
De Músicas, Sons e Dissonâncias: Experiências de Pesquisa nas Ruas de Duas Cidades¹

Simone Luci PEREIRA²

Universidade Paulista, UNIP

Martín de la Cruz LÓPEZ MOYA³

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, UNICACH

Resumo: Este artigo apresenta um esforço reflexivo com base em uma pesquisa conjunta ainda em fase inicial sobre as experiências de práticas musicais ao vivo nas ruas de duas cidades: São Paulo (Brasil) e San Cristobal de Las Casas (México). Em que pesem as diferenças expressivas entre as duas cidades escolhidas, buscamos refletir sobre temas que permeiam as experiências musicais em espaços urbanos públicos ou semi-públicos, tais como as questões que envolvem os sentidos de cosmopolitismos, os ritmos dos corpos e das cidades, as paisagens e territórios sonoros e as noções de socialidade, comunicabilidade e afetos engendradas pela música nas ruas. A metodologia utilizada é a perspectiva etnográfica articulada a uma abordagem que elege as errâncias e derivas nas ruas da cidade como foco principal.

Palavras-chave: música nas ruas; cosmopolitismos; comunicação urbana

As discussões sobre cidades, espaço urbano, espaços públicos (tanto no que dizem respeito às culturas e processos de territorialização e usos dos espaços, como também numa dimensão mais voltada para o campo da política e dos direitos à cidade) vem ganhando protagonismo nos últimos tempos. Estes temas estão presentes nas Ciências Sociais e Humanas, desde Georg Simmel (na reflexão sobre a personalidade do cidadão e os processos de individualismo na metrópole), passando pela Escola de Chicago, pelas Artes (dadaístas e surrealistas e suas “deambulações” urbanas), os situacionistas (tendo à frente Guy Debord) e as reflexões de Henri Lefebvre a partir dos anos 1970, para citar apenas alguns exemplos.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas urbanas, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Ciências Sociais - Antropóloga. Pós-Doutora em Comunicação. Pós-Doutora em Música. Pós-Doutora em Ciências Sociais, Infância y Juventud. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da UNIP, email: simonep@uol.com.br

³ Sociólogo, antropólogo social e doutor em Ciências Sociais, na área de Comunicação e Política. É professor e pesquisador no Centro de Estudos Superiores do México e América Central, da Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, atuando em pesquisa sobre juventudes, masculinidades, práticas musicais e agências culturais. E-mail: martindelacruz@yahoo.com.mx

Entretanto, na atualidade a questão da cidade e do urbano se colocam como um tema fundamental para pensar as formas de cidadania (Harvey, 2012; Delgado, 2007), estando na agenda de muitos movimentos globais em que a tomada e reivindicação das ruas vem se colocando como questão central para muitas pautas diferentes. Desde a primeira década do século XXI, frente à crise econômica mundial e a decadência social, econômica e urbanística de grandes centros urbanos, a ocupação das cidades se transformou numa expressão de cidadania e uma pauta urgente. Como sugere Harvey (2012), a luta de resistência aos ditames do capital financeiro deve ser global, pois esta é a escala na qual o processo de urbanização opera atualmente e é em torno dele que as crises repetidamente irrompem local e globalmente.

No campo da Comunicação, o tema da comunicação urbana vem ganhando contornos mais nítidos (ainda que com preocupações e enfoques variados) há pelo menos duas décadas. Dialogamos aqui principalmente com as reflexões latino-americanas nos trabalhos fundantes de Nestor Garcia-Canclini, Beatriz Sarlo e Rossana Reguillo que ressaltam a articulação fundamental entre modos de vida urbanos, a cultura e a comunicação; e em trabalhos como os de Silva (2008), Vargas e Román-Velazquez (2011), Borelli e Freitas (2009), Rocha e Pereira (2014), Freitas (2017), Caiafa (2017), Herschmann e Fernandes (2014) Fernandes e Herschmann (2015), para citar apenas alguns. Nestes, mesmo que as nuances sejam variadas, há uma preocupação por revelar as complexas relações entre as cidades e suas vicissitudes pautadas nas culturas midiáticas, em que sonoridades, visualidades e afetos se colocam como vetores de comunicabilidade social no cotidiano.

Vale registrar também as reflexões e pesquisas apresentadas e desenvolvidas no âmbito do GP Comunicação e Culturas Urbanas⁴ da INTERCOM, que desde 2005 reúne trabalhos que têm como foco o estudo das culturas comunicacionais urbanas na contemporaneidade, com foco nas interfaces entre os campos da Comunicação e Antropologia, articulando as culturas urbanas às culturas juvenis e midiáticas, em suas visualidades, formas de consumo, estetizações, corporalidades e sentidos políticos, contribuindo para a consolidação de um profícuo campo de estudos.

Aquilo que vem sendo chamado de “comunicação urbana” (Caiafa, 2017) se refere ao estudo das cidades sob um viés comunicacional, levando em conta a complexidade de seu tecido social e material, os fluxos de pessoas, imagens, mercadorias, tecnologias, imaginários, culturas e subjetividades, fazendo da cidade um lugar heterogêneo e pautado na

⁴ Coordenado atualmente por Simone Luci Pereira e Mayka Castellano (na vice coordenação), o Grupo de Pesquisa Comunicação e Culturas Urbanas da INTERCOM já foi liderado por Silvia Borelli, Rose de Melo Rocha e Josimey Costa, tendo Ricardo Freitas na vice coordenação.

interculturalidade, ou seja, nas negociações culturais. Neste sentido, pensar a comunicação no urbano, implica em atentar para os trânsitos que ecoam e escoam pelas vias urbanas, sejam ruas e praças, sejam cabos e dispositivos móveis. A dimensão comunicacional do urbano não se refere, assim, apenas à presença das mídias (tradicionais ou eletrônicas) nas cidades, mas às formas de comunicabilidade e midiaticização nas configurações do urbano, seus traçados, trajetos e nas socialidades engendradas. Falamos, sim, de uma dimensão de comunicabilidade e de midiaticização nas configurações do urbano, nos desenhos, usos e disputas em que a cidade não é apenas cenário, mas interage com outros atores, corpos, estéticas, carregando complexos sentidos políticos.

Todas estas práticas são resultado de um funcionamento relacional dos atores urbanos num circuito de fluxos em que formas de circulação e comunicação afetam as maneiras de se mover e de se apropriar dos territórios/espacos, afetando os planos urbanísticos, produzindo experiências urbanas e disputas pela cidade. Neste sentido as noções de cosmópolis e metropolização sugeridas por Cruces (2016) nos são úteis, na medida em que trazem uma noção de urbano não apenas como antônimo do rural, mas implicam numa atenção que deve ser dada aos processos de articulação de ordem espacial, demográfica, econômica, política, tecnológica, comunicacional e cultural. Entram em jogo, assim, o que Cruces (2016) chama de “tecnotropos”, em que as espacialidades comumente pensadas para as cidades desde a Modernidade necessitam ser repensadas pelas mediações das mídias e tecnologias, reconfigurando a própria noção de urbanidade (nós, redes, *clusters*, telas, hipertextos, etc.) e trazendo novos sentidos de lugar/espaco/território.

Tendo esta noção de comunicação urbana como mote, o artigo se inicia com uma reflexão que apresenta brevemente a pesquisa em tela (ainda em fase inicial) e articula esta dimensão da comunicação e do urbano até aqui discutida com as questões que envolvem os cosmopolitismos (Delanty, 2008; Appadurai, 2004; Hannerz, 1997; Pereira, 2017) e as noções de cidades periféricas, globais e ordinárias (Robinson, 2006), focalizando nas construções de sentidos globais de lugar (Massey, 2005 a; 2006 b). Em seguida, trazemos uma discussão sobre a comunicabilidade do urbano, em suas formas de socialidades, conexões e afetos em que as práticas musicais têm lugar privilegiado, bem como dos modos de apreensão sensível que passam pelas derivas e errâncias como práticas de caminhar pela cidade. Finalizamos trazendo as experiências etnográficas em ambas as cidades.

CIDADES GLOBAIS E ORDINÁRIAS: A QUESTÃO DO COSMOPOLITISMO URBANO

A partir deste grande conjunto de preocupações e interesses, surgiu a perspectiva de uma pesquisa em conjunto para refletir sobre práticas musicais-midiáticas em duas cidades (São Paulo, no Brasil e San Cristóbal de Las Casas, no México) nas suas proximidades e disjunções. Fomos percebendo uma série de elementos que pareciam conectar estas cidades e suas práticas musicais e culturais, bem como percebendo outras tantas questões que traziam complexidade e disjunção entre elas. Deste paradoxo mesmo vem se esboçando a necessidade de refletir sobre estes sentidos locais das questões globais e na “produção de localidades” (Appadurai, 2004) diferenciadas na América Latina. Ainda em fase inicial, a proposta é cartografar e refletir sobre estas práticas no que se relacionam às culturas juvenis, formas de criatividade dos atores (músicos, produtores, outros artistas, frequentadores), usos e apropriações das cidades e seus territórios e as disputas e negociações com as institucionalidades (Estado, políticas públicas, mercado, associação de moradores, ONGs, etc.). De partida, temos consciência das diferenças de proporções entre as cidades: São Paulo, é uma metrópole global com mais de 10 milhões de habitantes e San Cristóbal de Las Casas é uma cidade que possui em torno de 200 mil habitantes, localizada nos Altos de Chiapas, no sul do México. De caráter colonial e ao mesmo tempo cosmopolita, essa cidade é representada como um porto localizado no meio das montanhas, sendo, portanto, um espaço de encontros de diversa índole: artísticos, políticos, religiosos, acadêmicos, musicais, entre muitos outros, particularmente após a incursão do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) em 1994 na arena pública midiática. Mais ainda, entram no pacote das diferenças entre as cidades, as relações diferenciadas com diversas institucionalidades, impulsionadas pelas realidades diferentes em ambos os países e contextos locais.

Mas apoiamo-nos nas noções de cosmopolitismos (Pereira, 2017), não ancoradas por uma perspectiva do Norte global de base Iluminista, ou como uma noção vinculada a uma elite mundial que viaja livre pelo mundo. Mas sim um sentido de cosmopolitismo pensado desde a subalternidade, nas maneiras alternativas de construir sentidos globais de lugar (Massey, 2005b), nas ruas, nas práticas cotidianas. Um sentido de cosmopolitismo apoiado na noção mesma de interculturalidade que supõe interpretar as negociações entre fluxos locais e globais, e na noção apontada por Appadurai (2004) e Hannerz, (1997) de cosmopolitismo metodológico (abordagem cosmopolita dos fenômenos que ocorrem no urbano), que nos impele a olhar para práticas locais no que elas apresentam, dissimulam e rearranjam questões presentes em outras espacialidades. Percebemos conexões que passam não apenas pelo filtro

das mídias e dos discursos hegemônicos, mas por táticas outras de formação e atuação de redes em ações que ligam música e atividades lúdicas e de entretenimento perfazendo “esferas públicas de diáspora” (Appadurai, 2004) de múltiplas colaborações, de debates e de tomadas de posição políticas e identitárias, em que geografias desiguais de poder podem negociar sentidos e onde é possível reclamar o espaço público e imaginar outros futuros para as cidades, não contemplados nos sentidos hegemônicos de cidades globais. Nesta perspectiva, São Paulo por exemplo, para além de sua história e temporalidade local, se articula com práticas e sentidos de outras cidades centrais ou periféricas do mundo.

Os modelos globais de cidade parecem não se constituir como as únicas formas de viver urbano. Robinson (2006) destaca formas outras, informais e potentes de vida urbana, seja nas formas de cosmopolitismo alternativo e não ligado necessariamente aos modelos, objetos e valores do mundo anglófono ou europeu, seja em articulações com outros grupos na cidade que vem atuando com atores políticos emergentes. A autora aponta o quanto os estudos urbanos necessitam de uma perspectiva pós-colonial (ou decolonial, acrescentamos), no sentido de não se limitarem aos cânones ou modelos de cidade do norte global, posicionando cidades da América Latina e da África por exemplo, como modelos de viver urbano que desafiam a lógica modernizante e desenvolvimentista e propondo ainda uma um olhar cosmopolita e comparativo para os estudos de cidades na atualidade. Fugindo da dicotomia entre as “inovadoras cidades globais” e as “imitativas cidades do terceiro mundo”, Robinson enfatiza as realidades, vicissitudes, e potências das cidades ordinárias, em sua complexidade e diversidade; mais ainda, salienta o quanto é necessário atentar para fluxos que muitas vezes não são tão visíveis ou evidentes, mas que dinamizam o viver urbano.

Com esta perspectiva interpretamos as rotas, trajetos, táticas (Certeau, 1994) das práticas musicais-midiáticas urbanas das duas cidades analisadas, em suas formas de associações e criação de vínculos e agências que podem ser mais efêmeras, menos permanentes, mas que ajudam a mudar espaços e feições das cidades, atuando na criação de lugares (não apenas físicos) ligados à música, às artes, ao consumo cultural, prenes de formas de agenciamento político, identitário, interações e socialidades possíveis.

MÚSICA, SONORIDADES E TERRITORIALIDADES

Nesta concepção do urbano aqui exposta vai se esboçando nosso caminho de reflexão que nos auxilia a compreender as relações que a música (em seus elementos afetuais e sensíveis) estabelece com os espaços e, neste caso, com os espaços públicos ou semi-públicos das cidades, alterando rotas pré-definidas de reflexão que muitas vezes deixam de perceber

aspectos menos evidentes presentes nas culturas urbanas. Aqui procuramos realçar este emaranhando de redes tantas vezes invisíveis na cidade e a visibilidade/audibilidade destas outras formas de viver o urbano que a música das ruas trazem..

Isso é o que também propõe Cruces (2016), quando fala de uma agenda para a compreensão das “cosmópolis”. Para o autor, é necessário atentar para um novo sentido comum urbano: uma sensibilidade tardo-moderna que, para além dos planos urbanísticos ou das lógicas capitalistas e do mercado, se materializa nas práticas, afetos e expressões dos habitantes. Entende-se assim, que a cidade não é um espaço acabado, mas fruto e resultado de diversos sistemas de práticas acumulados no tempo e no espaço, colocando luz nas práticas emergentes, imprevistas, imprevisíveis dos habitantes e transeuntes de andar pelos espaços, de exercer trabalho e protesto, de habitar a casa e usar a tecnologia, de conceber a beleza, a identidade étnica, o bem comum, o passado compartilhado, de estar juntos e fazer eventos artísticos e musicais.

A música executada ao vivo pelas ruas das cidades, aqui chamada de “música de rua”, pode ser entendida “como uma prática comunicacional entre artistas e audiência, assim como entre estes e o espaço urbano”, como sugere Reia (2018, p.4). Nas ruas das cidades aqui analisadas (descritas mais à frente) a música executada traz questões sobre o espaço urbano e público, articuladas à dimensão de poder e disputas envolvidas no âmbito das sonoridades, que LaBarre (2014) chama de “territórios sonoros”. Esta noção busca ampliar e desdobrar a noção de “paisagens sonoras” criadas por Murray Schafer, salientando os dissensos, biopoderes e disputas envolvidas na questão dos sons na contemporaneidade e nas cidades. Se na noção schafariana de sonoridade foca-se numa orquestração e harmonia do mundo, a noção de territórios sonoros busca apontar exatamente para a desarmonia e a dissonância das culturas, das escutas e das cidades, em que sons de canções, acordes e vozes nos interessam tanto como aqueles comumente encarados como ruídos, encarados aqui como controvérsias (Latour, 2012) que ressaltam a complexidade do urbano. Trata-se de analisar os “vozerios da cidade” (Holanda e Bartholo, 2017), as sonoridades produzidas e encenadas que disputam espaço nos imaginários urbanos e no seu cotidiano, explicitando uma escuta que reconheça a cidade como um território cindido, um plano de desejos múltiplo, heterogêneo e, tantas vezes, em dissenso.

Nesta reflexão que articula a questão dos espaços urbanos públicos e semi-públicos (Delgado, 2007; Reia, 2018), territórios e paisagens sonoras, atenta-se ainda para a questão da dimensão espacial como fundamental para a compreensão da vida urbana e da vida em sociedade (Massey, 2005b). O espaço como esfera da possibilidade de existência da

multiplicidade, distintas trajetórias e muitas vozes, em que ele é produto das inter-relações, fluxos e nunca está finalizado ou pronto, mas sempre em dinâmica elaboração, conforme Massey (2005a). Como supõe a autora, assim como temos que pensar num anti essencialismo em relação às identidades (étnicas, de gênero etc.), as quais devem ser compreendidas como um processo, também é preciso refletir sobre o espaço nesta mesma lógica, até porque ele faz parte da formação e do processo destas mesmas subjetividades políticas. O reconhecimento da diversidade e construção da diferença passa pelo reconhecimento da espacialidade. Ora, esta noção da preponderância da espacialidade (para além da separação tempo *versus* espaço à moda kantiana) como um devir, advinda da geografia cultural (Haesbaert, 2014; Santos et al, 2006), nos inspira a considerar ainda mais a dimensão política dos espaços ou dos territórios (Lefebvre, 2001;2013), como *lócus* dos usos, dos afetos, das memórias, das disputas, das experiências, dos encontros, das partilhas e das possibilidades.

O corpo aí atua como vetor de comunicabilidade entre os sujeitos, o espaço urbano e os ritmos e cadências da cidade. Aquilo que González-Victória (2011) chama de “arte de ação”, que se ancora e efetiva no corpo (humano, mas também da cidade, acrescentamos) re-significando-o e atuando como fator de reconhecimento individual e coletivo, ocupando e habitando a cidade em suas áreas mais conhecidas, turísticas e movimentadas, como também em suas cicatrizes e vazios. A música de rua, para além das controvérsias e disputas com as quais deve lidar (Estado, polícia, moradores, transeuntes, etc), parece engendrar formas lúdicas e festivas de estar juntos e ocupar e fazer uso da cidade, em que o jogo performativo é parte fundamental nesta produção estética. Uma noção de estética desvinculada da noção clássica legitimada, mas pensada como criação de modos de ser, viver, experimentar o cotidiano e criar laços e partilhas como elementos de um *ethos* pautado na criatividade e na busca do sentir em comum, outorgando muitas vezes significado e sentido às experiências individuais e coletivas do corpo, das identidades, da cidade, dos afetos. Estes palcos momentâneos formados nas ruas pelos músicos, entre a circulação das pessoas, das mercadorias, das informações, parece gerar encontros, socialidades e conflitos inesperados, mas que colaboram na dinamização da vida urbana

Esta efetivação corporal inscrita no cotidiano tem a ver com a noção de corpografia urbana que, como ressalta Jacques (2008), seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, em que a memória e as vivências urbanas estariam inscritas nos corpos como registros de suas experiências na cidade; uma espécie de grafia urbana que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta. Sob este enfoque, as noções de derivas e

errâncias (Jacques, 2012) urbanas têm nos tem ajudado a captar sentidos do urbano que passam por uma lógica do sensível e do afetivo. Fernandes e Herschmann (2015) atentam para esta forma de cartografar as cidades em que, sob a inspiração dos situacionistas dos anos 1960, pode-se apreender a cidade no caminhar como prática estética (Careri, 2013;2017), aberta aos imprevistos próprios da vida urbana. A cartografia apresenta-se, segundo os autores, como um “um mapa noturno”, percebendo as ideologias e as dimensões do poder nos planos urbanísticos e nas regulações da cidade, mas sem perder de vista as brechas abertas pelos sujeitos no cotidiano. Assume-se, nesta perspectiva, a precariedade e a subjetividade envolvida no trabalho de pesquisa, captando não as certezas, mas o que está em ebulição, em emergência, ainda não completamente definido. Esta perspectiva nos ajuda a compreender as práticas musicais envolvidas na música de rua em ambas as cidades na complexidade de questões ali envolvidas. E a prática das derivas pela cidade aí também se articulam: derivas como uma maneira de se apropriar da cidade através do andar sem caminhos pré-definidos, em que a desorientação na cidade gera a sua fruição, deixando-se levar pelas questões, pessoas, situações que nela venha a encontrar, mapeando o ambiente urbano e os diversos comportamentos afetivos daí engendrados. Ainda segundo Fernandes e Herschmann (2015, p. 298), “a proposta de se colocar ‘à deriva’ não é aleatória, correspondendo a um método com o intuito de entender a cidade como um espaço dinâmico que se atualiza cotidianamente a partir das interações inteligíveis e sensíveis, e que pode alicerçar a construção das cartografias”. Uma possibilidade metodológica, assim, que nos parece adequada para captar os sentidos da música de rua compreendendo nas configurações comunicativas da cidade as socialidades, as formas de identificação cultural, social, afetiva e sensível.

Dialogamos ainda com Careri (2013; 2017) e sua proposição das “*walkscapes*”, um procedimento ou uma metodologia experimental de investigação dos territórios urbanos dando visibilidade a lugares que se constroem em ações performativas valorizando a escala do corpo na cidade; e a “transurbância”, que ao enfatizar o atravessamento entre os territórios urbanos, poderia ser traduzida também como um modo de produzir conhecimento sobre as cidades através de cartografias afetivas e mapeamentos cognoscitivos. A partir destas proposições metodológicas de caminhar, derivar e errar pela cidade em que os corpos e as dimensões sensíveis têm protagonismo, estará em nossas preocupações também a questão dos ritmos da cidade (Lefebvre, 2004; Rochow, 2017; Frehse, 2016; Reia, 2018) no estudo da música de rua, algo que infelizmente não pode ser desenvolvido no espaço deste artigo.

Retomando Cruces (2016), compreendemos que algumas noções da Modernidade para pensar as culturas urbanas precisam ser nuançadas e pensadas sob novas perspectivas. Se

estes marcos e constructos teóricos não acabaram, ao menos se pluralizaram e se pulverizaram, ganhando limites imprecisos. Um deles seria a noção de indústria cultural que não deixou de existir, mas precisa ser complementada com aspectos das realidades contemporâneas, em que criatividades, empreendedorismos, economias participativas, colaborações, inovações e formas dispersas de atuação em rede (Garcia Canclini et al 2012; Fernandes e Herschmann, 2018) vão criando transversalidades com peso econômico e comunicacional, e em que as práticas musicais aqui analisadas estão envolvidas.

Da mesma forma, a própria noção de espaço público merece ser reconsiderada. Segundo Delgado (1999; 2007), a noção de espaço público republicana da Modernidade como espaço do Estado, como contraposto ao espaço da vida privada, como ágora de decisões coletivas, espaço da igualdade sem assimetrias e com a participação de iguais é uma quimera e uma ideologia. Neste sentido há que se pensar na noção de espaços semi-públicos (rompendo com a dicotomia público/privado), como um espaço onde se produzem relações em público, vínculos que se estabelecem entre pessoas que não se conhecem ou se conhecem de vista e vão negociar sentidos, englobando diferentes graus de acesso, disponibilidade e promoção de encontros (Reia, 2018). Nesta concepção, o espaço público não pode ser pensado como um dado em si, mas é fruto das práticas que ocorrem nele, fruto dos usos que recebe. Isso tem sido observado e nos é útil como proposição conceitual, pois nas músicas de rua aqui em tela, podem-se perceber as dimensões conflituosas e uma forma de uso dos espaços públicos que não exclui a dimensão privada e práticas mercantis, em formas de ação, participação ocupação e até transformação por grupos, empresas, lojas, associações, coletivos autogestionários, indivíduos, moradores, grupos de vizinhos em que o espaço público vai ganhando seus contornos na heterogeneidade dos atores que o compõem e o disputam.

ETNOGRAFIA DAS EXPERIENCIAS MUSICAIS NAS RUAS

Ler a cidade com os pés, caminhar pelas ruas, escutar e observar, tem sido a estratégia de pesquisa para registrar e documentar as práticas musicais. A música viva é também visual, situação propícia para observar como os corpos se vestem de nacionalismos ou de estruturas de gênero, ou mesmo se significam como recurso para as resistências sociais. Diversas sonoridades e narrativas articulam-se com discursos do amor, do protesto social, das territorialidades e pertencimentos étnicos, identidades e alteridades. A rua coloca-se como espaço de interação comunicativa entre os músicos e o público, momento de diálogo e negociação de significados, construção de comunidades musicais imaginadas; cada ato

musical ao vivo constitui um acontecimento para intercâmbio de saberes, narrativas e discursividades diversas.

Em ambas as cidades a música ao vivo se coloca nos espaços dispostos para caminhar: a Avenida Paulista em São Paulo e os andadores situados no Centro Histórico de San Cristóbal das Casas (Eclesiástico e Guadalupano). Independente da quantidade de população que nelas habitam, em ambas cidades o cosmopolitismo é algo característico. Não só pela convergência de pessoas de diversas nacionalidades e procedências, mas porque nesses espaços se colocam em cena diversas práticas culturais e outras práticas artísticas como a dança, representações teatrais, exposições de pintura e outras artes visuais, bem como a venda de produtos culturais, discos produzidos pelos próprios músicos das ruas e souvenirs de diversas índoles. Ambos os espaços propícios para caminhar se constituem em espaços sonoros para experimentar as mais diversas expressões musicais.

As tradições musicais e instrumentos locais coexistem com outras formas musicais globais: por exemplo, o samba brasileiro, o jongo, a capoeira, por um lado, e por outro, a marimba chiapaneca e outras expressões da música mexicana podem interatuar em um breve espaço com o rock, o jazz, a música eletrônica e outros gêneros que seus praticantes usam como parte da bagagem cultural que trazem consigo desde seus lugares de origem ou que incorporam em sua passagem pelos países pelos quais transitam.

Em São Paulo, observamos a Avenida Paulista, um lugar com muitas ofertas comerciais, rua que durante os fins de semana se fecha ao trânsito veicular e se dispõe como espaço para caminhar. Ao longo da avenida instalam-se diversas ofertas de consumo para os transeuntes, bem como restaurantes, cinemas, bares, shoppings, livrarias, museus e salas de exposições. Em setembro de 2017 realizamos derivas e observações caminhando, lendo e escutando a ritualidade urbana, enquanto iam se instalando músicos com sonoridades diversas.

Nessa ocasião, o rock em suas diversas manifestações predominava, ainda que também o *dance* e o samba, como muitas outras formas musicais que projetam a avenida como espaço onde dialogam sonoridades de diversa procedência, como é o caso de mostras de percussões. Por exemplo, Los Subvivos é uma banda de punk hardcore de São Paulo que interpretava a canção *Já Basta*⁵, aludindo ao movimento zapatista que irrompeu em Chiapas em primeiro de janeiro de 1994. Alguns dos integrantes da banda cobriam seus rostos com lenços vermelhos, elemento simbólico característico do neozapatismo. Outro caso, foi

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ATnfm5Od9cI> Acesso em jul. 2018

encontrar um grupo de mexicanos interpretando música tradicional mexicana, alguns vestidos com o traje do mariachi mexicano. Os mexicanos, como eles mesmos nos contaram, estavam ali para solicitar a solidariedade para os afetados pelos terremotos que haviam ocorrido entre agosto e setembro de 2017 em várias áreas de México.

Como cidade colonial, cosmopolita e destino turístico, San Cristóbal das Casas é um local propício para a diversidade musical. A afluência de pessoas de origens diversas, que integram o turismo cultural, possibilita a configuração dessa cidade enquanto lugar do sul do México com intensa atividade criativa em vários campos artísticos. Consta-se a variedade de instrumentos e gêneros dos grupos, integrados por locais e visitantes, que são uma espécie de músicos ambulantes que na maioria das vezes apresentam suas obras nas ruas, praças e espaços privados como casas, teatros e bares.

Nesta cidade, por outra parte, a música nas ruas, nos “calçadões de pedestres” como aqui se nomeia, se intensificou. Muitas das transformações musicais recentes em San Cristóbal estão relacionadas aos processos migratórios, turísticos e de espetacularização da cidade. A noturnidade, com a música ao vivo ocupando um lugar preponderante, também tem se intensificado em San Cristóbal. Várias noites por semana, a cidade torna-se ponto de encontro de muitos jovens de cidades próximas, além de turistas de outras latitudes. Ali é possível observar formas de turismo criativo (López Moya, 2018).

São vários os exemplos dos grupos que transitam pela cidade ou que ali residem temporariamente. A banda Zumbido, um conjunto de músicos de origem francesa, surgida nas ruas de San Cristóbal em 2009⁶; como eles mesmos afirmam, “na rua, a conexão com o público é para nós o mais importante”. Isso mesmo ocorre com outras propostas musicais sendo a mais recente a banda Cuchá Cuchá⁷, integrada por músicos provenientes do Uruguai e da Argentina ou de Rudio Nahual⁸, integrada por músicos da região da Catalunha.

Assim, as experiências musicais nas ruas de ambas as cidades se articulam simbolicamente como experiências de comunicação e interculturalidade. No geral estas bandas de músicos errantes incorporam em seus repertórios narrativas locais que aludem à cidade, aos pertencimentos étnicos ou se referem às lutas e resitências sociais e políticas. Neste processo, as formas de comunicação urbana se efetivam, em que a música tem papel central.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QIFqRkx0qh8> Acesso em jul.2018.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SQV7ICWQOal>> ou <https://www.youtube.com/watch?v=pXwayvtFa0o> Acesso em jul.2018.

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uHIOo-V3jHo>> Acesso em jul. 2018.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. e PIRES, V. (orgs). **Circuitos urbanos e palcos midiáticos - perspectivas culturais da música ao vivo**. Maceió: EDUFAL, 2017.
- APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.
- BORELLI, S. e FREITAS, R. (orgs.). **Comunicação, narrativas e culturas urbanas**. São Paulo: EDUC, 2009.
- CAIAFA, J. Apresentação ao Dossiê Comunicação urbana. **Revista Eco Pós**. v. 20. n.3. p. 1-9. 2017.
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2013.
- CARERI, F. **Caminhar e parar**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2017.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano – Artes de Fazer vol.1**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CRUCES, F. (coord). **Cosmópolis: nuevas maneras de ser urbanos**. Barcelona: Gedisa, 2016.
- DELGADO, M. **Sociedades movedizas - pasos hacia una antropología de las calles**. Barcelona: Anagrama, 2007.
- DELGADO, M. **El animal público - hacia una antropología de los espacios urbanos**. Barcelona: Anagrama, 1999.
- FERNANDES, C. e HERSCHMANN, M. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. **Fronteiras – Estudos Midiáticos**. v.17. n.3. 2015. p.290-301.
- FERNANDES, C. e HERSCHMANN, M. (orgs). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018.
- FREHSE, F. Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização. **Civitas**. Porto Alegre, v. 16, n. 1, 2016. p. 100-118.
- FREHSE, F. A rua no Brasil em questão (etnográfica). **Anuário Antropológico/2012**, v. 38, n. 2, 2013, p. 99-129.
- FREITAS, R. Da cidade-espetáculo à cidade-mercadoria: a comunicação urbana e a construção da marca RIO. **Revista Eco Pós**. v. 20. n.3. p. 49-65. 2017.
- GONZÁLEZ-VICTORIA, L. Artes de acción: re-significación del cuerpo y el espacio urbano. **Revista Nodo**. n. 10, v. 5, 2011. p. 55-72.
- GARCÍA CANCLINI, N. et al. (Eds.) **Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales**. Madrid: Ariel/Telefonica, 2012.
- HAESBAERT, R. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014.
- HARVEY, D. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.
- HERSCHMANN, M. e FERNANDES, C. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.
- HOLANDA, C. e BARTHOLO, R. Sondando a cidade: memória, cartografias e caminhadas sonoras. **Z Cultural**. Ano XII, n.2. 2017.
- JACQUES, P. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LABARRE, J. de. Poder, território, som: alguns comentários. **El oído piensante**. v. n.1. 2014.
- LATOUR, B. **Reagregando o social - uma introdução à Teoria Ator-Rede**. Salvador: Edfbba, 2012.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEFEBVRE, H. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

-
- LEFEBVRE, H. **Éléments of rhythmanalysis**. London/New York: Continuum, 2004.
- LOPEZ MOYA, M. de la C. Cidades musicais no sudeste mexicano: práticas criativas e agenciamentos culturais. In: FERNANDES, C. e HERSCHMANN, M. (orgs). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018.
- MASSEY, D. Filosofía y política de la espacialidade – algunas consideraciones. In: ARFUCH, L. (org.) **Pensar este tempo: espacios, afectos, pertenencias**. Buenos Aires: Paidós, 2005 a.
- MASSEY, D. **For space**. London: Sage, 2005 b.
- PEREIRA, S.L. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **Interin – Dossiê Migração e Comunicação**. v.22 n.1. 2017. p.23-40.
- REIA, J. Ritmos da cidade: som, regulação e persistência da música de rua. **Trabalho apresentado no GP Comunicação e Estudos de som e Música, Compós2018. Anais....** Belo Horizonte. Junho/2018.
- ROCHA, R.M. e Pereira, S.L. Imagens e sons das cidades – aproximações entre Comunicação e Antropologia. **Trabalho apresentado no GT Comunicacion y Ciudad, ALAIC 2014. Anais....** Lima/Peru. Agosto/2014.
- ROCHOW, K. **Sensing the city, mapping the beat: a rhythmanalysis of music-making in Wellington and Copenhagen**. Thesis - Doctor of Philosophy. Victoria University of Wellington/ Australia. 2017.
- SANTOS, M. et al. (orgs). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- SILVA, A. **Imaginários urbanos**. Bogotá: Arango Ed, 2006.
- VARGAS, A. e ROMAN-VELAZQUEZ, P. Latin american urban cultural studies: Unique texts, ordinary cities. **Westminster Papers in Communication and Culture**. (University of Westminster, London). v. 8 n. 1. p.131-153. 2011.
- VIVANT, E. **O que é uma cidade criativa?** São Paulo: Ed. Senac, 2012.