



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

MÚSICA NA RUA

Murilo Ferreira de Abreu  
Orientadora | Érika Bauer

Brasília, Junho, 1/2016

Murilo Abreu

Música na Rua

Produto apresentado à Faculdade  
de Comunicação da Universidade de Brasília  
como requisito para a obtenção do título de  
Bacharel em Comunicação Social - Habilitação  
Audiovisual - sob a orientação de Erika Bauer

Brasília DF  
1/2016

Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação Social

Departamento de Audiovisuais e Publicidade  
Murilo Ferreira de Abreu

Projeto aprovado em \_\_/\_\_/\_\_ para obtenção do grau  
de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Audiovisual

Banca Examinadora:

---

Erika Bauer  
(orientadora)

---

Caique Novis  
(membro)

---

Denise Moraes  
(membro)

---

Tânia Montoro  
(suplente)

## SUMÁRIO

1. RESUMO .....	5
2. INTRODUÇÃO .....	6
3. JUSTIFICATIVA .....	10
4. OBJETIVOS .....	14
5. METODOLOGIA .....	15
6. REFERENCIAL TEÓRICO .....	20
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	25
8. REFERÊNCIAS .....	27
9. ANEXOS .....	28

*Sem música, a vida seria um erro.*

(Friedrich Nietzsche)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à Universidade de Brasília, instituição que tanto me ensinou, dentro e fora de suas salas, sendo hoje parte do que sou. O quanto cresci e me transformei

Agradeço ao companheiro de projeto Rafael Gontijo, que esteve comigo durante essa empreitada trazendo seu olhar ímpar e sua edição fantástica.

Agradeço à Erika Bauer por seu olhar sensível e as palavras encantadoras que me estimularam na orientação do projeto e durante toda a graduação.

Agradeço à Caíque Novis e Denise Moraes pelas sábias contribuições ao projeto.

Agradeço à minha mãe, por acreditar em mim sempre, à minha irmã, por me escutar quando quero falar e devolver respostas que só ela sabe dar, e ao meu irmão, que um dia me ensinou que a vida não é chata.

Agradeço ao meu pai, que na sua ausência me ensinou a ser forte.

## **RESUMO**

O projeto “Música na Rua” consiste na produção de cinco vídeos de músicos de Brasília tocando em espaços públicos da cidade. Ao todo foram três músicos solos e dois duetos, executando uma música de autoria própria ou não, cuja escolha foi feita de acordo com seus desejos íntimos e sua relação com Brasília. Os vídeos foram postados em um canal do youtube de nome Música na Rua, que pretende continuar sendo alimentado com vídeos que tenham algum tipo de relação com a música brasiliense. Todo o projeto foi feito em conjunto com Rafael Gontijo, meu parceiro nessa empreitada.

## 1. INTRODUÇÃO

A ideia de transferir a capital para o centro do Brasil, projeto ambicioso que havia sido pauta de governos distintos, da Monarquia à República, trazia consigo o desejo de construir uma cidade que inauguraria um novo período para o país, onde os sonhos de uma nação desenvolvida e moderna se concretizariam. Construída por Juscelino Kubitschek, continha em seu plano criador o anseio de realização de uma capital que serviria de modelo para as demais cidades, carro chefe de um país que se lançaria para um futuro diferente e promissor. Seus alicerces foram erguidos sob o comando do arquiteto Oscar Niemeyer e do urbanista Lúcio Costa, influenciados pelos ideais humanistas modernos vindos da França, para os quais o projeto arquitetônico deveria ser o ponto de partida de uma nova sociedade. Assim, o desejo de mudança da capital para o centro do país, integrando seu território e levando o desenvolvimento para todo o Brasil, também se juntou ao desejo de uma nova arquitetura e uma diferente maneira de utilização dos espaços públicos. A estrutura física da cidade simbolizava os ideais de modernidade e progresso contidos no velho sonho de transferência da capital para o centro do país. Sobre sua chegada no planalto central, Oscar Niemeyer diz:

Com esse objetivo, chegamos a Brasília numa manhã de Agosto. Éramos quinze, todos amigos, todos guiados pelo mesmo idealismo. Primeiro nos veio a depressão da mudança, muitos de nós saídos de uma cidade adiantada para aquele imenso sertão [...] Sentíamos, por outro lado, que colaborávamos numa obra muito importante; uma cidade que surgia como uma flor naquela terra agreste e solitária.  
(NIEMEYER, 2006, p. 17-18)

O projeto foi pautado por valores de igualdade. A partir dele nasceria uma cidade onde patrões e empregados viveriam e compartilhariam o mesmo espaço. Escolas e centros culturais estariam ao alcance de todos e as grandes áreas verdes



e arborizadas serviriam para a livre fruição e descanso de seus cidadãos. As moradias seriam em blocos, seguindo padrões específicos que impediria uma grande diferenciação entre eles e todo o espaço externo serviria para a comunhão e o contato entre seus moradores. Sobre seu projeto, Lucio Costa diz:

Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1957, p. 20)

Foi norteada por esse espírito que Brasília foi inaugurada em 1960. Muitos dos que duvidaram do ousado plano de Juscelino viram surgir do meio no planalto central, terreno antes sob o comando de fazendeiros em terras pouco produtivas e clima seco, uma cidade inteira levantada.

A empreitada de Juscelino trouxe para o centro do país um contingente enorme de pessoas. Primeiramente vindos da região Norte e Nordeste para participar da construção, e posteriormente uma grande quantidade de funcionários públicos e militares cariocas transferidos juntamente com o governo federal. Foi a partir dessa segunda leva de trabalhadores que nasceu aqui uma forte cultura musical que seria marca fundamental na identidade brasiliense. Grandes nomes do choro nacional desenvolveram seus trabalhos por aqui, como Eli Monteiro da Silva, o *Eli do Cavaco*, e Francisco de Assis Carvalho, o *Six*. Muitos deles eram músicos frequentadores de famosas rodas de choro no Rio de Janeiro, parceiros de grandes nomes como Pixinguinha e Jacob do Bandolim. Outros eram integrantes da banda dos militares e trouxeram com eles seus instrumentos e a paixão pela música. Esses músicos introduziram a cultura do choro na cidade através da *Rádio Nacional*, onde ocorreram as primeiras apresentações, partindo posteriormente para os hotéis *Brasília Palace* e *Aracoara*, lugares que logo se fixaram como pontos de fomento do estilo.

Logo a música se inseriu no cotidiano dos brasilienses. Em bares, ambientes ao ar livre e auditórios, as rodas de choro cresceram e foram ocupando novos espaços da cidade com sua atmosfera de comunhão e alegria. Em 1977 foi inaugurado o *Clube do Choro*, tendo como primeiro presidente Heitor Avena de Castro, visando promover a interação de músicos, profissionais e amadores, e de pessoas em geral, e apresentações e concertos de música popular brasileira com ênfase em choro. Posteriormente, o *Clube do Choro* deu origem a primeira escola do gênero no país, formando talentosos instrumentistas, como Hamilton de Hollanda, e se tornando ponto de referência para apresentações dos principais músicos do país.

Também se destacou a Escola de Música de Brasília, sendo um celeiro na formação musical brasileira e lugar onde os entusiastas davam seus primeiros passos no aprendizado da música. Nos anos oitenta, o cenário brasiliense aumentou sua dimensão com o surgimento de grupos de rock influenciados pelos movimentos da contra cultura nos Estados Unidos e o punk na Inglaterra. Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude são exemplos de bandas que iniciaram suas carreiras tocando em lugares públicos de Brasília. Muitas vezes os grupos improvisavam apresentações nas superquadras e ocupavam os gramados pra exporem seus trabalhos. A Universidade de Brasília também ajudou a fomentar o som desses jovens que ganhariam destaque nacional e colocaria a cidade como ponto de referência do rock. Posteriormente, nos anos 90, ganhou corpo um outro movimento de música na rua. Eram os blocos de carnaval que chegaram ao planalto central para fazer a alegria dos foliões e agitar o feriado candango. Trios elétricos e bandas de marchinha ganharam as ruas nos dias de folia e iniciaram um movimento que começou tímido com o primeiro bloco Galinho da Madrugada e hoje possui mais de vinte blocos temáticos. Sem contar com as escolas de samba da cidade que envolvem os cidadãos apaixonados por sambas enredos e fantasias e desfilam na avenida candanga todos os anos. Brasília deixou de ser um lugar qualquer durante o carnaval para ser ponto de referência de folia e festa ao longo do evento mais popular do Brasil.

Tudo isso contribuiu para que a música estivesse fortemente enraizada na identidade da capital. Fez parte da vida dos fundadores, vindos de outros Estados, e das primeiras gerações de brasilienses. Faz parte da história desta população a música nos bares, as apresentações no Clube do Choro, as entradas ao vivo na Rádio Nacional, as escolas de samba que movimentam as cidades satélites, os grupos de rap que reivindicam melhorias sociais na Ceilândia. A cidade respira e sempre respirou música.

## 2. JUSTIFICATIVA

Muitas foram as barreiras que impediram que os ideais humanistas que influenciaram o projeto de Lúcio Costas e Oscar Niemeyer se refletissem na estrutura de Brasília e, conseqüentemente, na vida de seus cidadãos. Morando aqui desde 2008, vindo de Anápolis, no interior do estado de Goiás, vivenciei e tenho vivenciado uma cidade bem diferente daquela proposta por seus criadores. Os extensos gramados que enchem de beleza a cidade são pouco utilizados e habitados, a logística de suas vias dificulta o transporte de pedestres e bicicletas, assim como suas distâncias favorecem o isolamento e o uso exclusivo de carros para a locomoção. Muitos dos lugares que foram criados para o convívio público e a fruição de todos se encontram longe de sua utilidade devido ao difícil acesso e a má localização. A má qualidade do transporte público parece aumentar ainda mais as distâncias e segregar as cidades satélites em relação ao plano piloto. O sentimento que sempre tive foi de uma certa frieza, onde as pessoas nas ruas são escassas, as superquadras possuidoras de um silêncio avesso à vida e os lugares portando certo isolamento. Apesar do carinho e afeição que desenvolvi pela cidade, essas características sempre foram motivos de reflexão em meus trajetos solitários de carro por suas vias. Sempre me perguntei onde estariam as pessoas que moram na cidade? Quais são os lugares que os pipoqueiros vão vender pipocas e as crianças vão ver as fontes de água, tão marcantes na minha cidade natal? Onde aqui se reúnem no fim da festa para uma roda de violão ou um cigarro na calçada? Cade os trabalhadores que lotam essas repartições? Essas questões sempre passaram por minha cabeça.

A música, como sitada na introdução, foi um dos fatores que ajudaram a amenizar essa conjuntura. Mesmo com as dificuldades vindas da estrutura arquitetônica e urbana da cidade, pontos de encontros surgiram e foram fortalecidos ao longo dos anos devido a ela. Rodas de choro, por exemplo, funcionam regularmente no Parque da Cidade e na banca da 208 sul, agregando músicos e entusiastas. Toda uma tradição histórica de apresentações em bares, restaurantes e

cafés, ajudam a fazer desses lugares espaços mais acolhedores e agradáveis, além de serem fomentadores da cultura local e ponto de aprendizagem e experimentação para novos músicos. A grande quantidade deles possuem como fonte principal de renda os show nesses locais.

Esse cenário, porém, vem sendo fortemente abalado pela Lei do Silêncio, sancionada em 30 de janeiro de 2008. A seguinte, de nº 4.062/2008, foi aprovada com apenas quatro dias de tramitação na câmara legislativa do Distrito Federal, nos dias precedentes ao recesso legislativo onde os projetos são aprovados no apagar de luzes da casa sem análise nem discussão. A Comissão de Desenvolvimento Econômico, Sustentável, Meio Ambiente e Turismo e a Comissão de Constituição e Justiça, onde o projeto deveria ter sido tramitado, se quer o citou em suas reuniões, não havendo nenhum tipo de análise do projeto dentro da casa. Também não existiu nenhuma discussão com a sociedade e tampouco com a grande quantidade de trabalhadores que seriam afetados diretamente, desde músicos a garçons. Além disso, os parâmetros estipulados pela Lei são irrealistas para a realidade das grandes cidades, sendo permitidos 60 dB de dia e 55dB de noite em áreas comerciais e 50 dB e 60 dB, respectivamente, nas residenciais. Esses valores são facilmente ultrapassados pelos mais comuns ruídos urbanos, como sons de carro ou de uma rua movimentada, se tornando impraticáveis como limites para medição. A grande maioria das capitais brasileiras possuem limites mais adequados e ajustes que permitem um nível mais alto de decibéis em determinadas épocas do ano, como no carnaval por exemplo. Devido a isso, a Lei em Brasília ganhou um caráter criminalizadora, onde determinados espaços são autuados constantemente enquanto outros não recebem as mesmas medidas, além da criminalização dos músicos e dos trabalhadores dos estabelecimentos prejudicados.

O movimento *Quem desligou o som?*, composto por músicos e pessoas relacionadas a causa, discorre em um de seus documentos sobre como a Lei tem afetado a convivência na cidade e fomentado a intolerância:

Temos observado, nos últimos anos, uma tendência ao enrijecimento das normas de convivência na cidade, movido, principalmente, por reclamações, denúncias e posturas de uma parte da sociedade, que não tolera dividir espaços públicos, e exige, para si, uma espécie de direito ao silêncio absoluto ou direito aos espaços vazios, ou algo similar, que não está garantido em nenhuma lei, norma ou constituição, de nenhuma cidade, estado ou país. Pelo contrário, a boa convivência exige que respeitemos a existência alheia, que por vezes é ruidosa, incomoda e limita nosso espaço, mas é preciso tolerar. A escalada da intolerância, porém, torna-se perigosa quando encontra respaldo no Poder Público, que transforma reivindicações esdrúxulas em normas, tolhendo a liberdade dos cidadãos, e prejudicando muitos em função do querer de poucos. São muitas as áreas afetadas pela mentalidade intolerante que, infelizmente, ecoa em instâncias tomadoras de decisão, e, muitas vezes, acabam tornando-se regras. (ESDRAS, 2015, p. 2)

Muitos estabelecimentos tradicionais no fomento da cultura musical em Brasília, que há muito tempo ajudavam a revelar novos talentos e a propagar antigos, foram autuados mais de uma vez e tiveram que retirar a música de sua programação, como o *café Senhoritas* e o *Pinella Café*, ambos na 408 norte, e o *Paradiso Cine Bar*, na 306 sul. Outros chegaram ao ponto de terem que fechar suas portas devido à reclamações constantes de uns poucos vizinhos, como foi o caso do *Tartaruga Lanches*, na 716 norte, que realizava há 12 anos a roda de choro mais tradicional da cidade, o *Balaio Café*, na 201 norte, um dos maiores incentivadores da diversidade cultural em Brasília, e o *Café da Rua 8*, na 408 norte, que após retirar de sua programação a música viveu uma drástica queda de seu tradicional público e foi obrigado a fechar suas portas. Lugares que ajudavam na sobrevivência da cultura musical em Brasília, sem nunca ter tido apoio do Governo do Distrito Federal, receberam como “incentivo” a Lei do Silêncio, que atua em favor da vontade de uma minoria que deseja preservar as distâncias e o silêncio da cidade.

Foi pensando sobre a Brasília que vivencio, a Lei do Silêncio e suas consequências que me veio a vontade de fazer um trabalho que juntasse a música nascida daqui com os espaços pouco frequentados e vazios da cidade. Se os músicos perderam seus espaços de atuação e trabalho devido a uma Lei outorgada por um Governo que parece não ter interesse em criar novos espaços de fruição musical e diversão, nem tampouco aproveitar os já existentes, que tal ocupar esses lugares com música? Nesse contexto, o projeto visa criar uma reflexão sobre os

espaços que foram planejados para serem locais de convivência e hoje se encontram vazios através da intervenção musical no local. Como seria se neles tivessem música? É possível imaginar um futuro onde isso aconteça? É possível imaginar uma relação da música produzida aqui com os lugares daqui?

### **3. OBJETIVOS**

O objetivo geral dos produtos audiovisuais do projeto é fomentar a cultura musical brasiliense nos espaços públicos da cidade.

O objetivo específico é questionar como estamos usufruindo esses espaços, qual tem sido sua utilidade na geografia urbana da cidade, assim como refletir sobre o lugar da música brasiliense em tempos de Lei do Silêncio.



#### 4. METODOLOGIA

Os vídeos foram filmados a partir de um sistema relativamente simples que eu e meu parceiro Rafael Gontijo criamos para trabalharmos de uma forma que viabilizasse a realização com apenas duas pessoas na equipe e mantendo a fidelidade ao nosso desejo de um fazer cinematográfico mais espontâneo, mais próximo dos vídeos amadores que fazíamos quando éramos criança do que os filmes que realizamos nos sets de filmagem da UnB, que seguia um padrão de feitura baseado no cinema profissional. Nós estávamos cansados dessa fórmula que exige um trabalho duro de uma grande equipe e gastos consideráveis para se chegar a um produto muitas vezes aquém do que se esperava ou muito diferente do que foi planejado por meses. Se nas produções universitárias que participamos o controle sobre o que estávamos fazendo parecia tão difícil, porque continuar tentando tê-lo? Porque não deixar que o acaso e o imprevisto se façam presentes na moldura do resultado?

A própria música popular, desde o choro brasileiro ao jazz norte-americano, possui em sua essência o caráter de improvisação e de espontaneidade na interpretação:

A experiência musical só ocorre quando a música é interpretada. Para a evolução da linguagem da música, a padronização da notação musical e a organização das regras de composição foram fundamentais na constituição de novas formas e experiências musicais, consagrando a importância da partitura como veículo de divulgação das obras. Mas a obra musical apresentada na forma de uma partitura ainda assim não tem autonomia, apesar de traduzir a sofisticada racionalização da linguagem musical. A partitura é apenas um mapa, um guia para a experiência musical significativa, proporcionada pela interpretação e pela audição da obra. Seria o mesmo equívoco de olhar um mapa qualquer e pensar que já se conhece o lugar nele representado. (NAPOLITANO, 2005, p.84)

O próprio choro, gênero tocado pela maioria dos músicos que filmamos, é fortemente marcado pelo caráter de improvisação entre seus músicos. Tal aspecto é

peça fundamental para o surgimento do ambiente descontraído e harmonioso característicos das rodas do estilo.

O que as gravações nos revelam é que nessa prática de execução sempre existiu grande liberdade na hora da interpretação: as músicas nunca eram tocadas da mesma maneira. Ora se modifica as melodias (floreios, apojaturas, mordentes, etc), ora os ritmos (atrasando ou adiantando), ou as articulações (ligados). Isto nos faz concluir que na música popular a partitura funciona como uma espécie de ponto de partida, e o músico possui certo grau de liberdade no momento de sua performance. (NAPOLITANO, 2005, p.93)

Foi a partir das reflexões trazidas por nossas experiências com o fazer cinematográfico e a comparação com a propriedade performática da música que tivemos a ideia de filmar sem roteiro nem decupagem. Percebemos na realização que a escolha foi assertiva, visto que não se pode controlar os movimentos dos músicos, de maneira que foi proveitoso gravarmos com liberdade para acompanhá-los e sem medo de sermos surpreendidos.

Para isso, ficamos atentos a música, seu ritmo e andamento, e, conseqüentemente, aos movimentos e expressões dos músicos, para sentirmos no calor do momento os impulsos que direcionaram nossos enquadramentos. Assim como os músicos improvisam influenciados pelos outros instrumentos, nós também estávamos abertos a influência da música ali tocada para buscarmos os ângulos e posicionar a câmera no local mais oportuno com o objetivo de

filmar o acontecimento único, que nunca houve antes e nunca haverá depois. Mesmo que seja provocado pela câmera. Mesmo que não seja verdade. Sem esse sentimento de urgência em relação ao que estará perdido se não for filmado simultaneamente, para que fazer cinema, atividade no fim das contas lenta, cansativa e pouco rentável? Só se pode subverter o real, no cinema ou alhures, se se aceita, antes, todo o existente, pelo simples fato de existir. (OHATA, 2013, p.47)

## **Fotografia**

Apesar de não decupada, a fotografia deveria seguir dois eixos:

### **- O personagem**

Os músicos participantes foram nossos personagens. Em diálogo com eles decidimos quais seriam os lugares mais propícios para filmar de acordo com a ideia do projeto. Queríamos que a câmera se aproximasse o máximo possível de seus corpos e instrumentos para que a conjugação do som com a imagem pudesse nos revelar a complexidade de suas músicas que emanam de movimentos tão rápidos e seguros. Também buscamos uma certa intimidade, uma aproximação que visou captar suas expressões e gestos durante a execução. Evitamos qualquer tipo de plano mais aberto que nos distanciasse do personagem. O fato de estarmos com uma equipe enxuta, composta por fotógrafo e técnico de som, ajudou no sentido conseguirmos maior aproximação com o personagem, com a câmera bem próxima aos seus corpos.

Decidimos então fazer três takes da mesma música em plano sequência, cada um deles explorando ângulos diferentes. Assim teríamos ao menos três opções distintas para cada momento da música na hora da montagem.

### **- O espaço**

Também foi importante para o projeto o registro espacial dos lugares ocupados pelo músico. Eles funcionaram como um segundo personagem, visto que a interferência tinha por objetivo modificá-los, transformá-los. Dessa forma, para cada apresentação foram feitos alguns planos do espaço, sem o músico, que tinham

por objetivo passar a atmosfera de vazio e solidão do lugar, onde não se veem muitas pessoas e ao fundo só escutamos o barulho dos carros que passam.

## **Entrevistas**

Foram realizadas entrevistas com os músicos acerca da Lei do Silêncio e suas consequências. Todos estão envolvidos em movimentos de resistência e sofreram diretamente as consequências da Lei. As entrevistas buscaram entender melhor esse contexto através das experiências pessoais de cada um, sendo importante também nesse momento buscar através da palavra uma atmosfera de intimidade para que os personagens se abrissem, se soltassem, e evitássemos o estilo de entrevista mais direto e mecânico do jornalismo. Apesar do cunho assertivo do projeto, tomando posição contrária a Lei, queríamos que as conversas com os entrevistados tocassem em pontos mais profundos do que simplesmente a discussão sobre o que está certo e o que está errado, o que deve mudar ou não. Partimos de duas perguntas base:

- O que você acha da Lei do Silêncio?
- Quais as consequências da Lei no seu trabalho, como era e como esta?

A partir delas, iniciamos um bate papo visando respostas e reflexões abertas sobre o tema. Eduardo Coutinho, sobre isso, discorre:

Tento fazer filmes em que tenho perguntas a colocar e vou tentar saber quais são as respostas fazendo o filme. Geralmente o filme, quando dá certo, não termina com uma resposta-síntese. Então, eu não faço cinema para militantes, graças a Deus, e meus filmes terminam, suponho eu, com perguntas e reflexões e não com uma resposta. Se fosse para obter resposta fechada, também não valia a pena fazer filmes com som direto. (OHATA, 2013, p.91)

## Edição

A edição dos vídeos deveria seguir o conceito de plano sequência trazido pela fotografia, fazendo poucas mudanças de plano. Algumas surpresas aconteceram e serviram como aprendizado e uma melhor compreensão do fazer cinematográfico. Nos vimos em alguns momentos sendo guiados na edição pelos erros cometidos durante a filmagem. A fotografia não funcionou todo o tempo devido ao cansado físico durante a operação do equipamento. Filmamos com uma Canon 60d, câmera instável que exige uma manipulação precisa para que a imagem não se comprometa, ora na mão, ora ligada a um shoulder. Tentamos a todo momento conseguir uma fluidez dos movimentos, mas não conseguimos escapar de alguns instantes onde a imagem ficou trêmula ou com os movimentos muito bruscos. Outro problema que encontramos foi na sincronidade do som de um take para outro. De um para outro os músicos tocavam com pequenas variações na velocidade de execução dos movimentos e, como utilizamos o áudio de um deles, as imagens dos outros dois ficavam um pouco dessincronizadas em relação ao áudio guia. O vídeo gravado com Leo Benón foi o que mais encontramos problemas nesses dois sentidos. A diferença de duração da música nas diferentes tomadas foi significativa, me levando a desistir de editá-lo somente com planos onde os movimentos feitos pelo músico coincidem com o som do instrumento.

## 5. REFERENCIAL TEÓRICO

A principal referência teórica para o projeto é a obra do artista francês Vicent Moon. Moon possui um vasto trabalho filmando músicos do mundo inteiro com um estilo bem particular e poético. Começou em Paris, sua cidade natal, com bandas de amigos na intimidade do camarim, nas turnês, ou mesmo fazendo um som na sala de suas casas. Esse trabalho foi ganhando forma e aos poucos o artista começou a viajar pelo mundo a procura de estilos musicais diferentes. Hoje seu acervo possui gravações em dezenas de países com um forte caráter antropológico. Através dele conheci a sonoridade produzida por tribos na Indonésia, o canto tradicional de povoados que vivem nos Andes sul americanos e os batuques de Senegal.

O que mais me chamou atenção em seu trabalho foi a capacidade de conseguir ótimos resultados a partir de uma forma simples de filmar. Moon trabalha sozinho, munido de uma Panasonic Avccam Ag-ac130aen, em que filma e faz o som direto através de um microfone direcional plugado na câmera. Seu trabalho é todo filmado em plano sequência com rara fluidez dos movimentos e se movimentando de acordo com o deslocamento dos músicos. O que mais me chamou atenção em seus vídeos foi a maneira como ele consegue transmitir a atmosfera do lugar e das pessoas filmadas. Parecemos estar nós sentados apreciando a mesma música que ele, nos aproximando ou afastando junto com ele, observando cada detalhe dos instrumentos e expressões. Nos deixamos esquecer que estamos assistindo através de uma tela e parece ser a lente da câmera nossos olhos, que vai passeando pelo território de pessoas e espaços desconhecidos como quem visita um novo lugar em uma viagem. Certa espécie de imersão que é provocada pela duração dos planos e a proximidade com seus personagens, além de um olhar sensível para captar os detalhes em sua volta.

Sobre seu olhar, Moon explica:

Estou filmando só com uma câmera desde o começo. Eu tento sempre fazer os filmes em um take porque é uma maneira simples de respeitar o jeito que as pessoas são. É minha maneira de confrontar com a realidade. Em qualquer tipo de situação que você tem alguma pessoa fazendo algo para um vídeo, por exemplo um músico, se ele está tocando e você quer vê-lo mais de perto,

you would move. Some people would use three or four cameras to cover all the angles, so you wouldn't need to move, because you have all the static places. The fact of having only one camera forces you to go there. Staying only in one corner holding the camera is very limited. We have to go towards the person and stay next to them. (<https://www.youtube.com/watch?v=HPzKuJrwuN8>)



Vicent Moon filma banda Dakha Brakha em Kyiv, Ucrânia, Agosto de 2012

Me encantei por seu trabalho e ainda mais pelo fato de fazer tudo sozinho. Me alegrei com a descoberta de que podemos fazer coisas profundas e poéticas com uma câmera na mão e uma ideia na cabeça, conseguindo atingir o espectador. Isso coincidiu fortemente com as ideias que vinha tendo sobre o modo de fazer

filmes que me interessava. Não me adaptei as formas de realização vivenciadas dentro da universidade. Achava o trabalho massante e chato. Os pequenos acontecimentos mundanos, como uma cena presenciada numa viagem ou uma noite feliz na casa de um amigo, me traziam maior vontade de registro do que os roteiros que escrevi durante a faculdade. A ideia de documentar e filmar pessoas em suas realidades, me parecia muito mais instigante do que personagens com falas planejadas e movimentos orquestrados.

Por isso o trabalho de Moon veio a encaixar perfeitamente dentro da tentativa de mostrar os músicos brasileiros de uma forma poética, onde a Lei do Silêncio e o lugar dos músicos na cidade poderiam ser discutidos de uma maneira mais indireta e reflexiva.

Outro fator que me influenciou em sua obra foi a escolha da internet como lugar de exposição e organização de seus vídeos. A rede mundial sempre me encantou pelo alcance gigantesco que possui e a possibilidade de seu trabalho estar sendo visto por pessoas desconhecidas e sendo transmitido para outros internautas a todo instante. Esse caráter democrático sempre me interessou e ele se torna ainda mais forte nos dias de hoje em que o acesso se dá também por meio dos celulares, tornando o alcance ainda maior. A apreciação do conteúdo é totalmente diferente do cinema, onde os espectadores assistem em silêncio na sala escura, e da tv, em que existe interação entre os que apreciam mas o meio não é móvel, limitando também o alcance a um espaço físico. Moon explica porque prefere a internet aos outros meios:

Eu pessoalmente não gosto de projetar em cinemas, em telas grandes. Não é o meu jeito de assistir filmes geralmente. O que eu realmente gosto é a multiplicidade de experiências que eu posso ter. Existe uma multiplicidade de experiências quando vou ver música ao vivo. Basicamente depende de quanto barato é a bebida no local, se posso fumar ou não, quantas pessoas cabem no local, se estará cheio ou não, quente ou não... Esses elementos não podem ser achados em uma sala de cinema. No cinema, na maioria das vezes, você pode ver o filme porque ninguém vai estar na sua frente, você não pode beber nem fumar. Você fica quieto, não pode conversar. Pessoalmente, meu jeito preferido é ir para casa de alguém, para uma festa por exemplo, ter meu computador em uma mochila e dizer "aí galera, vou



mostrar uma parada pra vocês”, coloco o computador na mesa, abro e mostro o filme. E ficamos assistindo à vontade, conversando à vontade. Está lá apenas como mais um elemento dentre os outros. Não está lá para ser respeitado, e eu amo isso, não quero que as pessoas respeitem. (<https://www.youtube.com/watch?v=qsazWEWyuRA>)

É interessante essa leveza trazida pela internet. Cada qual pode assistir quando quiser, da maneira que quiser e o tempo que quiser. O usuário tem o controle sobre o que está vendo, portanto pode parar, voltar, ir pra frente. Em Música na Rua percebi que essas possibilidades eram interessantes para o usuário, tanto no sentido de ter controle sobre o vídeo, como no sentido de assistir qual eles desejassem ver.

Também serviu de base para meu projeto a leitura de *A Invenção do Cotidiano*, do filósofo francês Michel de Certeau. Me identifiquei com seus conceitos de espaço e lugar:

Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores da direção, quantidades de velocidade e a variável de tempo. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devido as proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”. Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito.

Achei interessante pensar esses conceitos de Certeau a partir da ideia do projeto de ocupação através da música. Podemos pensar que os locais escolhidos para a intervenção tinham os aspectos de *lugar* apontados pelo autor, algo que foi construído, planejado, formando uma *configuração instantânea de posições*. Interferimos em lugares que tinham potencial para se tornarem *espaço*, foram planejados com esse intuito, porém não possuem as variáveis que o levariam a isso, carecem de vida humana, de gente. Podemos colocar que as ocupações foram

tentativas de transformação desses *lugares em espaço*. A partir da interferência eles não são mais apenas a geometria dos seus objetos e as formas físicas. Eles ganham vida quando pessoas o modificam para além do que são, transformando-os em uma nova coisa.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral do projeto de fomentar a cultura musical de Brasília em seus espaços públicos foi cumprido. Conseguimos levar para as ruas artistas consagrados na cena musical da cidade e dividir uma experiência performática de ambos os lados, tanto dos músicos que tocaram, quanto de nós que os acompanharam filmando. O nome Música na Rua foi colocado inicialmente sem o objetivo de ser o nome do projeto, mas acabou ficando e coincidindo com o desejo mais puro do trabalho de ver a música de Brasília em seus espaços.

O fato de trabalhar com uma equipe reduzida, apenas eu e Rafael, câmera e som, nos fez aprender muito durante o processo. Tanto na parte de filmagem, onde o plano sequência nos obrigava a estar sempre atentos ao melhor ângulo e enquadramento, como na edição, em que entendemos como as escolhas feitas durante a gravação são importantes e como o trabalho a dois nessas funções exige diálogo constante. Nos surpreendemos com resultados positivos em alguns aspectos e nos frustramos com negativos em outros.

O mais gratificante foi poder estar em contato com essas pessoas, que toparam participar e colaboraram com total empenho. Como disse mais acima, nossas decisões audiovisuais foram guiadas por suas músicas. Esperamos profundamente que tenhamos minimamente atingido os objetivos específicos do projeto, que tinham como metas buscar a reflexão acerca da utilização dos espaços públicos e do rigor da Lei do Silêncio. Essas foram as motivações que alavancaram o projeto. Não conseguimos fazer tudo que queríamos, a ideia inicial incluía filmar mais músicos e artistas de outras áreas, mas fizemos com afinco o que nos foi possível.

Todo o trabalho estará disponível no youtube para livre acesso de todos. Os links poderão ser utilizados pelos músicos como eles bem entenderem, afinal são donos do projeto também. Pretendemos continuar alimentando o canal com vídeos

que discorram sobre a música em Brasília, visando torná-lo um lugar de reflexão sobre o rigor e as consequências da Lei do Silêncio.

## 7. REFERÊNCIAS

### 7.1 BIBLIOGRAFIA

- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- MÁRCIO, de Oliveira. **Brasília: O mito da trajetória da nação**. Brasília: Paralelo 15, 2005.
- LABAKI, Amyr. **A Verdade de Cada Um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- RAMOS, Fernão. **Mas afinal, o que é mesmo o documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. **História&Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- OHATA, Milton. **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CLÍMACO, Magda de Miranda. **Alegres dias chorões**. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

### 7.2 FILMOGRAFIA

- SONIDOS DEL PERÚ - RASU ÑITI, Vicent Moon (2013)
- SONIDOS DEL PERÚ - PAUCHI SASAKI, Vicent Moon (2013)
- SONIDOS DEL PERÚ - CONSUELO JERY, Vicent Moon (2013)
- LIVE IN SUZDAL - ELENA SHLOMINA, Vicent Moon (2012)
- SONS DO BRASIL - CRIOLO, Vicent Moon (2013)
- A TAKE AWAY SHOW/ UN CONCERT À EMPORTER, La Blogotheque (2015)

### 7.3 ONLINE

TV QUEIJO ELÉTRICO. **Entrevista com o cineasta francês Vicent Moon**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HPzKuJrwuN8>. Acesso em: 20 de Maio, 2016.

DEBÊ PRODUÇÕES. **Entrevista com cineasta Vicent Moon**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qsazWEWyuRA>. Acesso em 22 de Maio, 2016.

## 8. ANEXOS

### CRONOGRAMA DE FILMAGEM

<b>Artistas</b>	<b>Dia</b>	<b>Local</b>	<b>Equipe</b>
Duo Alvenaria - Mariano Toniatti (pandeiro) e Ely Janoville (pife)	28/04	Teatro de Arena da UnB	Murilo Abreu - Fotografia Rafael Gontijo - Som
Leonardo Benon (cavaquinho)	01/05	Passarela entre 207 e 102 Sul	Murilo Abreu - Fotografia Rafael Gontijo - Som
Cacai Nunes (viola)	02/05	Praça do Cruzeiro	Rafael Gontijo - Fotografia Murilo Abreu - Som
Gabriela Tunes (flauta transversal) e Thiago Tunes (bandolim)	09/05	Parque Vivencial do Lago Norte	Murilo Abreu - Fotografia Rafael Gontijo - Som
Júnior Ferreira	15/06	Praça dos Cristais	Murilo Abreu - Fotografia e Som

## MÚSICOS PARTICIPANTES:

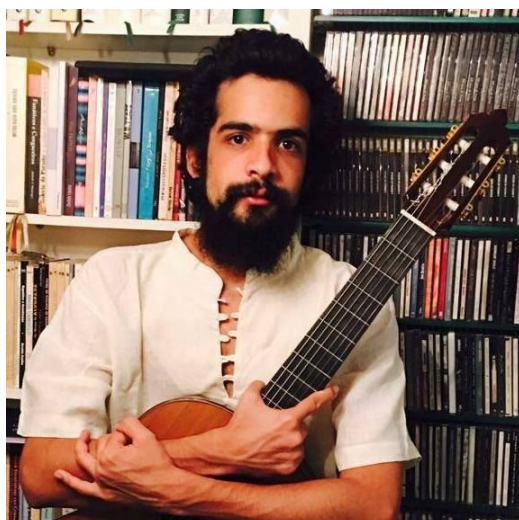
### Leonardo Benón

Léo Benon (Leonardo Bodstein Benon), nascido em 4 de maio de 1983 em Brasília, Distrito Federal. Começou seu processo de musicalização de forma informal por volta dos 11 anos de idade quando ganhou um teclado. Em abril de 1998, aos 15 anos, comprou um banjo-cavaquinho e se matriculou na primeira turma de cavaquinho na Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, onde começa seus estudos com Evandro Barcellos. Já em junho do mesmo ano, de posse de um cavaquinho, se matricula ao projeto de choro na Escola Parque 210/211 Norte, chefiado pelo professor Ricardo Farias, o Brito do Cavaco. Com este professor monta seu primeiro grupo de choro, Os Novos Chorões, ao lado de Márcio Marinho, Rafael dos Anjos, Ricardo Farias, Rafael Ferraz e James Vieira. Com este grupo começa a realizar várias apresentações pelo Distrito Federal. No ano de 2001, integra o grupo Sorrindo à Toa, com Henrique Neto, Rafael dos Anjos, Márcio Marinho, Otilio Jr e Augusto César, onde permanece até o fim de 2004. Em 2001 ingressa na UnB no Departamento de Música e interrompe estes estudos em 2004, só voltando à eles em 2010 e se graduando em 2014. No ano 2000 participa ativamente do movimento de renovação do choro brasiliense que tem como base o Tartaruga Lanches. Este movimento dura de 2000 até 2012. Neste período teve passagens por grupos como Feijão de Bandido, Sete na Linha, Cacá Pereira, Pernambuco do Pandeiro e os Candangos do Choro, Carlos Poyares, Dhi Ribeiro etc. Se apresentou em várias cidades da Galícia na Espanha, França, Portugal e Angola. Em 2013 lança seu primeiro disco como solista, intitulado Léo Benon. Hoje é mestrando do Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília, onde pesquisa o estilo interpretativo de Waldir Azevedo. Desde 2005 é professor de cavaquinho na Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, tendo sido por 2 vezes professor de cavaquinho do Festival Internacional de Música de Londrina e em 2016 tendo recebido o convite para lecionar no Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília (evento que foi cancelado por questões políticas e administrativas). Léo Benon já realizou trabalhos ao cavaquinho, cavaquinho de 5 cordas, violão-tenor e guitarra baiana.



## Ely Janoville

Ely Janoville Santana Sobral nasceu em João Pessoa Paraíba no ano de 1993. Aprendeu suas primeiras notas aos 5 anos para nunca esquecer, aos 9 entrou na escola de música onde estudou violino, piano, bateria e violão. Saiu da escola aos 14 anos por estar entrando no 1 ano do ensino médio, estudou 1 ano com Vinicius Vianna e depois 5 anos na UnB sob a orientação do Professor Eustáquio Grilo. Atuou também como pifeiro profissional e é considerado um dos discípulos diretos do Mestre Zé do Pife. Tocou nas bandas Duo Alvenaria, Duo Strauss-Janoville e Forró Sussuarana. Trabalha com música erudita regional/folclórica e autoral. Tem 17 anos de experiência na área nas mais distintas produções desde composição para violão solo passando pelo piano, viola, canto, flauta transversal, música concreta e trilha para peça de teatro. Recentemente, esta em processo de um novo CD do Duo Alvenaria contemplado pelo projeto do FAC. Música move sua minha vida e sua existência.



## Mariano Toniatti

Mariano, 25 anos, é um percussionista brasileiro que já tocou em diversas agrupações, passando por uma vasta gama de gêneros musicais e propostas artísticas. É músico atuante em shows, professor de percussão e já integrou o corpo de trilhas sonoras e sonoplastia de peças de teatro, bem como realizou gravações enquanto participação especial e enquanto músico fixo de grupos. Além de Brasília, morou no Uruguai e em Paris, onde se aproximou tanto de músicas estrangeiras quanto da música brasileira, tendo também ido a Cuba, para conhecer de perto a música de lá, uma grande influência em seu aprendizado e sua atuação musical. Toca pandeiro desde seus 14 anos e tumbadora desde os 17, além de tocar um bom número de outros instrumentos percussivos. Tendo estudado na UnB, tocou em diversos projetos desta Universidade, tanto enquanto instituição quanto no caráter de ocupação de espaço público. Já tocou nos principais palcos e casas de show do Plano Piloto, e também em diversos shows pelo Distrito Federal e Entorno, como Taguatinga, Ceilândia, Planaltina, Samambaia, Sobradinho, Gama e Cidade Ocidental. Também tocou nos estados de Pernambuco, Mato Grosso do Sul, São Paulo e Goiás. Integra diversos grupos musicais da cidade, como: Duo Alvenaria, Mafuá Brasília, Molécula Tônica, Rafa Dornelles e Banda Som da Pele, Grupo Sabor de Cuba, entre outros; bem como integrou grupos como Afrik du Brasil, Carimbó Reclinado, Trio



Bonito, Muito Bom Gostoso entre outros, além de já ter acompanhado um bom número de cantores(as) de Brasília. Possui participação em gravações de CDs de Bandas do DF, assim como já realizou e lançou junto às bandas Molécula Tônica e Duo Alvenaria um CD e um EP, respectivamente, ambos de forma independente e autoral. Tendo estudado com Edson Quesada e Carlos Pial, além de ter frequentado diversos cursos e oficinas tanto na Escola de Música de Brasília quanto em outros espaços, Mariano hoje dá aulas e monitorias de percussão no ICP (Instituto Carlos Pial). Desenvolve junto com seus parceiros musicais diversos trabalhos, na maior parte arranjos e composições autorais, quase sempre em processo colaborativo. Transita por diversos âmbitos culturais e sempre busca conhecer mais e cada vez melhor as realidades por onde passa, principalmente através da música.



## **Júnior Ferreira**

O acordeonista Junior Ferreira começou a tocar aos 10 anos de idade como autodidata. Baiano de nascimento, foi atraído para Brasília, cidade que considera um celeiro de grandes músicos. Graduado em Música pela Universidade de Brasília, vem atuando no cenário musical da cidade e acompanhando grandes nomes da música brasileira e nacional. Refinamento e qualidade musical são apenas dois dos diversos atributos presentes no seu trabalho. Tradição e modernidade caminham juntas na sonoridade do artista, que traz influências de mestres como Jacob do Bandolim, Radamés Gnattali, Pixinguinha, Astor Piazzolla, Luiz Gonzaga, Orlando Silveira dentre outros. A amplitude do seu acordeom reflete a originalidade da cultura brasileira, dialogando com diversas linguagens musicais. A ideia é contribuir para a popularização de uma proposta de música instrumental que apresente a melhor amálgama entre o erudito e o popular, o local, o regional e o nacional, com porções de música mundial. Com seu acordeom, já passou por países da África, Europa e América do Sul. Seu trabalho é hoje respeitado por colegas e parceiros musicais brasileiros e de outras regiões do país. Visto com apreço no meio musical, é considerado um grande representante de seu instrumento, por contribuir para a valorização da música brasileira. Em junho de 2013 lançou seu primeiro disco em parceria com o bandolinista Victor Angeleas, intitulado “Sem Fronteiras” e foi indicado ao Prêmio da Música Brasileira.



## Cacai Nunes

O violeiro Cacai Nunes nasceu em Pernambuco mas foi criado em Brasília. Iniciou seus estudos de viola caipira em 2001 e, com grande talento, vem desenvolvendo seu trabalho com a viola brasileira compondo trilhas sonoras originais para cinema e vídeos institucionais sempre se utilizando de elementos da música regional brasileira. Seu primeiro Cd “O Averso” foi lançado em agosto de 2006, apresentando suas composições e arranjos de Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga e Dilermando Reis. Com este CD, Cacai Nunes já se apresentou em Washington (EUA), Argel (Argélia), Bamako (Mali), La Coruña (Espanha), Paris (França), Genebra (Suíça), Amsterdam (Holanda), Bogotá (Colômbia) e por 8 cidades do Chile, incluindo a capital Santiago. Seu segundo CD, Casa do Chapéu, foi gravado ao vivo na sua chácara localizada na área rural de Sobradinho(DF) e apresenta elementos da música dos terreiros de candomblé e de sua convivência com os animais do cerrado, mesclados com a sonoridade da viola. Prepara novo CD com repertório de choros, acompanhado de regional com violão de 7 cordas, cavaquinho e pandeiro.



## Gabriela Tunes

Flautista desde 2004, integra a Banda de Pífanos Ventoinha de Canudo e o Regional de Choro Época de Hoje. Foi flautista da Roda de Choro do Tartaruga Lanches por 6 anos. É capoeirista do Grupo Beribazu desde 2001, onde realiza, entre outras, atividade docente. É redatora do Programa Acervo Origens, que vai ao ar todos os sábados, na Rádio Nacional de Brasília FM, desde 2010. Participou do Projeto Balaio de Choro, realizado no Balaio Café, por um ano. Integrante do grupo de samba Já Chegou Quem Faltava, que realiza trabalho de resgate de sambas pouco conhecidos, das principais escolas de samba cariocas. Atuou como flautista e capoeirista, juntamente com o grupo Camboatá (grupo de mulheres negras que realiza espetáculos sobre o papel das mulheres negras na capoeira e outras manifestações afrodescendentes) em apresentações na cidade de Brasília, inclusive no Clube do Choro de Brasília. Realiza o projeto Choro da Resistência, que consiste na reunião de chorões de Brasília todas as sextas-feiras, em uma praça pública da cidade, para tocar e se apresentar para o público, bem como trocar experiências, como forma de ativismo cultural contra leis e normas impeditivas da realização de atividades culturais na cidade.

