la vida
 04. La bomba - carnaval
 05. Merceditas
 06. La bamba
 07. Estoy enamorado
 08. Yo no fui
 09. La boate azul
 10. Yo te Amo
 11. Cariñito
 12. Ay si te agarro
 13. Aquella de los ojos negros
 14. Moliendo café
 15. La carretera de la vida
 16. El negro Jose
 17. Abrazame
 18. Corazón espinado
 19. Yo me voy a emborrachar
 20. Pideme la luna
 21. Cascavel

Contato. 041
 98007228 - 41029937



MY HEART IS RED

01. Paioma
 02. Con Te Partiro
 03. Mercedita
 04. Esse Cara Sou Eu
 05. Vinho Griego
 06. I Have a Dream
 07. Pronto Volveras
 08. La Casa del Sol Naciente
 09. Un Angel
 10. No Llores por mi Argentina
 11. Tema de Lara
 12. Heroe
 13. Angeles
 14. Children Of Kosovo

PanFlute INSTRUMENTAL

PROMOCIONADO E DISTRIBUIDO PELO:
 MANAUS SERVICE Y PRODUCTIONS ELRL MANAUS-BRASIL
 JOE MALDONADO TEL: 41-98006686
 JOE.MALDONADO@OUTLOOK.COM

10016

M.A.S.U.
Acoustic & Electric

1. Ghost Farewell
2. Universal Oceans
3. Jesus & the Outlaws
4. Tribos do Tempo
5. Miracle Love
6. Pogo Azul
7. Glorify
8. We Hunt for the Sun
9. Invitation to the Unknown
10. Pallin Star (feat Rick Bergamo)
11. Bipolar
12. She's my Devil
13. História do Mundo
14. Oh Yeah!
15. 2 bonus track

Tracks 14,15,16
Recorded live during 2nd rehearsal of M.A.S.U. (Official band) by Tullio Capanema at AeroTullio Sound Estúdio, 17/05, 2014.

Produced by Mario Nobre and M.A.S.U.
All songs written by Mario Nobre
Artwork by Hyndira Borba
Cover Design by Lucas Romero

M.A.S.U. (Official Band) are:

- Mario Nobre (Vocals/Rhythm Guitar)
- Lucas Romero (Backing Vocals/Lead Guitar)
- Mateus Romero (Bass Guitar)
- Gustavo Luiz (Drums)

Vertical text on the right: SOUND CLOUD.COM/M.A.S.U., YOUTUBE.COM/PROFITOMASU, FACEBOOK.COM/PROFITOMASU, MASUCONTACTO@GMAIL.COM

QUEM ORIGINAL NÃO TREME
Produção Musical: Real Soul

1. ABERTURA MOONLIGHT SONATA PT2
2. SUSPENCE ROCK EM E MENOR
3. SUSPENCE ROCK EM A MENOR
4. SINFONIA N.º 5
5. OSPEL MELÓDIA
6. YESTERDAI
7. SINFONIA DE UNA REPUBLICA
8. LINCOLN PARK IMPROV
9. FORTUNATA
10. SMILE SUSPENSE
11. RÔQUEW SE A DREAM
12. TAMA DE LA OLICE
13. CREDITOS ESPECIAL

ARCANJO
ALÉM DA ORQUESTRA

ARCANJO WILL: TEL: 0498899630 EMAIL: BR.AZUCABOY, E FACE: ARC-ANJO WILL

¹ Lei nº 14.701,