

Música em Contexto

<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica>

Espaço urbano, lugar da música, espaço humano

Beatriz Magalhães Castro
Universidade de Brasília

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6048-2505>
bmagalhaescastro@gmail.com

Daniel Gonçalves Mendes
Conselheiro do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU-DF), 2012-2017

ORCID: [https://orcid.org/
arqdanielgmendes@gmail.com](https://orcid.org/arqdanielgmendes@gmail.com)

Castro, Beatriz Magalhães e Daniel Gonçalves Mendes. 2018. “Espaço urbano, lugar da música, espaço humano”. *Música em Contexto*, 12 (1): 166-173. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/23572>.

ISSN: 1980-5802

DOI:

Recebido: 18 de agosto, 2018.

Aceite: 03 de novembro, 2018.

Publicado: 20 de dezembro, 2018.



Espaço urbano, lugar da música, espaço humano

Beatriz Magalhães Castro
Daniel Gonçalves Mendes

Resumo: Este texto discute o lugar da música em espaços públicos urbanos: em como estes podem servir à música, e em como a música pode servir aos espaços públicos urbanos. Historicamente esta relação situa-se desde as praças medievais, desenvolvendo-se ao longo do século XIX em coretos e locais para execução musical. Além disso, relaciona-se ainda com as tipologias estéticas de jardins públicos e privados, desde o jardim francês, o inglês, até o dito jardim orgânico desenvolvido por Roberto Burle Marx. Atualmente, diversas linguagens têm permeado a ocupação de espaços urbanos, a exemplo de Burle Marx, que integrou uma linguagem visual aos seus projetos. Contudo, alguns desafios permanecem na ocupação de espaços urbanos articulados à música. Discutimos como estas ocupações urbanas determinantes para a cultura da cidade, tem sido usadas, desusadas e mesmo abusadas ao longo do tempo e qual a sua relevância hoje no contexto brasileiro.

Palavras-chave: Música. Urbanismo. Espaços públicos. Cidadania.

Urban space, place of music, human space

Abstract: This paper discusses the place of music in urban spaces: how urban spaces can serve music, and how music can serve urban spaces. Historically, this relationship has been established since the medieval squares developing throughout the 19th century in coretos and places for musical performances. In addition, it is also related to the aesthetic typologies of public and private gardens, from the French, English, to the said organic garden developed by Roberto Burle Marx. Nowadays, several languages have permeated the occupation of urban spaces, like Burle Marx himself, who integrated a visual language to his projects. However, some challenges remain in the occupation of urban spaces articulated to music.

Keywords: Music. Urbanism. Public spaces. Citizenship.

Espacio urbano, lugar de la música, espacio humano

Resumen: Este texto discute el lugar de la música en espacios públicos urbanos: en cómo estos pueden servir a la música, y en cómo la música puede servir a los espacios públicos urbanos. Históricamente esta relación se sitúa desde las plazas medievales, desarrollándose a lo largo del siglo XIX en corchos y locales para ejecución musical. Además, se relaciona con las tipologías estéticas de jardines públicos y privados, desde el jardín francés, el inglés, hasta el dicho jardín orgánico desarrollado por Roberto Burle Marx. Actualmente, diversos lenguajes han permeado la ocupación de espacios urbanos, a ejemplo de Burle Marx, que integró un lenguaje visual a sus proyectos. Sin embargo, algunos desafíos permanecen en la ocupación de espacios urbanos articulados a la música. Discutimos cómo estas ocupaciones urbanas determinantes para la cultura de la ciudad, han sido usadas, desusadas e incluso abusadas a lo largo del tiempo y cuál es su relevancia hoy en el contexto brasileño.

Palabras-clave: Música. Urbanismo. Public spaces. La ciudadanía.

Introdução

A arte é uma das melhores formas de estabelecer relações entre as pessoas e as cidades onde vivem, explorando o universo de convívio e construindo uma nova forma de explorar o espaço, seja este público ou privado. Entendendo o termo urbanismo como “conjunto das questões relativas à arte de edificar uma cidade,”¹ ou como “ação de projetar e ordenar cidades,” destacamos que ao agir sobre o espaço urbano estamos intervindo sobre as formas pelas quais as pessoas interagem com o seu meio, estabelecendo relações em dimensões diversas sejam estas positivas ou negativas. Segundo Lossau (2009),

Com a globalização, agravou-se a crise estrutural pública. Para melhorar a competitividade urbana, as políticas de desenvolvimento local visam a uma melhoria da qualidade de vida das cidades. Nesse contexto, o potencial intrínseco às práticas artísticas é cada vez mais lembrado como estratégia. (Lossau 2009:37)

Portanto, o potencial das práticas artísticas são lembrados como estratégia pela sua capacidade de “fortalecer a identidade e o reconhecimento das particularidades das cidades” (Lossau idem). Contudo, estudando duas cidades escocesas, Lossau propôs evidenciar “o potencial das práticas artísticas e os efeitos que as obras de arte podem provocar (ou não) no espaço público das cidades” (Lossau 2009:37). Lossau parte do ponto de vista que a

‘Cultura’ se tornou um fato imagético e, com isso, também, um fato econômico, que não se pode desprezar, e que se expressa de forma contundente em novos mercados

profissionais, em um novo campo de trabalho da ‘economia da cultura.’ (Plano de Desenvolvimento Cultural de Saarbrücken 2006:1).

Assim, o incremento da qualidade de vida urbana perpassa a oferta de eventos mas também da presença da arte nos espaços públicos, apesar dos próprios artistas (e mesmo investidores) não terem um engajamento social como propósito criativo. Lossau conclui que a despeito desta diferença da percepção entre a racionalidade das estratégias de políticas públicas de planejamento e desenvolvimento urbano, e a percepção difusa tanto de artistas como de investidores – os quais “não parecem preocupados com a incomensurabilidade das perspectivas abertas com esse tipo de produção” (Lossau 2006:52) – a presença da arte em espaços públicos urbanos goza ainda de grande prestígio, fazendo com que só tendam a crescer e não diminuir. Portanto, ao propormos ações para tais espaços nos deparamos com o desafio de articular conteúdos pedagógicos e formativos que possam (mas que não necessariamente tenham que) transcender o valor artístico intrínseco exposto. Afinal, arte tem ou não funcionalidade?

Lossau constata tal fator quando afirma que,

Se as obras de arte no espaço público rompem com esse modo específico de avaliação, colocando em xeque as intencionalidades do planejamento urbano e a existência de uma sociedade e de um público homogêneos, então o “verdadeiro” potencial deste tipo de produção artística não está no terreno da “identidade”, mas no terreno da diferença, onde se deve buscar de modo consciente toda a variedade implícita nos processos de apropriação e

interpretação destas obras nos espaços públicos urbanos. (Lossau 2006:52-52)

Embora Lossau considere, sob uma perspectiva sociológica de Bourdieu (1987), que o “capital cultural deve ser transformado em capital político e econômico, de modo a valorizar as cidades, numa espécie de guerra interurbana por oportunidades” (Lossau idem: 39), propomos aqui focar sobre o potencial de práticas artísticas como fator de preservação e memória, articulando marginalmente o seu potencial econômico uma vez que consideramos que, na realidade cultural brasileira, a transformação do capital cultural em nível econômico mais amplo exige um maior reconhecimento do seu valor como cultura. Neste sentido, lembramos que frequentemente, no Brasil, o seu capital cultural é valorizado economicamente como potencial turístico – muitas vezes mais alegórico e estereotipado – do que propriamente como legado histórico-cultural abrangente, tornando mais visível aspectos populares e folclóricos da tradição oral do que elaborações mais complexas da cultura letrada.

Por este motivo, o foco sobre a preservação e memória de bens culturais (ou capital cultural) brasileiros torna-se etapa fundamental para a construção de uma nova visão que possibilite, posterior e eventualmente, o aproveitamento de eventual potencial econômico, inclusive colaborando em dimensões criativas da economia, como veremos em diversos casos no exterior.

Como parte do capital cultural brasileiro, a música, dentre as formas de arte que estabelecem relações entre as pessoas e as cidades, situa-se em condição privilegiada por não possuir fronteiras/muros, unindo

opostos, sendo catalisador de identidades e processos de subjetivação.²

Desde seus primórdios, a ênfase sobre a exploração do som, da sonoridade e a extração destes pelas musas, outorgou conotação distinta para a música como linguagem antecessora à linguagem verbal, da qual esta decorre. Para Schopenhauer (200:166), “a música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de ideias, mas cópia da vontade mesma, cuja objetividade também são as ideias.” Portanto, Schopenhauer postula a música como uma linguagem universal anterior a toda outra linguagem, plástica ou verbal.

Neste sentido, entre as artes, a música possui capilaridade social e econômica, e valor significativo como elemento agregador da população que a tem como referência cultural comum entre as mais diversas camadas sociais, hoje intensificado pelos processos de globalização. Sua articulação em espaços urbanos permitiriam, nesta perspectiva, uma articulação direta entre valores patrimoniais e legados culturais, como linguagem não-mediada capaz de articular camadas sociais diversas, sendo proeminente numa boa ocupação de espaços urbanos públicos.

Espaços públicos urbanos: o que são e o que não

Em termos urbanísticos, os espaços urbanos podem ser caracterizados como privados ou públicos. Os espaços privados são de propriedade de pessoas ou empresas (casas, lojas comerciais, escolas particulares, shopping centers, etc.), e os responsáveis

pela sua manutenção e preservação locais são os seus respectivos proprietários.

Já o espaço público são de propriedade e domínio da administração pública, e os responsáveis pela sua manutenção é o município, estado ou União. Distinguem-se ainda dois tipos de espaços públicos: espaços públicos livres (em que é pleno o direito de ir e vir), definidos por circulação (ruas e avenidas) espaços de lazer e conservação (praças, praias e parques); e os espaços públicos com restrição ao acesso e à circulação, nestes a presença é controlada e restrita a determinadas pessoas, como os edifícios públicos (Prefeituras, Fóruns, residências oficiais de governantes), instituições de ensino, hospitais, entre outros.³

Portanto, abordaremos os espaços públicos livres por possuírem a maior capilaridade social, acessibilidade e abrangência.

Mas, afinal o que são bons espaços públicos?

Jan Gehl, Lars Gemzøe, Sia Karnaes e Britt Ekland⁴ condensaram seus princípios em 12 pontos que permitem diagnosticar se um lugar se classifica ou não como um bom espaço público:

1. Proteção contra o tráfego
2. Segurança nos espaços públicos
3. Proteção contra experiências sensoriais desagradáveis
4. Espaços para caminhar
5. Espaços de permanência
6. Ter onde se sentar
7. Possibilidade de observar
8. Oportunidade de conversar
9. Locais para se exercitar

10. Escala humana

11. Possibilidade de aproveitar o clima

12. Boa experiência sensorial

Dentre estes pontos, destacamos cinco que mais diretamente se articulariam com a arte e, em especial, com a música: 3. Proteção contra experiências sensoriais desagradáveis; 5. Espaços de permanência; 9. Locais para se exercitar; 10. Escala humana; e, 12. Boa experiência sensorial.

Em relação ao “item 3. proteção contra experiências sensoriais desagradáveis,” entende-se a necessidade de proteção com áreas verdes que amenizem altas temperaturas, poluição e barulho. Como referência, o silêncio pode ser parâmetro basal tanto musical como arquitetônico. Segundo Silva (2011),

Para trabalhar com o som em arquitetura é necessário agir de modo a não deixar entrar o ruído. Assim, conquista-se o silêncio. Depois, pode se atuar de modo a preservá-lo o máximo possível – selecionando formas e materiais que “apaguem” os sons resultantes do uso do espaço – ou, pelo contrário, ampliá-los com vista a obter um determinado efeito – isto tendo em conta que, em arquitetura, o som se situa sempre na frágil linha entre o silêncio e o ruído. (Silva 2011:43-44)

Na arquitetura, o silêncio é ainda referido por Holl em Questions of perception: phenomenology of architecture (Holl et ali. 2007, apud Silva 2011:44) como aquele que,

(...) apresenta o drama da construção silenciada em matéria e espaço; arquitetura é a arte do silêncio petrificado. Depois que a agitação da construção cessou e a gritaria dos trabalhadores feneceu, o edifício torna-se um museu de silêncio em espera, paciente.⁵

Essa percepção do silenciar para depois ouvir/escutar é conceito também desenvolvido na música como condição prévia para uma escuta ativa e alerta aos sons aos quais somos expostos. Schafer (1986) propõe uma “limpeza de ouvidos” que permita tornarmo-nos conscientes dos sons ocorrendo à nossa volta, constituindo as diversas paisagens sonoras às quais somos expostos. Tanto o processo de limpeza como o conceito de paisagem sonora tornou-se estratégia pedagógica na educação e práticas musicais, auxiliando a percepção do nosso entorno/ambiente.

Em relação ao “item 5. espaços de permanência” remete ao “interesse no utilizador para permanecer em determinado local. Este interesse poderá ser despertado se o local em questão for provido de espaços ou elementos com valor contemplativo.” No caso da música, por sua temporalidade e dissipação, a sua escuta exige um estado meditativo que se inicia, como víamos em Schafer, no silêncio. Assim, estes espaços devem prover locais tanto para a interação como para o isolamento, ou seja, locais com som e sem o mesmo.

O “item 9. locais para atividades físicas” embora preveja a prática esportiva pelos utilizadores, este critério prevê também espaços para entretenimento e atividades espontâneas, adequando-se inteiramente às artes e à música. Interessa-nos ainda observar que tais atividades promovem a utilização em momentos múltiplos e aleatórios, propiciando aquilo que Jacobs (1967) denominou como “vigilância natural,”⁶ promovendo a participação continuada da comunidade induzindo mais segurança e significado ao lugar.

O “item 10. escala humana,” configura a boa relação do usuário com os espaços e o entorno. Para Gehl remete ainda à “vida entre os edifícios,” permitindo um campo de visão sem obstáculos, um deslocamento seguro em uma velocidade real (i.e., a 5 km/h, em comparação com os 60 km/h dos veículos), e ainda lugares em que as pessoas não se sintam diminuídas.

Em relação ao “item 12. boa experiência sensorial,” agrega questões como fornecimento de mobiliário urbano, materiais de construção e acabamentos adequados, assim como espaços verdes e acesso à água de modo a garantir uma boa experiência sensorial.

A ênfase sobre a sensorialidade (itens 3, 5 e 12) e a percepção do espaço (itens 9 e 10) remete a questões cognitivas sobre as relações do ser humano com o contexto geoespacial, também acedidas no conceito de topoceptividade dos lugares (Kohlsdorf 1996). Focada sobre aspectos morfológicos do espaço (níveis de percepção, imaginação e análise),⁷ a topoceptividade incide sobre a noção de localização dos indivíduos, em termos de orientação e identificação. Em termos dos níveis de apreensão do espaço, a arte pode contribuir para a ampliação da percepção e imagem mental, trazendo níveis diferenciados de apreensão do espaço. Assim, a topoceptividade pode ser reforçada pela presença da arte no espaço público, a qual contribui para fortalecer a identidade e o reconhecimento das particularidades urbanas.

Portanto, os caracteres objetivos (calçadas, redes de infraestrutura, iluminação) e subjetivos (uso cotidiano, feitos históricos, lendas urbanas, e o próprio vai-e-vem dos populares) dos espaços urbanos públicos

propiciam a interação do indivíduo e o lugar, onde encontramos os vazios da cidade, com expressões políticas e vontades próprias. A polis assume assim seu papel dinâmico permitindo ao indivíduo perceber e significar o seu lugar.

Estes conceitos introdutórios são necessários para se pensar os espaços públicos e sua articulação com a arte e a música, numa integração positiva das pessoas com o urbanismo, onde os cidadãos poderiam ter uma conexão estimulada por uma vizinhança rica em ofertas de cultura, lugares e serviços públicos. Neste sentido, um desenho urbano deve garantir a boa qualidade arquitetônica e urbanística dos espaços e sua concepção como dispositivo eficiente para o intercâmbio social e cultural aberto.

Para Giulio Carlo Argan (1998:224) as artes fazem urbanismo porque “faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica.” Este conceito entende a arte e o urbanismo cooperando em ações estéticas e “contribuindo para a transformação qualitativa do urbano alterando seus objetos, sua capacidade, qualificações, num trabalho que provoca e, ao mesmo tempo, exige a compreensão de seus códigos e a interpretação de suas múltiplas significações” (Pallamin 2000:17).

Já J. Teixeira Coelho Netto, explorando a arquitetura como linguagem em *A construção do sentido na arquitetura* (1979), destaca dicotomias para o conceito de espaço definidas em sete eixos (pgs. 29-94): interior x exterior; privado x comum; construído x não-construído; artificial x natural; amplo x restrito; vertical x horizontal; geométrico x não-geométrico. Esses remetem às possibilidades construtivas -

lineares ou não-lineares - permitindo a criação de surpresas: dimensões topoceptivas numa antropogeografia da paisagem urbana vivenciada.

Para Coelho Netto, estas dinâmicas se traduzem numa temporalização do espaço ao “propor um espaço que se modifica pela possibilidade de vive-lo realmente, de percorrê-lo. Quando Zevi fala desta questão, ele sublinha o valor do aspecto dinâmico e estático dos espaços.” (Teixeira Coelho 1979:80). Portanto, partindo do conceito de espaço, Teixeira Coelho estabelece possibilidades de ocupação pelas pessoas tornando o local significativo e a presença da arte proporciona uma dimensão reflexiva e estética a esta ocupação.

Lebensraum ou lebensträume

No entanto, a ocupação territorial humana pode ser identificada pelo conceito alemão de espaço vital, ou lebensraum,⁸ termo utilizado no âmbito da geografia política que expressa a necessidade de expansão para a sobrevivência de um povo. Embora concebido durante o século XIX e utilizado como lema para o Septemberprogramm da Alemanha Imperial durante a I Guerra Mundial, ganhou força nas ocupações nazistas durante a II Grande Guerra. De qualquer forma, o ímpeto ocupacional – seja apoiado sobre a simples sobrevivência até a ocupação colonial imperialista – rege povos desde os seus primórdios não-nômades, exigindo uma ocupação territorial para a sua sobrevivência mas também para o acúmulo de riquezas.

Vemos assim o desenvolvimento de grandes impérios (Egípcio, Inca, Romano, Austro-Húngaro, Espanhol, Português, etc) como

forma de ocupação trazendo, neste processo, uma crescente urbanização de espaços sejam estes públicos ou privados. No espaço lusófono, o Sebastianismo, que representou ideal messiânico salvacionista, definiu as formas das relações humanas no Brasil – o suposto lócus do V Império Português – gerando inúmeras contradições, especialmente no que diz respeito à ocupação geográfica, na utilização e preservação de espaços públicos. Estes, sem maior identidade republicana, tornam-se vazios tanto pela omissão quanto pela falta de tecido social cidadão, de espaços que concorram para uma convivência pública e não somente privada.

O público e o privado no Brasil não só se confundem como, poderíamos arriscar, são invisíveis ou mesmo inexistentes. E, porque?

No exterior somos confrontados com realidades muito distintas. O que poderia, aliás, ser considerado um chavão, na realidade passa a ser uma confrontação um tanto entristecida. Por exemplo, um passeio nas margens do Sena, quase imperceptivelmente mostra que ao longo dos seus 13.2 km (entre a Porta de Saint Cloud ao Boulevard Périphérique do 12o distrito) há edificações históricas mas que não ocupam as margens próximas do Sena. Estas são ocupadas por praias fluviais, calçadas, parques e praças: espaços públicos de ampla circulação, tornando cada segmento destas margens de alguma forma característico e interessante para a população que o utiliza. O Lebensraum francês, pelo menos aquele do período pós-bonapartista, aparentemente não cede aos imperativos pecuniários que a especulação imobiliária aux bords de la Seine poderia produzir.

Ocupação qualificada: o lugar da música

Historicamente, a música ocupou espaços em épocas diversas, entre os quais mencionamos desde o coro do teatro grego, passando pelos espaços litúrgicos moçárabes e posteriores até chegarmos ao renascimento quando encontramos a música em espaços profanos em cortes aristocráticas especialmente as accademias italianas. Somente a partir do século XVII é que podemos encontrar a oferta da música em espaços para acesso público, mesmo que pagos, não gratuitos.

Os primeiros concertos públicos pagos documentados ocorrem primeiro na Inglaterra, em concertos oferecidos em 1672 pelo violinista John Banister em sua casa em Whitefriars, seguido em 1678 por Thomas Britton, um vendedor de carvão, que estabeleceu num sótão concertos semanais em Clerkenwell, com uma assinatura de 10 shillings por ano.

Referências

- Argan, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- Coelho Netto, J. Teixeira. A Construção do Sentido na Arquitetura. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- Desrochers, Pierre & Hospers, Gert-Jan. "Cities and the economic development of nations: an essay on Jane Jacobs' contribution to economic theory." *The Canadian journal of regional science / La revue canadienne des sciences régionales*. Vol. 30, no. 1, Jan. (2007):115-130. ISSN: 0705-4580 Disponível em: Geog.utm.utoronto.ca

Deutsche, Rosalyn. The Question of 'Public Space.' Disponível em: https://iwalewapublicspace.files.wordpress.com/2012/02/rosalyn-deutsche-_the-question-of-_public-space_.pdf

Ghel, Ian; Gemzøe, Lars; Kirknaes, Sia; Ekland, Britt. *New City Life. The Danish Architectural Press.* 2006.

Guedes, Joaquim. "Cidade e espaço político." *Psicologia USP*, 14(3), (2003): 73-78.

Holl, Steven; Juhani Pallasmaa e Alberto Perez-Gomez. *Questions of perception: phenomenology of architecture.* 2nd Edition. San Francisco, CA: William K Stout Pub, July 15, 2007. 155pp. ISBN-10: 0974621471 ISBN-13: 978-0974621470

Kulturentwicklungsplan Saarbrücken, 2006. Disponível em: <http://www.saarbruecken.de>

Lopes, Anchyses Jobim. "Afinal, que quer a música?" *Estudos de Psicanálise*, no. 29 (2006): 73-82. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100011&lng=pt&tlng=pt

Lossau, Julia. "Arte no espaço público: Sobre as relações entre as perspectivas artísticas e

as expectativas das políticas de desenvolvimento urbano." *GeoTextos*, vol. 5, n. 1 (Jul 2009): 37-57. ISSN eletrônico: 1984-5537 ISSN impresso: 1809-189X

Pallamin, Vera M. *Arte Urbana - São Paulo: Região Central (1945 - 1998), obras de caráter temporário e permanente.* São Paulo, Fapesp, 2000. Disponível em: http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/arte_urbana_livro.pdf

Schafer, Murray. *The thinking ear.* Canadá: Arcana Ed., 1986.

Schopenhauer, Arthur. *O mundo como vontade e como representação.* São Paulo: UNESP, 2005. 696 p.

Silva, Adriana Paulos. "Os sentidos humanos e a construção do lugar – projeto de um mercado." *Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira Interior, Outubro 2011.* Disponível em: https://ubiblorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2221/1/Os%20Sentidos%20Humanos%20e%20a%20Constru%C3%A7%C3%A3o%20do%20Lugar_Parte%20Escrita.pdf