

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**PLATAFORMA ONLINE:
CARTOGRAFANDO A MUSICA DE RUA NO CENTRO
DO RIO DE JANEIRO**

INDIRA RODRIGUES DE OLIVEIRA

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**PLATAFORMA ONLINE:
CARTOGRAFANDO A MUSICA DE RUA NO CENTRO
DO RIO DE JANEIRO**

Projeto Prático submetido à Banca de
Graduação como requisito para obtenção do
diploma de Comunicação Social/ Jornalismo.

INDIRA RODRIGUES DE OLIVEIRA

Orientador: Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

RIO DE JANEIRO
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Plataforma Online: Cartografando a Música de Rua no Centro do Rio de Janeiro**, elaborada por Indira Rodrigues de Oliveira.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos
Doutora em Literatura Comparada - Universidade de Stanford
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dra. Marialva Carlos Barbosa
Doutora em História - UFF
Departamento de Expressão e Linguagens - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

OLIVEIRA, Indira Rodrigues.

Plataforma Online: Cartografando a Música de Rua no Centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

Projeto Prático (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de
Comunicação – ECO.

Orientador: Micael Herschmann

OLIVEIRA, Indira Rodrigues. **Plataforma Online: Cartografando a Música de Rua no Centro do Rio de Janeiro**. Orientador: Micael Maiolino Herschamnn. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Projeto Prático em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho descreve os processos que levaram à construção de uma Plataforma Online que visa cartografar sensorialmente o centro da cidade do Rio de Janeiro. A partir de um estudo preliminar realizado na capital carioca, partiu-se do pressuposto de que há uma “cultura musical de rua” praticada na cidade, especialmente por grupos juvenis, capaz de criar condições não só para a ampliação da sociabilidade, mas também para a ressignificação criativa dos espaços urbanos. Foram identificados alguns grupos musicais que vêm praticando esse ativismo musical que possibilita níveis de revitalização a algumas no centro da cidade do Rio de Janeiro, e estes grupos foram entrevistados para que o material resultasse na cartografia online proposta.

Agradecimentos

À minha família, que mesmo às vezes longe nunca hesitou em me apoiar por todas as minhas escolhas, mas principalmente com essa vida acadêmica difícil que resolvi seguir. Obrigada pelos ótimos conselhos e pela paciência de me ouvir falando sobre o assunto por tanto tempo. Essa conquista também é de vocês!

Ao Micael, meu orientador e iniciador no caminho acadêmico, muito obrigada pela disponibilidade e paciência sempre. Também à Cintia, praticamente co-orientadora, sempre presente e sempre disposta à ajudar, não poderia agradecer o suficiente.

À ECO, seus professores e funcionários, que me trouxeram tanto dificuldades quanto imensa generosidade. Obrigada por me ensinarem a responsabilidade de me tornar uma profissional na minha área.

Aos queridos amigos do Grupeco, que sem as piadas, bobagens e Cultura Útil, eu não teria sobrevivido a esse ano. Muito obrigada por me acharem no início dessa jornada ecoína e permanecerem comigo pelo resto do caminho (dentro e fora do país!). Valeu, meu povo!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. RIO DE JANEIRO, CENÁRIO DA MUSICALIDADE DE RUA.....	10
2.1 O Rio e a música.....	10
2.2 A música de rua ganha força.....	11
3. A CARTOGRAFIA COMO ESTRATÉGIA DE ANÁLISE.....	14
4. A PLATAFORMA ONLINE.....	16
4.1 As Territorialidades.....	16
4.2 Os Grupos Musicais.....	18
4.3 Os Registros Audiovisuais.....	20
4.4 A Construção da Plataforma.....	22
5. CONCLUSÃO.....	26
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27
7. ANEXOS.....	29

1. Introdução

Esse relatório visa explicar como foi elaborada a plataforma online intitulada “Cartografia Musical de Rua do Centro do Rio de Janeiro”, que tem como o objetivo problematizar a relevância da ocupação do espaço público da região do centro da cidade do Rio de Janeiro por esta forma de ativismo musical. Nesse documento serão detalhadas as etapas de pesquisa e produção do *website* (que pode ser acessado no link: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrorio.com>) primeiramente pelo conteúdo teórico presente no produto, e em seguida pela sua construção técnica.

A ideia de uma cartografia da música de rua na cidade do Rio de Janeiro surgiu a partir da realização de um conjunto de pesquisas como assistente de iniciação científica, sob a orientação do Prof. Dr. Micael Herschmann, com a equipe do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM), grupo de pesquisa que atua no âmbito do PPGCOM da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tais pesquisas, realizadas desde junho de 2012, foram executadas sempre no âmbito da música de rua e as transformações que ela traz ao território no qual atua¹.

A plataforma online surge como uma alternativa de estudo que foge de uma análise apenas teórica e parte para um registro visual, que permite uma observação mais profunda dos recentes fenômenos de transformações urbanas ocorrentes na capital carioca. Seguindo os ideais teóricos de pesquisadores como Bruno Latour e Jesus Martín-Barbero, o objetivo seria realizar um mapeamento sensorial na música de rua do Rio de Janeiro, no qual o pesquisador se torna um “navegante” e sua obra um “guia de viagem” (LATOURE, 2012) para aqueles que a acessam.

Tal intenção seria executada a partir de um grande esquema metodológico que teria duração de quase um ano – março de 2014 a outubro de 2014 -, e incluiria atividades como: leitura de bibliografia relacionada, visita aos espaços nos quais atuam a música de rua, registros audiovisuais de entrevistas e depoimentos de representantes de grupos, consumidores e outros especialistas e, por fim, a construção da plataforma online.

O tema sendo tratado nesse estudo é um de pouco reconhecimento acadêmico, principalmente se considerados os atributos inovadores tecnológicos que trazem o

¹ Cabe destacar que a Profa. Cíntia Fernandes (da UERJ) e sua equipe, que atuam no grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cultura colaboraram também com a elaboração desta cartografia.

mapeamento para o século XXI a partir da utilização da ferramenta online em sua execução.

Nesse relatório serão explicitados ainda os recursos utilizados para a construção da plataforma online e as ideias por trás de seu *layout* final. Também serão explicadas as razões para a escolha do centro da cidade do Rio de Janeiro como o local de estudo e como foram definidos os grupos a serem analisados, e mais tarde acrescentados à plataforma.

Deve-se ainda demonstrar os benefícios que a música de rua tem trazido ao território da cidade e as grandes transformações urbanas acarretadas por tais movimentos de ocupação do espaço público. Estuda-se ainda o papel do jovem na delimitação desses espaços culturais e na divulgação de tais eventos de rua, seja por mídias sociais, seja por “boca-a-boca”.

Por fim, será explicado o formato final da plataforma online cartográfica e como todas as suas páginas foram concebidas. Além das funções escondidas dentro do *website* e como elas se aplicam à pesquisa em pauta, de maneira a formar um grande mapa sensorial do centro musical do Rio de Janeiro.

2. Rio de Janeiro, cenário da musicalidade de rua

O processo de elaboração de uma cartografia começa a partir da escolha de seu objeto e espaço de análise. Necessário então, antes de mais nada, explicar-se o processo pelo qual se deu a definição do centro da cidade do Rio de Janeiro como foco da pesquisa, e quais aspectos culturais dentro deste espaço foram estudados ao longo do ano de 2014.

2.1 O Rio e a música

O Rio de Janeiro possui uma história significativa no âmbito da música de rua, principalmente na região central da cidade. Espaços como a Lapa, o bairro de Santa Teresa e diversas vielas espalhadas pelo centro do Rio são povoados por uma intensa atividade cultural desde o século XVII. Ainda mais intensamente na última metade da década de 90, com a revitalização dos espaços da região a partir da ação mais intensa de lideranças locais (HERSCHMANN, 2007).

Importante ressaltar que o conceito de cidade utilizado aqui é o de “espaço relacional, vivo, dinâmico, constituído por interações socioculturais-ambientais que em movimento enunciam modos de usos e práticas sociais” (FERNANDES, in HERSCHMANN, 2011; P. 74). A partir de tal definição percebe-se que o centro do Rio se estabelece como um foco de interações sociais, mas também, como foco de uma interação clara entre os transeuntes e o espaços pelos quais transitam.

Definem Fernandes e Herschmann sobre a pesquisa realizada em Conservatória (RJ), sobre o movimento seresteiro atuante na cidade, em 2011:

por vezes, conforme os casos observados, esta participação [dos moradores da cidade] leva a uma aderência que mantém vivo o movimento até hoje: é o engajamento voluntário desses espectadores, em determinado momento transformados em militantes ativos comprometidos com a organização e a garantia das atividades. (apud LAGES & SILVA; 2011).

Assim, nota-se que a presença do público em manifestações culturais espontâneas é de extrema significância e muitas vezes é o elemento que possibilita a continuidade de tais eventos. No caso do Rio de Janeiro, é a presença de ocupadores do espaço que permite a revitalização deste e a constância dos transeuntes que o cercam que lhe trazem vida.

2.2 A música de rua ganha força

Durante pesquisas realizadas no centro da capital carioca no ano de 2013 dentro do laboratório de pesquisa NEPCOM, da Escola de Comunicação (UFRJ), foi percebida uma intensa movimentação de produção cultural pelas ruas do Rio. Espaços anteriormente ocupados apenas por um comércio movimentado passaram a apresentar grupos musicais que, em parcerias com bares da região, capitalizavam seu produto por meio do “chapéu” e atraíam um público mais intenso para o espaço. Também espaços antes não ocupados e por esta razão considerados até perigosos foram tomados pela música de rua, ganhando mais habitantes, um intenso comércio local e, a partir daí, mais segurança.

Iniciou-se assim o interesse do grupo de pesquisa pelo fenômeno da música de rua interagindo diretamente com seu espaço de atuação. Tal rede de acontecimentos permite que o território ganhe um novo significado, e a partir deste uma nova série de possibilidades estruturais e sociais (HERSCHMANN & FERNANDES; 2011).

Nota-se ainda a intensa relação do jovem com esse espaço. De acordo com a pesquisadora Maria Aparecida Cassab, o espaço urbano seria para os jovens “a primeira experiência política na vivência da vida pública, seja pelo ingresso no mercado de trabalho ou por experiências diversificadas de sociabilidade” (CASSAB & REIAS. 2009; p. 144). Assim, o grande público que povoa o centro do Rio se mostra constituído pela juventude carioca e a música aplicada na região seria, dessa maneira, voltada em boa parte para ela.

Outro ponto a ser levado em consideração é a posição que tais eventos de rua ocupam dentro do mercado de música brasileiro atual. Considerando o contexto de produção e consumo musical que o país vive hoje, no qual a mídia online possibilita o fácil acesso a diversos atores culturais (GALLEGO In HERSCHMANN, 2011), nota-se que a prática de eventos ao vivo ganha um certo destaque. Levando em conta ainda o alto custo de vida atual (especialmente no Rio de Janeiro), a música de rua se mostra como uma alternativa de muita validade para um público que possui interesse cultural, mas de poder aquisitivo limitado.

Dessa forma, a música de rua possibilita o fim de uma “segregação espacial que consiste no processo de espacialização da divisão da sociedade em classes, no qual o espaço é determinado a partir da ocupação de classes sociais” (CASSAB & REIS, 2009; p. 148). Ou seja, os eventos que ocorrem em um espaço público por um

baixo custo ou custo nenhum permitem a interação de grupos sociais que nem ao menos costumam frequentar o mesmo espaço.

Além disso, tal fenômeno de agrupamento de espectadores comumente não pertencentes aos mesmo grupo social e o relacionamento que se cria entre os grupos musicais e seus respectivos fãs vêm possibilitando o surgimento de “comunidades e territorialidades sônico-musicais” (HERSCHMANN & FERNANDES, 2011). Ou seja, o sonoro passa a identificar o espaço e não mais este é dependente de sua significação geográfica – os transeuntes passam a ser aqueles que estabelecem a conceptualização do território.

Em linhas gerais, percebe-se assim uma cultura de música de rua presente nas ruas do Rio de Janeiro e, a partir desta, um intenso poder de revitalização local que tais eventos culturais promovidos em espaços públicos alicerçam. Tal cultura seria em boa parte praticada por grupos jovens e possibilitaria não só o aumento das interações sociais ali presente, mas ainda a ressignificação criativa desses espaços. Assim, o objetivo desse produto é então “entender como, e de que modo (*modus vivendi*), os indivíduos e grupos se relacionam e ocupam a cidade de um modo não programático, mas se ajustando os espaços e aos diversos grupos culturais que nele os ressignificam (HERSCHMANN & FERNANDES, 2011). A partir da música o espaço toma um novo significado para si, tornando-se um local de entretenimento, comércio e interação social, e dessa forma perdendo sua antiga presença estritamente geográfica e, muitas vezes, inocuada. Assim, “o processo de reprodução do espaço redefine a dinâmica societária, impactando as relações sociais, práticas sociais e o uso da cidade” (CASSAB & REIS, 2009; p. 144).

Ainda deve-se notar que o contexto dessa ocupação espacial da capital carioca se insere dentro de um período temporal no qual o Estado se encontra ativamente em modo de intervenção espacial. Dessa forma, as mudanças acarretadas pela presença de uma produção cultural na rua - como a ocupação de espaços antes abandonados por um público diversificado, a criação de um celeiro comercial espontâneo ao redor dos eventos e a intensa troca artística proporcionada pelos consumidores e atores musicais -, também podem ser notadas a partir de intervenções estatais.

Projetos como o Porto Maravilha e a Cidade Olímpicas, além dos inúmeras transformações espaciais promovidas pela Copa do Mundo de 2014, também possibilitam uma nova significação de espaços antes abandonados, porém com o aspecto chave de que tais transformações não são espontâneas (FERNANDES In

FERNANDES, HERSCHMANN & MAIA, 2012) . Além disso, tais mudanças tendem a acompanhar incentivos à segregação social, a partir da diferenciação espacial promovida na direção de públicos de poder aquisitivo distintos.

3. A cartografia como estratégia de análise

Antes de mais nada é necessário explicitar que a cartografia utilizada aqui não segue os métodos convencionais de mapeamento, nos quais apenas aspectos geográficos são utilizados para definir o território em estudo. A ideia é fugir de uma pesquisa puramente burocrática e tentar mapear o fenômeno ocorrente na cidade por meio de sua própria geografia e população – focando no interior social, mais que no seu formato vendido para fora (LATOURET, 1998, p. 09). Assim, uma vez traçados ambos a cidade do Rio de Janeiro e mais especificamente seu centro como objetos desse mapeamento, permitiu-se estudar tal região considerando suas ramificações sensoriais, estabelecidas pelas interações do espaço com o público e não seus limites oficiais.

Ou seja, o centro do Rio de Janeiro cartografado se configura como as regiões localizadas no centro da cidade, mas também próximas à ele, afetadas por manifestações culturais que atraem um público considerável para os espaços que ocupam. Tal será a conceptualização utilizada para definir as territorialidades que estarão em estudo. Também é importante considerar que tais espaços são de aspecto fundamentalmente fluído, sendo assim, a análise proposta aqui retrata um registro histórico do momento atual da música de rua no centro do Rio de Janeiro, mas não garante sua permanência.

Porém antes de entrar mais nesse tópico deve-se ainda explorar a escolha do modo de estudo formatado em um modelo cartográfico acima do apenas teórico e porque ela se deu dessa maneira.

Primeiramente, é importante ser ressaltado que tais “territorialidades sônicas” (HERSCHMANN & FERNANDES, 2012) pré-definidas parecem gerar uma série de avanços para o espaço no qual atuam, tornando-os intrinsecamente atrelados à sua produção cultural. Tal fenômeno pode ser visto como uma forma de reconfiguração territorial, que permite o surgimento de novas cartografias e mapas sônicos para a cidade (CONNOR, 2000). Ou seja, territorialidades acústicas (ou sônicas) são capazes de promover a construção de mapas urbanos - o espaço da cidade é então reconfigurado pelas sonoridades atuantes nele.

Também, “há uma nova cartografia da cidade expressa na emergência de um novo padrão de organização do espaço urbano, o qual redefiniu os processos de integração social” (CALDEIRA *apud.* CASSAB & REIS, 2009, p. 150). Ou seja, a

cartografia que o autor sugere possibilitaria o surgimento de uma acessibilidade à informação e oportunidades antes inexistentes.

Dessa forma, a constituição de uma cartografia sentimental baseada no mapa sônico promovido por tais territorialidades surge como uma forma de análise que não apenas considera os aspectos geográficos do fenômeno em estudo. Além da pesquisa territorial, o mapeamento desse espaço também pode considerar as sensações estabelecidas na interação da rua com o público, sendo assim um modelo de estudo mais completo.

Rejeita-se aqui o modelo de mapa síntese, procurando a construção de uma mapa cognitivo do tipo arquipélago, no qual “ilhas múltiplas e diversas se interconectam formando um só espaço” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 12). O objetivo é considerar a cartografia a ser realizada como um “guia de viagem” (LATOUR, 2012), no qual se possibilita a interpretação das territorialidades em estudo e a distribuição das experiências atuantes em tais localidades para os que venham a acessar o mapeamento.

Ainda foi necessário estabelecer a plataforma na qual tal cartografia sensorial se aplicaria. Para isso, foi preciso primeiramente entender a já mencionada intensa atuação dos jovens nas cenas culturais em análise. A forte presença das novas tecnologias digitais permite que o jovem comece a ser visto agora como um fundamental ator na promoção e participação de tais processos criativos espontâneos (CANCLINI, 2012). O “celeiro” (HERSCHMANN, 2010) da produção musical nacional formado na cidade do Rio de Janeiro se estabelece como uma grande influência no país e dando origem à ela estão em maior parte os jovens cariocas. Assim, considerou-se em grande parte o meio no qual tal setor social atua e, por fim, concluiu-se a necessidade de abrigar o mapeamento afetivo em questão em uma plataforma online.

4. A Plataforma Online

Estabelecida a ideia da construção de uma cartografia online, primeiro foi necessário a definição da metodologia que estaria atuante durante o processo. Algumas atividades seriam necessárias para a construção do site, como a leitura de bibliografia relacionada aos tópicos de cultura urbana, música e movimentos de rua, e cartografia especializada; o trabalho de campo, com visitas ao centro do Rio de Janeiro, mais especificamente às áreas da Lapa, Cinelândia, Castelo, Pedra do Sal, Aterro do Flamengo e Praça Tiradentes; a realização de entrevistas e coleta de depoimentos com importantes atores sociais da cena musical, como artistas e consumidores; a organização do conteúdo a ser exposto na plataforma, a partir da edição dos registros visuais coletados durante a pesquisa, seleção de fotos e elaboração de textos explicativos para cada setor do *website*; e por fim a programação e organização do *layout* da plataforma.

Nas próximas páginas serão descritas as etapas do processo, as dificuldades enfrentadas durante a execução de cada uma delas e, por fim, como elas vieram a culminar no formato final da cartografia online produzida. Importante novamente ressaltar que tais atividades foram desenvolvidas em parceria com a equipe de pesquisa do NEPCOM (UFRJ) e PPGCOM (UERJ). A Plataforma Online “Cartografia Musical de Rua do Centro do Rio de Janeiro” pode ser acessada em: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrodorio.com/index.html>

4.1 As Territorialidades

O primeiro passo para o início da análise dos efeitos da música de rua no centro do Rio de Janeiro foi a escolha dos locais que seriam estudados. Atualmente, o centro carioca é um foco de extrema riqueza em produção cultural, em cada esquina que se esbarra pode ser encontrado um novo músico promovendo seu trabalho, em casa praça há uma nova banda entretendo os transeuntes. Assim, uma grande dificuldade encontrada ao longo dessa primeira fase da pesquisa foi definir os espaços específicos que seriam analisados. Era importante que tal elemento estivesse determinado para que fosse possível a análise mais profunda das territorialidades escolhidas, ao invés de um estudo superficial sobre todo a região.

O primeiro local definido foi a Pedra do Sal, localizada no bairro Saúde. A região tem um intenso trânsito musical todos os dias da semana. Além disso, no local atuam bandas de gêneros extremamente variados: o jazz, o samba, a *black music*, são

todas músicas em foco nos eventos da Pedra. Também interessou a intensa diversidade do público participante, em sua maioria jovens (embora os mais velhos também marquem presença), os consumidores vem de todas as origens, brasileiras e internacionais, pobres ou ricos, homens e mulheres, a Pedra é um mar de gente de todo o tipo. O local ainda não possui qualquer taxa (além do consumo) e tem a permissão da prefeitura para tocar música até um determinado horário. Sua localização no coração do centro da cidade ainda a torna mais relevante ao estudo em questão.

Ainda foi um fator decisivo a forte história do local com a música de rua. O Samba da Pedra do Sal, uns dos grupos de rua mais tradicionais do Rio de Janeiro, atua no espaço há quase dez anos. Seus bares já foram ponto de encontro para músicos famosos como Donga, João da Baiana e Pixinguinha. Antes disso, a Pedra era região de encontro de negros baianos desde o século XVII – nela eram realizadas festas de terreiro, carnaval, samba desde essa época - e polo cultural a partir de seu tombamento em 20 de novembro de 1984.

Depois da Pedra, foi definida a Praça XV como a segunda espacialidade em estudo. Os arredores da praça já possuem intenso acervo cultural por sua proximidade com museus, galerias e espaços culturais diversos. Além disso, a praça tem um número de passantes intenso todos os dias, que seguem na direção das barcas para Niterói. Dentro da região foram estudadas a praça em si, a Rua Sete de Setembro, o Arco do Telles, a Rua da Ouvidor e a Rua do Mercado. Os três últimos sendo locais de longa história com típicos gêneros musicais brasileiros, como o samba e choro.

Na Praça XV, o movimento semanal é realizado pelos músicos que atuam na praça e na Rua Sete de Setembro, porém no fim de semana é a esquina da Rua do Mercado com a do Ouvidor que garante um público fiel e numeroso.

Também uma região histórica na cidade, os arredores da Lapa, Tiradentes e Largo da Carioca foram logo incluídos na pesquisa. O local popularmente chamado “Rio Antigo” abriga o maior núcleo de música de rua da cidade, com fluxo intenso de pessoas todos os dias, mas principalmente nos fins de semana. Dentro da região, as espacialidades do Largo da Carioca, a Feira de Antiguidades da Rua do Lavradio e os arredores dos Arcos da Lapa foram elegidas pelos atores como pontos estratégicos para a realização das rodas e concertos, e foi nelas que encontrou-se boa parte dos grupos estudados mais tarde.

Os arredores do Jardim do Museu de Arte Moderna (MAM) e Marina da Glória possuem um foco predominantemente nas fanfarras. O local atrai um público específico para esse gênero musical e talvez seja o único dentro os espaços estudados que não possui uma agenda específica de eventos. Os “ataques” (como os músicos chamam suas apresentações espontâneas) são combinados com o público apenas a partir das mídias sociais e do “boca-a-boca”.

Por fim, foi selecionada para a cartografia a região do Castelo. Talvez a mais surpreendente de todas as regiões encontradas, na Rua Churchill e nos arredores da Praça Ana Amélia vem se construindo uma nova espacialidade que gravita em torno da música ao vivo. O foco do espaço está nas sextas-feiras e sábados, durante o costumeiro *happy hour*. O local ainda é pequeno se comparado aos outros cenários de música, porém teve um crescimento de muita velocidade (os eventos só começaram na região ano passado) e apresenta um dos espaços mais estruturados, contando com banheiros, bares, e até uma projeção decorativa em alguns prédios próximos dentro da temática do dia.

4.2 Os grupos musicais

Para dar continuidade ao estudo foi necessário selecionar a partir das espacialidades escolhidas, os grupos que atuavam na região e seriam estudados. Designou-se o seguinte perfil para os possíveis objetos de análise:

- Primeiramente era necessário que estes já realizassem iniciativas dessa natureza em um mesmo espaço com regularidade e há algum tempo - sendo necessário explicitar que existem alguns grupos musicais que praticam mais o nomadismo e, por isso, nem sempre definem um local certo para os seus “ataques”, mas ainda assim estão presentes há muito tempo na região do centro do Rio e por isso foram considerados. As fanfarras sendo o exemplo principal desse fenômeno;
- Os grupos estudados precisavam possuir uma certa autonomia em relação à apoios financeiros e parcerias com empresários e comerciantes dos territórios nos quais atuam;
- O grupo também precisaria ser mobilizador de um público expressivo de fãs e frequentadores de seus concertos, principalmente pelas redes sociais;

- Não poderiam atuar de forma isolada ou como artistas de rua que apenas reúnem músicos amadores, semiamadores e profissionais;
- Seus repertórios poderiam incluir trabalhos de autores consagrados, mas também algumas composições autorais eram necessárias;
- Precisariam buscar sustentabilidade financeira por meio da prática do “chapéu” (o ato de passar o literal chapéu ou apenas disponibilizar um local no qual o público poderia deixar algum suporte financeiro para o grupo) e/ou por meio de estratégias de financiamento alternativas (como editais, parcerias com comércio da região, etc.).

Assim, por meio das territorialidades já definidas e dentro do perfil imposto foram encontrados os seguintes grupos que utilizam estratégias de financiamento diversas alternativas ao “chapéu”, mas dentro dos limites que a pesquisa impõe: Beliscando (choro), Cinebloco (fanfarra), Consciência Tranquila (música black), Dandalua (jongo/coco), Fanfarrada (fanfarra), Jazz da Pedra do Sal (jazz), Jazz do Castelo (jazz), Jongo da Lapa (jongo/coco), Orquestra Voadora, Os Siderais (fanfarra), Samba do Castelo (samba), Samba de Lei (samba), Samba da Pedra do Sal (samba), Samba da Ouvidor (samba) e Zanzar (jongo/coco). E os que empregam o chapéu: Astro Venga (rock), Bagunço (jazz), Beach Combers (rock), Dominga Petrona (rock) e Tree (jazz).

Além disso, com os grupos a serem estudados definidos, estabeleceu-se a análise de representantes de sete gêneros musicais: Samba, Choro, Jazz, Fanfarra, Rock, *Black Music* e Jongo/Coco.

Durante o estudo percebeu-se que muitos dos grupos se relacionavam dentro de seu gênero musical. Os grupos de jongo e coco trocam integrantes, as bandas de rock se conhecem e auxiliam na técnicas dos instrumentos eletrônicos, as fanfarras “pegam emprestados” músicos umas das outras, entre outras diversas relações. Ainda foi descoberto uma certa “comunidade” entre os músicos de rua, vinculado como movimentos como o Tá na Rua, que possibilitavam até reuniões semanais no centro da cidade. Uma das causas defendidas por essa comunidade com sucesso foi a implantação da Lei 5.429 do Artista de Rua no RJ, de 5 de junho de 2012.

4.3 Os registros audiovisuais

Selecionados os grupos, espaços e gêneros musicais que seriam cobertos pela cartografia online, partiu-se para o processo de investigação do tema. Essa investigação foi realizada por meio de registros audiovisuais realizados com membros dos grupos em estudo, mas também com seus consumidores.

Após algum tempo na rua, notou-se a grande força dos fãs e consumidores presentes nos eventos e como estes influenciavam o grupo atuante. Assim fez-se necessário ouvir também a voz desse público para uma mais completo registro da música de rua no centro da capital carioca.

Foram realizadas mais de cento e cinquenta entrevistas, dentre representantes musicais e consumidores. Além disso, com um tempo percebeu-se a presença de figuras de grande importância para o movimento, mas que não se encaixavam nas categorias representantes ou consumidores. Assim, surgiu o registro das Outras Vozes.

Foram realizadas oito entrevistas dentro dessa categoria:

- **Rodrigo Ferrari:** dono da livraria Folha Seca, localizada na Rua do Ouvidor, o comerciante foi um dos iniciadores do Samba da Ouvidor, hoje tão tradicional na região. Ferrari esteve presente no início da comercialização do local, oferecendo um valioso relato para a pesquisa. De acordo com ele, o movimento no local se expandiu vigorosamente a partir da ocupação da rua pelos sambas e choros. Além disso, o comerciante ainda explicou a intensa dificuldade de se manter tais eventos, considerando a falta de apoio governamental e as razões para o samba ter mudado de local com o tempo (hoje as rodas se concentram na região do Arco do Telles).
- **Carlos Vainer:** professor do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da UFRJ, Vainer é um especialista em movimentos de rua e as formas de ocupação da cidade.
- **Giuseppe Cocco:** professor da UFRJ, Cocco também estuda os movimentos urbanos e as apropriações do espaço pelo povo. Organiza o Laboratório de Pesquisa Território e Comunicação.

- **Danielle Nigromonte:** subsecretária de cultura da cidade do Rio de Janeiro, Danielle forneceu um importante relato, na companhia de dois especialistas no tema, Robson Camilo e Jorge Luiz. A subsecretária possibilitou a análise do ponto de vista da prefeitura, apresentando um novo olhar em cima da música de rua. Ela registrou seu apoio ao movimento, porém pedindo que este seja realizado de forma organizada e dentro das possibilidades estabelecidas pela prefeitura da cidade.
- **André Silveira:** dono do Bar Bodega do Sal, o comerciante esteve presente por todo processo de revitalização da região da Pedra do Sal e assistiu o movimento de música de rua voltando para o espaço. Silveira é um dos organizadores dos eventos que acontecem na Pedra e apoiador da música de rua no centro do Rio de Janeiro.
- **Amir Haddad:** líder dos movimentos Tá Na Rua e Arte Pública, o pensador e teatrólogo é um dos iniciadores do movimento de arte de rua na cidade do Rio de Janeiro. Haddad é uma dos grandes personagens nas lutas políticas e conquistas do movimento de arte pública.
- **Rodrigo Furtado:** produtor e um dos fundadores do Jazz e Samba na região do Castelo, Furtado é um dos grandes parceiros da música de rua no Rio de Janeiro. O produtor acompanhou o crescimento dos eventos na região do Castelo e apoia diversas outras apresentações públicas pela cidade.
- **Iuri Nikolsky:** o saxofonista foi um dos integrantes do Nova Lapa Jazz. O grupo, agora já findado, foi um dos maiores movimentos de rua nos últimos anos e possivelmente um dos estopins para a volta da música para os espaços públicos. O Nova Lapa Jazz tocou na Praça Tiradentes, toda quarta-feira, em meados de 2012, chegando a reunir mais de cinco mil pessoas em suas apresentações semanais. Nicolsky relatou as dificuldades que o grupo enfrentou pelo período, as ainda enfrentadas por grupos de rua na cidade e as razões para o fim da banda.

4.4 A construção da Plataforma

A fase final do projeto foi então a construção da plataforma online que iria abrigar todo o conteúdo produzido ao longo da pesquisa. Dentro da temática alguns aspectos foram constantemente considerados durante a criação do *layout* do site. Primeiramente, o site possui uma cor de fundo que remete àquela dos mapas antigos. Além disso, todas as ilustrações da página são autorais e realizadas com o intuito de lembrarem um “rabisco” feito à lápis, como pode ser visto no Anexo I.

Outro aspecto importante do site é a ideia de uma cartografia como mais do que apenas um mapa dentro da plataforma online, o objetivo do projeto é de que o próprio site se torne o mapa. Assim, o *layout* da plataforma foi todo concebido para que seja possível uma navegação instintiva e “lincada” dentro dela.

A plataforma foi estabelecida com seis “territorialidades” principais em seu conteúdo: a página inicial, as Espacialidades, as Músicas/Grupos, as Narrativas, o Circuito e o Mapa Musical do Centro do Rio de Janeiro. Cada uma dessas páginas se entrelaçam e se ramificam com as outras. Por meio de qualquer página do site, é possível visitar qualquer outra página. Dessa forma, a plataforma em si se torna um grande mapa sensorial.

Página Inicial – Anexo I

A página inicial da cartografia online se compõe de alguns elementos. Primeiramente, é estabelecido o título final do projeto como “Cartografia Musical de Rua do Centro do Rio de Janeiro”, além disso, tanto a fonte como a ilustração inicial possuem um estilo gráfico rebuscado, que visa aparentar ter sido feito “à mão”.

A ilustração inicial é baseada em uma fotografia do grupo Samba da Ouvidor, e foi feita à mão para depois ser digitalizada. Ela se constitui como o elemento chave da cartografia sensorial em questão. Passando o cursor (*mouse*) pela imagem é possível ir descobrindo lentamente todas as páginas disponíveis no site. Assim, os prédios na imagem se constituem como as Espacialidades, o público presente como o Circuito, os integrantes da banda como as Narrativas, os instrumentos como Músicas/Grupos e, por fim, o chão como o Mapa Musical do Centro do Rio de Janeiro.

Quando o cursor toca determinado local da imagem, ela se colore permitindo que uma nova territorialidade do site se revele. Dessa forma, quem acessa o site se

sente como um navegante buscando novos locais a serem descobertos e o site se mostra como seu mapa para chegar lá.

A página principal ainda possui um local para a Apresentação, no qual está a explicação de todo o projeto, suas intenções e metodologia; para a Equipe de Pesquisa, no qual são listados os integrantes do grupo de pesquisa e seus currículos *lattes*; para os Agradecimentos, no qual são mencionados todos os que colaboraram com o projeto e forneceram material para ele; e ainda para os Contatos, no qual são listados as formas possíveis de contatar a equipe de pesquisa. Ainda é possível notar um espaço de destaque para os patrocinadores e apoiadores do projeto.

Espacialidades – Anexo II

As espacialidades se compõem dos cinco territórios escolhidos para a pesquisa: Pedra do Sal, Praça XV, Castelo, Lapa/ Tiradentes/ Largo da Carioca e Jardins do MAM/Marina da Glória. Cada território possui sua ilustração personalizada, no mesmo estilo rebuscado da imagem inicial do site. As imagens se colorem quando o cursor passa por cima delas, revelando que o “navegante” encontrou um novo espaço para conhecer.

Dentro de cada espacialidade se encontra uma nova página, na qual é possível encontrar uma breve descrição do espaço – Anexo III –; o *link* para a plataforma *Google Maps*, que indica como chegar àquele local; e uma listagem dos gêneros musicais e bandas que atuam no local. Como explicado anteriormente, por meio desta página é possível se conectar com qualquer outra área do site.

Circuitos – Anexo IV

Na página de Circuitos é possível conhecer a agenda cultural do centro do Rio de Janeiro. Nessa territorialidade da cartografia estão listados os dias, horários e locais nos quais se apresentam os grupos pesquisados, possibilitando que o “navegante” monte sua própria agenda a partir dos dados disponibilizados.

Também é possível se conectar com as páginas individuais de cada grupos, com a localização no *Google Maps* de cada espacialidade e saber com que frequência os eventos ocorrem – se eles são semanais, mensais ou por temporadas.

Narrativas – Anexo V

A página de narrativas reúne todos os depoimentos filmados recolhidos ao longo da pesquisa. As entrevistas concedidas são separadas em três classificações:

Músicos, aqueles que são integrantes dos grupos pesquisados; Frequentadores/Fãs/Consumidores, membros do público entrevistados durante os eventos; e Outras Vozes, aqueles que não são integrantes nem do público nem das bandas, mas que possuem conhecimento experimental ou teórico na temática.

Nessa sessão, o “navegante” pode assistir a todas as entrevistas por meio de “lincagem” direta com a plataforma *Youtube*. A escolha de tal serviço de hospedagem de vídeos se deu por sua popularidade entre os que acessam a internet – a ideia da cartografia é que ela seja aberta a qualquer um que tenha interesse no tema, assim utilizar o modelo de *player* mais conhecido entre os internautas pareceu quase instintivo. Além disso, o *Youtube* oferece recursos como os de *playlist* (a listagem de todos os vídeos para que o navegador possa assisti-los um seguido do outro, sem pausas e sem ter que clicar em cada vídeo) e o *embed* (forma de conectar o site hospedador e a cartografia) simplificado.

Músicas/Grupos – Anexo VI

A página de Música/Grupos possibilita que o navegante possa encontrar informações especificadas pelo gênero musical ou a banda sendo procurada. As ilustrações foram feitas a partir de observação dos eventos presenciados, no quais notava-se a mais intensa manifestação de alguns instrumentos, tornando-os representativos de seu gênero. Assim, o violão marcou o samba, a flauta marcou o choro, o saxofone marcou o jazz, o bumbo marcou a fanfarra, a guitarra marcou o rock, a mesa *pick-up* marcou a *black music* e o tambor marcou o jongo e coco.

Abaixo de cada tipo de música está uma listagem das bandas que as executam. Sendo possível tanto perceber todas as bandas estudadas, quanto como elas se dividem em relação ao gênero. Por exemplo, a partir desse modelo de listagem pode-se notar com clareza que o choro se mostra como um estilo mais raro pelo centro do Rio, enquanto o samba possui diversos representantes.

Se o navegante “clicar” nos instrumentos representativos dos gêneros ele será encaminhado para a página individual do estilo musical que escolheu – como pode ser visto no Anexo VII. Tal página possui todos os concertos filmados dentro desse estilo, além das listagem dos grupos que o tocam e os locais onde ele pode ser ouvido.

Caso o navegante escolha clicar no nome de uma das bandas será encaminhado para a página individual de tal grupo - como pode ser visto no Anexo VIII. Nessa sessão se encontra uma ilustração personalizada da banda em questão

(realizada à mão a partir de uma foto do grupo e posteriormente digitalizada); um breve texto com informações essenciais sobre o grupo, o *link* para a página de publicidade do grupo e ainda os vídeos realizados durante as apresentações do tal. Cada grupo possui três vídeos de concertos (duração da música), dois de consumidores (de 1-2 minutos), e um de representante (até 10 minutos). As exceções à essa regra são: a Orquestra Voadora, o único grupo com dois representantes; o Samba da Ouvidor, com três consumidores; e a Fanfarrada que, por não se apresentar no período no qual a pesquisa foi realizada, não possui vídeos de consumidores.

Mapa Musical do Centro do Rio de Janeiro – Anexo IX

A última página concebida foi o Mapa Musical do Centro do Rio de Janeiro. A ideia principal dessa territorialidade da cartografia era permitir que o navegante pudesse ver o centro da cidade de um ponto de vista musical. Assim, tomou-se liberdade com algumas medidas geográficas para que fosse possível representar com exatidão toda a área coberta pela pesquisa.

O mapa foi desenhado à mão e depois digitalizado, como todas as ilustrações presentes na cartografia. A partir dele, pode-se perceber a intensa ocupação musical no centro da cidade. Apenas algumas regiões aparecem não povoadas por algum tipo de movimento cultural de rua. As imagens espalhadas pelo mapa representam o alcance dos grupos na região e os pequenos ícones avermelhados o exato local onde tais grupos atuam.

Quando o cursor é passado por cima de qualquer uma das imagens, elas se colorem revelando um novo espaço descoberto. Ainda, se o navegante clicar em tal imagem, surge uma *pop-up* (pequena página, por cima da página principal), que informa os grupos que tocam naquele local, quando atuam ali, com que frequência e o estilo musical que tocam.

Alguns locais foram mantidos no mapa a critério de referencia geográfica para o navegante. Eles são o Campo de Santana, o Aeroporto Santos Dumont, as estações de metro da região, a Avenida Presidente Vargas, a Rua do Lavradio, a Rua Sacadura Cabral, a Avenida Rio Branco, a Rua 1º de Março e a Avenida Churchill. Porém em sua maior parte, o centro da cidade foi simplificado para fosse possível uma melhor observação das áreas afetadas pela música de rua.

5. Conclusão

Nota-se a partir do trabalho apresentado que a música de rua ganhou um grande espaço no centro da cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos, ou, talvez seja mais correto dizer, conquistou esse espaço. A participação do jovem carioca, o alto custo de vida na cidade e a falta de eventos diversificados fez com que as apresentações de rua se tornassem um grande pólo cultural de consumidores.

Assim, percebe-se a cartografia como um estudo válido a fim de avaliar esse fenômeno e seu crescimento acelerado, principalmente quando realizada tomando em conta aspectos sonoros e sensíveis, além dos elementos geográficos que a compõem.

O mapeamento sensitivo realizado encontrou seu elemento chave em grande parte na ferramenta online, que possibilitou que tal estudo fosse aberto ao público e capaz de se ramificar sem perder qualquer capacidade de hospedagem do conteúdo.

Outro aspecto importante dessa cartografia é que ela possibilita que grupos de rua, tão dependentes de uma divulgação espontânea, possam ganhar reconhecimento dentro de um público maior. Além disso, esse mapeamento sinaliza a relevância da música para a recuperação dos territórios que ela ocupa no centro da cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, a partir dos eventos de rua o espaço ganha um novo significado e tudo isso pode ser observado mais profundamente quando disposto em uma cartografia de fácil acessibilidade.

Por fim, o estudo atual se mostra concluído, porém existe a possibilidade de uma expansão de tal processo de análise para outras regiões do Rio de Janeiro. Uma das maiores dificuldades encontradas durante a execução desse projeto foi a de recortar o local que seria estudado pelo grupo de pesquisa. A cidade do Rio de Janeiro é extremamente rica em cultura de rua e não apenas em seu centro histórico a arte pública se manifesta. Outras espacialidades poderão vir a ser estudadas no futuro, considerando ainda que um dos benefícios de uma cartografia online é a possibilidade constante de transformação e expansão que a internet possibilita.

6. Referências Bibliográficas

- ABRAMO, Helena (1994). *Cenas juvenis*. São Paulo: Scritta.
- _____; FREITAS, Maria; SPÓSITO, Marília. (orgs.) (2002). *Juventude em debate*. 2ª ed. São Paulo: Cortez.
- _____. (org.) (2005). *Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação.
- BHABHA, Homi K (2007). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CANCLINI, Néstor G. (1995). *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995
- _____; outros (coords.) (2012). *Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales*. Madrid: Fundación Telefónica.
- _____. (1997). *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, EDUSP, 1997.
- CASSAB, Maria A.; REIS, Joseana R. (2009). Juventude e cidade: um debate sobre regulação do território. In: *Estudos de Política e Teoria Social: Questão Ambiental – o planeta em risco?*. Rio de Janeiro: UFRJ v. 19 n. 2 p. 143-154, julho/dezembro, 2009.
- CONNOR, Steven. (2000). *Dumbstruck: a Cultural History of Ventriloquism*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- DENORA, Tia. (2000). *Music and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DU GAY, Paul (org.) (1997). *Production of culture, culture of production*. Londres: Sage.
- FERNANDES, Cíntia S. (2011). *Musicabilidade e sociabilidade: o samba e choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro*. In: HERSCHMANN, Micael (org.). *Nas bordas e fora do mainstream*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.
- _____, HERSCHMANN, Micael, MAIA, João (Orgs) (2012). *Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena*. Guararema: Anadarco, 2012.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. (1986). *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.
- HERSCHMANN, Micael (2010). *Indústria da música em transição*. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.

- _____. (2007). *Lapa: cidade da música*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- _____. (2000). *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- _____; FERNANDES, Cíntia S. (2011). *Territorialidades sônicas e ressignificação dos espaços do Rio de Janeiro*. In: Revista Logos. Rio de Janeiro: PPGCOM da UERJ, n. 35, vol. 18/2.
- _____; FERNANDES, Cíntia S. (2012) *Potencial movente do espetáculo, da música e da espacialidade no Rio de Janeiro*. In: RIBEIRO, Ana P. G.; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (Orgs.) *Entretenimento, felicidade e memória: forças moventes do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Anadarco, 2012.
- LATOUR, Bruno. (1994). *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994
- _____. (2005) *Reassembling the Social - An Introduction to Actor-Network-Theory*. Londres: Oxford University Press, 2005.
- _____; HERMANT, Emilie. (1998) *Paris ville invisible*. Paris: La Découverte, 1998.
- _____. (2012) *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LE MOS, André. (2011) *Ciborgues, cartografias e cidades*. In: Revista Comunicação e Linguagens. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1984). *Desafios á pesquisa em comunicação na América Latina*. In Boletim Intercom. São Paulo: n. 49/50, 1984.
- _____. (2004). *Ofício de cartógrafo*. São Paulo, Editora Loyola, 2004.
- MAFESOLI, Michel (2007). *O ritmo da vida*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MILLER, Toby; YUDICE, George (2002). *Política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- SILVA, C. (2013). *Cartografia da ação social: limites e possibilidades da contribuição do fazer geográfico*. Disponível em: <http://www.egal2013.pe/wp-content/uploads/2013/07/Tra_Catia-Antonia-da-Silva.pdf>
- SODRÉ, Muniz. (2006). *As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SPOSITO, Maria P.; CARRANO, Paulo C. (2003). *Juventude e políticas públicas no Brasil* in: LEÓN, Oscar D. (org.). *Políticas públicas de juventud en América Latina*. Viña del mar: Centro de Investigación y Difusión Poblacional (CPDA), 2003.

7. Anexos

7.1 Anexo I



Cartografia Musical de Rua no Centro do Rio de Janeiro



Realização:
negcom
Associação Nacional de Estudos em Geografia e Comunicação

CAC
Comunicação, Arte e Cidade - UERJ

Apoio:

 **FAPERJ**
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

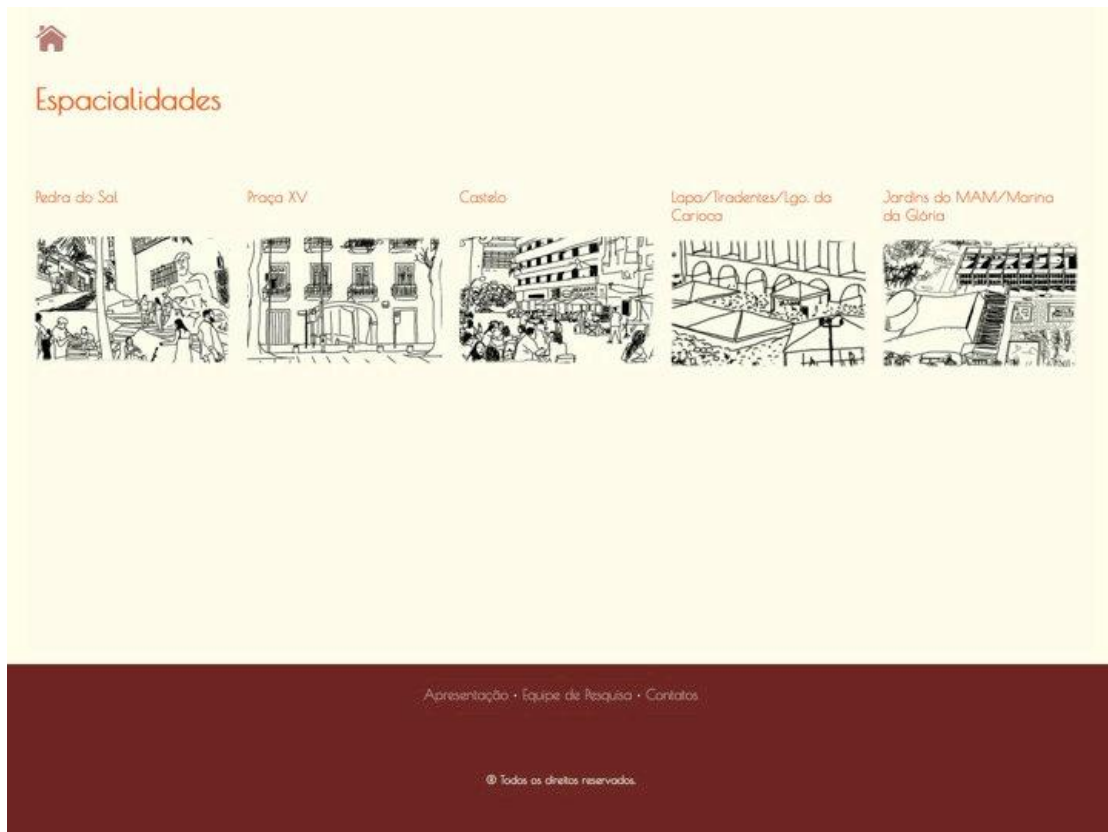
 **CNPq**
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

 **BRASIL**
Ministério da Cultura


Apresentação • Equipe de Pesquisa • Contatos

© Todos os direitos reservados.


7.2 Anexo II



7.3 Anexo III




Praça XV



- ESPACIALIDADES
- MÚSICAS
 - Samba
 - Choro
 - Rock
- GRUPOS
 - Astro Venga
 - Bagunço
 - Beliscando
 - Samba da Ouvidor
- CIRCUITOS
- MAPA MUSICAL DO CENTRO
- NARRATIVAS

Repleta de importantes equipamentos culturais da cidade (como museus e centro culturais), esta não só é uma área histórica da cidade, como também vem experimentando um crescimento bastante expressivo nas últimas décadas, abrangendo atualmente um relevante polo histórico, cultural e gastronômico. Os músicos que atuam nas ruas ocupam pontos estratégicos, tais como: a feira de antiguidades da praça, áreas da própria praça e os arredores da esquina da Rua do Mercado com a Rua do Ouvidor. Esta localidade abriga uma programação intensa de concertos de rua a maioria concentrada em happy hours realizados as sextas e sábados, os quais constroem com frequência paisagens sonoras atraentes nesta localidade.



Apresentação • Equipe de Pesquisa • Contatos

© Todos os direitos reservados.

7.4 Anexo IV




Circuitos

Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
<p>11h-15h Domíngs Petrona Largo da Carioca *Semanal</p>	<p>11h-15h Domíngs Petrona Largo da Carioca *Semanal</p>	<p>11h-15h Domíngs Petrona Largo da Carioca *Semanal</p>	<p>11h-15h Domíngs Petrona Largo da Carioca *Semanal</p>	<p>11h-15h Domíngs Petrona Largo da Carioca *Semanal</p>	<p>12h-15h Beach Combers Feira da Lavradio *Primeiro sábado do mês</p>	<p>15h-18h Orquestra Voadora Jardins do MAM/Marina da Glória *De outubro a março</p>
<p>12h-14h Baguço Arredores da Praça XV *Semanal</p>	<p>12h-14h Baguço Arredores da Praça XV *Semanal</p>	<p>12h-14h Baguço Arredores da Praça XV *Semanal</p>	<p>12h-14h Baguço Arredores da Praça XV *Semanal</p>	<p>12h-14h Baguço Arredores da Praça XV *Semanal</p>	<p>12h-16h Beliscando Arredores da Praça XV *Semanal</p>	
<p>16h-23h Samba da Pedra do Sal Pedra do Sal *Semanal</p>			<p>17h-20h Astro Venga Praça XV *Semanal</p>	<p>16h-23h Samba de Lei Pedra do Sal *Semanal</p>	<p>14h-16h Dandalua Feira da Lavradio *Primeiro sábado do mês</p>	
			<p>20h-22h Zanzar Arcos da Lapa *Última quinta-feira do mês</p>		<p>14h-16h Tree Feira da Lavradio *Primeiro sábado do mês</p>	
			<p>22h-02h Jongo da Lapa Arcos da Lapa *Semanal</p>		<p>17h-22h Samba da Ouvidor Arredores da Praça XV *Mensual</p>	


Apresentação • Equipe de Pesquisa • Contatos

© Todos os direitos reservados.

7.5 Anexo V

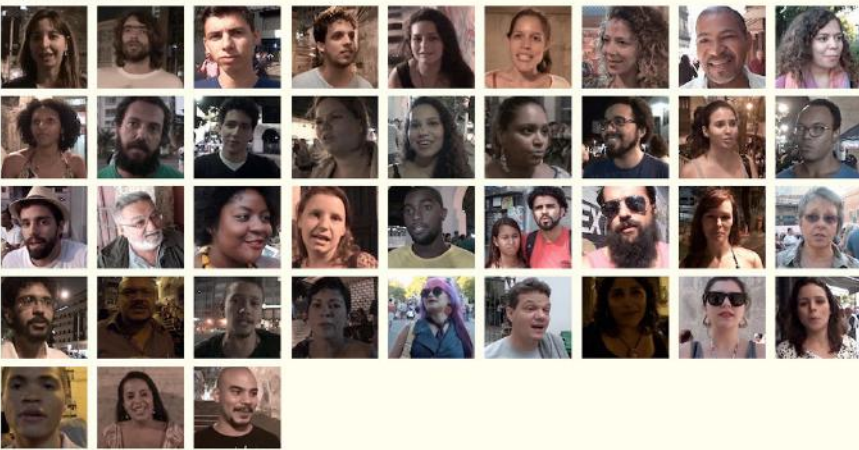
 **Narrativas**

Músicos




- MÚSICAS/GRUPOS
- ESPACIALIDADES
- CIRCUIOS
- MAPA MUSICAL DO CENTRO


Frequentedores/Fãs/Consumidores




Outras Vozes










Apresentação • Equipe de Pesquisa • Agradecimentos • Contatos


O trabalho Cartografia Musical de Rua do Centro do Rio,
assim como todo o seu conteúdo, imagens e vídeos, está licenciado com uma Licença
Creative Commons - Atribuição-NonComercial-Compartilhavel 4.0 Internacional.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em Contatos

7.6 Anexo VI


 **Músicas/Grupos**

Samba	Choro	Jazz	Fanfarrã	Rock	Black Music	Jongo e Coco
						
<ul style="list-style-type: none">• Samba da Ouvidor• Samba da Pedra do Sal• Samba de Lei• Samba do Castelo	<ul style="list-style-type: none">• Beliscando	<ul style="list-style-type: none">• Bagunço• Jazz da Pedra do Sal• Jazz do Castelo• Tree	<ul style="list-style-type: none">• Cinebloco• Fanfarrada• Orquestra Voadora• Os Siderais	<ul style="list-style-type: none">• Astro Venga• Beach Combers• Dominga Petrona	<ul style="list-style-type: none">• Consciência Tranquila	<ul style="list-style-type: none">• Dandalua• Jongo da Lapa• Zanzar


Apresentação • Equipe de Pesquisa • Contatos

© Todos os direitos reservados.

7.7 Anexo VII



Samba



- GRUPOS
 - Samba da Curvidor
 - Samba da Pedra do Sal
 - Samba de Lei
 - Samba do Castelo
- ESPACIALIDADES
 - Castelo
 - Pedra do Sal
 - Praça XV
- CIRCUITOS
- MAPA MUSICAL DO CENTRO
- NARRATIVAS

Apresentação • Equipe de Pesquisa • Contatos

© Todos os direitos reservados.

7.8 Anexo VIII



Samba da Ouvidor



Videos



Fotos



Esta roda foi fundada em 2007 e tem como principal liderança – que é o único músico que permaneceu da formação original – o cavaquinista Gabriel da Muda. Apesar de Gabriel da Muda possuir um CD gravado (parte do dele com música autorais), em geral o grupo aposta em reinterpretações menos conhecidas pelo público, de compositores importantes do mundo do samba, tais como Nelson Cavaquinho, Silas de Oliveira, Candeia, Monarco, Dona Ivone Lara, Cartola, Zé Ramos, Baião do Cabral, Noel Rosa de Oliveira e Aniceto da Portela. O grupo se apresenta em casas de espetáculo da cidade do Rio, mas realiza com regularidade uma roda na esquina da Rua do Mercado com a Rua do Ouvidor, uma vez por mês, sempre aos sábados, das 17 às 22 horas, chegando a mobilizar em média um público de aproximadamente de duas mil pessoas.

Mais informações: www.facebook.com/SambaDaOuvidor

- MÚSICAS
 - Samba
- ESPACIALIDADES
 - Praça XV
- CIRCUITOS
- MAPA MUSICAL DO CENTRO
- NARRATIVAS

Apresentação - Equipe de Pesquisa - Contatos

© Todos os direitos reservados.

7.9 Anexo IX

