

Territórios e territorialidades musicais: conceituando as apropriações do espaço público pela música

Musical territories and territorialities: conceptualizing the appropriations of public space by music

Territorios y territorialidades musicales: conceptualizando las apropiaciones del espacio público por la música

Lucas Yudi Moriya Sampaio, mestre em Engenharia Mecânica pela Universidade de São Paulo (USP), doutorando em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-UFRJ).

E-mail: lucas.sampaio@fau.ufrj.br  <https://orcid.org/0000-0002-6300-7766>

Para citar este artigo: SAMPAIO, L. Y. M. Territórios e territorialidades musicais: conceituando as apropriações do espaço público pela música. *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 79-92, 2024.

DOI: 10.5935/cadernospos.v24n2p79-92

Submissão: 2024-02-27

Aceite: 2024-06-11

Resumo

No presente cenário de empoderamento sonoro, fruto da facilidade de acesso à tecnologias de potência sonora significativa, propõe-se compreender a influência da música nas dinâmicas do urbano por meio de sua leitura não só como uma espacialidade imaterial, na dimensão sonora, mas também material, como uma prática socioespacial. Esta leitura sugere que, mais do que se configurar como elemento paisagístico, as práticas musicais dimensionam territórios no espaço público, estabelecendo relações de poder enquanto se apresentam como elemento artístico-cultural. Conflitos e negociações no uso do espaço surgem dessa característica, sendo propícia, para sua compreensão, a proposta de uma nova episteme que possibilite



analisar essa relação música-espço urbano. O território musical surge como conceito-chave nesta episteme, contemplando tanto a natureza dos espaços de cultura quanto a natureza impermanente e temporal do som. Sugere-se que esse território provém de territorialidades que se relacionam diretamente com os atores envolvidos na produção e recepção da prática musical. Essa territorialidade pode promover um impacto positivo, de qualificação, ou negativo, de disputas sobre o espaço.

Palavras-chave: Música; Território; Espaço público; Territorialidade; Cultura urbana.

Abstract

In the current sonic empowerment scenario, stemming from the ease of access to sound technologies of significant power, it is proposed to understand the influence of music on urban dynamics through its interpretation not only as an immaterial spatiality in the sonic dimension but also as a socio-spatial practice with material implications. This interpretation suggests that, beyond configuring itself as a landscape element, musical practices delineate territories in public space, establishing power relations while presenting themselves as artistic-cultural elements. Conflicts and negotiations in the use of space arise from this characteristic, making it conducive to understanding and proposing a new episteme that enables the analysis of this music-urban space relationship. The musical Territory emerges as a critical concept in this episteme, encompassing both the nature of cultural spaces and sound's impermanent and temporal nature. It is suggested that this Territory arises from territorialities directly related to the actors involved in the production and reception of musical practice. This territoriality can promote either a positive impact, enhancing the quality, or a negative one, characterized by disputes, on space.

Keywords: Music; Territory; Public space; Territoriality; Urban culture.

Resumen

En el actual escenario de empoderamiento sonoro, derivado de la facilidad de acceso a tecnologías de sonido de gran potencia, se propone entender la influencia de la música en la dinámica urbana a través de su interpretación no solo como una espacialidad inmaterial en la dimensión sonora, sino también como una práctica socioespacial con implicaciones materiales. Esta interpretación sugiere que, más allá de configurarse como un elemento paisajístico, las prácticas musicales delimitan territorios en el espacio público, estableciendo relaciones de poder mientras se presentan como elementos artístico-culturales. Conflictos y negociaciones en el uso del espacio surgen de esta característica, lo que hace propicio, para su comprensión, proponer una nueva episteme que permita analizar esta relación música-espacio urbano. El territorio musical emerge como un concepto clave en esta episteme, abarcando tanto la naturaleza de los espacios culturales como la naturaleza impermanente y temporal del sonido. Se sugiere que este territorio surge de territorialidades directamente relacionadas con



los actores involucrados en la producción y recepción de la práctica musical. Esta territorialidad puede promover un impacto positivo, mejorando la calidad, o uno negativo, caracterizado por disputas, en el espacio.

Palabras clave: Música; Territorio; Espaço público; Territorialidade; Cultura urbana.

INTRODUÇÃO

A relação entre ser humano e ambiente acústico, consolidada na percepção da paisagem sonora¹, é construída historicamente por meio de mútuas influências e transformações. Nesse movimento, práticas musicais têm sido manifestações sonoras recorrentes nos centros urbanos (Herschmann; Fernandes, 2014; Johnson, 2018; Tinhorão, 2013), alterando a experiência de cidade daqueles que habitam, circulam e produzem sonoridades (Doumpa, 2012). Atualmente, essas práticas encontram-se em um novo estágio de empoderamento, marcado pela digitalização do som e da música (De Notaris; Savonardo, 2022), o *streaming* (Maasø; Hagen, 2020) e a democratização do acesso a dispositivos sonoros, como fones de ouvido e alto-falantes, devido a seu barateamento e portabilização, resultando em uma escuta praticamente ubíqua da música pela urbe (Kassabian, 2013). Esse empoderamento sonoro se faz presente num momento de ressignificação dos espaços urbanos desencadeado tanto por valores e tecnologias da pós-modernidade quanto por políticas urbanas que prezam o uso instrumental da cultura (Oliveira, 2008) como forma de qualificação do espaço (por meio de processos de revitalização, requalificação, renovação, reestruturação, reabilitação), refletindo-se na multiterritorialidade (Haesbaert, 2007) presente nesses espaços. Nestes há camadas sobrepostas por espacialidades imateriais que conferem metageografias para as experiências múltiplas de cidade (Di Felice, 2009).

Nesse contexto, a música é parte das espacialidades imateriais que compõem o ambiente acústico urbano, mas também integra o espaço material da cidade, visto que é prática social realizada no espaço, equivalente ao ato de “musicar”, como proposto por Small (1998, p. 9, tradução nossa): “participar, em qualquer capacidade, de uma *performance* musical, seja performando, escutando, ensaiando ou praticando, provendo materiais para *performance* (o que é chamado de compor), ou dançando”. Este “musicar” implica diretamente a construção de territórios e lugares (Reily, 2021) onde essa prática se materializa, indicando a necessidade de ir além do valor estético-sonoro da música para tratar de seu papel na cidade, considerando também a sua relação com o ambiente construído que a sedia e as pessoas envolvidas em sua realização.

1 Diferentemente de Schafer (1994), que assume os termos ambiente acústico e paisagem sonora como intercambiáveis, adota-se a distinção conceitual proposta na norma de paisagem sonora ISO 12913-1, para a qual o primeiro refere-se ao som proveniente de todas as fontes sonoras que chega a determinado receptor, e o segundo corresponde à percepção do primeiro por um ouvinte em contexto (International Organization for Standardization, 2014).



As políticas públicas amparadas pelo controle do ruído (World Health Organization, 2018) e o campo da Paisagem Sonora (Kang, 2021) têm negligenciado aspectos essenciais da música no espaço urbano, como sua materialidade, conflitos e consensos e particularidades socioculturais, reduzindo-a apenas à sua dimensão sonora. Para abordar essa relação complexa entre música e espaço urbano, é crucial estabelecer uma nova base conceitual que leve em conta sua dinâmica, as relações de poder envolvidas e a influência das identidades dos diferentes atores musicais (Sampaio, 2024). Enquanto o controle de ruído falha em lidar com a diversidade e a complexidade das práticas musicais na cidade, a abordagem da Paisagem Sonora desconsidera particularidades das relações entre músicos, repertórios e ouvintes (Kang, 2023). Diante dessas problemáticas, o artigo tem caráter crítico-propositivo e sugere a necessidade de um tratamento da música no espaço urbano por meio da perspectiva do território, partindo da premissa de que as territorialidades dos atores musicais se consolidam na apropriação material e acústica sobre o espaço urbano, devendo-se focar este processo de territorialização para além da percepção auditiva. O objetivo é apresentar e discutir pressupostos teóricos para propor o conceito de “território musical” por meio de uma revisão narrativa da literatura (Rother, 2007), abordada de forma multidisciplinar por meio dos campos da Geografia, da Música, da Paisagem Sonora, da Arquitetura e Urbanismo e da Comunicação.

Posicionando música nos territórios e territorialidades

O território é conceituado por Schlee *et al.* (2009) como uma construção social, na qual objetos paisagísticos tornam-se elementos de apropriação que delimitam limites e fronteiras simbólicas, incorporando processos econômicos e produtivos, definindo estratégias de dominação sobre o espaço e seus recursos e fazendo do espaço um substrato para marcos de identidade cultural de diferentes indivíduos e coletivos. Práticas musicais compõem o rol de objetos paisagísticos, cujas territorialidades implicam uma dinâmica territorial fluida, flexível e efêmera, visto a natureza temporal do som, característica da pós-modernidade (Harvey, 2008). Sobre esse cenário, La Barre (2014, p. 43) afirma que: “Os lugares vão se tornando significantes ambivalentes de uma estrutura vazia, caracterizada precisamente pela ausência de função pré-determinada”, resultando em uma “pré-codificação do lugar enquanto lugar multi-funcional, feito de potencialidades diversas que irão permitindo uma multiplicidade de territorialidades, todas pensadas no entanto como provisórias e flexíveis”. Dessa forma, este autor questiona uma suposta relação causa-efeito entre o som e sua espacialização:

Os territórios sonoros não são informados pelo som (ou pela música) propriamente ditos, como se eles fossem uma espécie de “caixa preta” pronta para ser decodificada a fim de revelar algum segredo sobre a realidade social. Muito



mais, os territórios sonoros surgem dos contextos flexíveis da representação, da encenação, e da instrumentalização contemporâneas (La Barre, 2014, p. 52).

Ao abordar a questão sonora por esse viés, percebe-se contraditória a proposta da Paisagem Sonora de tratar sons como “recursos” a serem utilizados em projetos urbanos para regular percepções sobre seus espaços (Kang, 2021, 2023; Kang; Schulte-Fortkamp, 2016). Ao focar exclusivamente o material sonoro e sua escuta, essa visão negligencia particularidades essenciais para caracterizar e analisar o musicar, equiparando-o a qualquer outra fonte sonora, como observado na taxonomia de sonoridades proposta pela ISO 12913-2 (International Organization for Standardization, 2018). Esta não diferenciação da música perante outras fontes antropofônicas² invisibiliza seus valores culturais, afetivos, históricos, econômicos e políticos. Resultantes dessa generalização são justamente afirmativas com teor duvidosamente positivo sobre os efeitos da música na paisagem sonora, como o fato de a música ou o “som musical” poderem estimular a vivacidade do espaço, criando paisagens sonoras estimulantes (Sun *et al.*, 2019) sem considerar nenhuma correlação com o uso e a questão sociocultural do espaço. Outro exemplo é a proposta de instalação de alto-falantes invisíveis no espaço livre tocando música, ou de organizar eventos musicais nesses espaços como formas de “aprimorar” suas paisagens sonoras (Jo; Jeon, 2020), sem tecer considerações sobre as diferentes relações possíveis entre prática musical, o ouvinte e o ambiente acústico, que em muitos casos podem ser negativas e conflituosas. Dessa forma, essa redução da música à fonte sonora acaba por suprimir a complexidade das relações entre aqueles que “musicam” e seus entornos, as quais se revelam frequentemente como multipolares e ambíguas, como observado por Trotta (2018), que afirma que a relação dos moradores nos entornos da Praça São Salvador (RJ) e os músicos da praça:

[...] varia de acordo com a posição do apartamento em relação ao som, grau de proximidade afetiva do morador com a música tocada, além de outros fatores como idade, gênero, condições de saúde e profissão. Um morador pode um dia se incomodar com o som, e, em outra oportunidade, “descer” para encontrar amigos e participar do samba, ou ainda, abrir a janela e ouvir o som da rua tomando uma cerveja em sua sala (Trotta, 2018, p. 68).

De fato, a música, segundo DeNora (2004), oferece diferentes potencialidades³, podendo ser apropriada de diferentes formas, positivas ou negativas, pelos atores urbanos para moldar sua agência. Essa agência simboliza “sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, situação e cena percebidas, conduta e comportamento incorporados” (DeNora, 2004, p. 20, tradução nossa) e configura

2 Antropofônico segundo a taxonomia proposta por Gage (2004, *apud* Kang; Schulte-Fortkamp, 2016), referindo-se a sons induzidos por atividades humanas.

3 Tradução proposta para o termo original em inglês: *affordances*.



a “habilidade de possuir alguma capacidade de ação social e seus modos de sentimento” (DeNora, 2004, p. 154, tradução nossa). Essa agência sônica tem poder político, impulsionando expressões de indivíduos, corpos e coletivos diante de sistemas de dominação e diante da publicidade do espaço (LaBelle, 2018). Por meio da configuração de uma agência, práticas musicais podem carregar todas as suas dimensões simbólicas e identitárias para o espaço físico, engendrando territorialidades que configuram territórios pela urbe para além do ambiente acústico. Nesse sentido, propõe-se compreender territorialidade como:

uma dimensão imaterial, no sentido ontológico de que, enquanto “imagem” ou símbolo de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como uma estratégia político-cultural, mesmo que o território ao qual se refira não esteja concretamente manifestado (Haesbaert, 2007, p. 25).

Portanto, a territorialidade não se expressa necessariamente de forma física no espaço, estabelecendo relações que precedem e/ou ultrapassam sua ocupação ou apropriação, aproximando-se da agência proporcionada por determinada potencialidade da música.

Território musical: propostas conceituais

A territorialização por meio da prática musical pode ser interpretada de várias maneiras. Uma delas se refere à apropriação do espaço acústico conforme conceituado por Schafer (1994), que se refere ao volume do espaço no qual a expressão sonora da prática seria audível, indicando uma dimensão física do território. No entanto, restringir o território acústico apenas à audibilidade da prática musical tem suas limitações conceituais. Além das peculiaridades na propagação sonora devido à morfologia urbana e à efemeridade do som, há variações na capacidade auditiva de diferentes indivíduos que influenciariam a delimitação auditiva dos territórios. Hugill (2022) mostra diferentes fatores fisiológicos, psicológicos e tecnológicos que influenciam a escuta, criticando o que seria uma “audição normal”, prevista pela norma ISO 226:2003 (International Organization for Standardization, 2003). Outra abordagem se aproximaria da proposta de LaBelle (2010), que ao considerar a natureza flexível e temporal do som, indica um processo político de fragmentação e reconfiguração do espaço acústico ao mesmo tempo múltiplo e específico, realizado de forma participativa e relacional, dependente de fatores para além do som. Na última década, a relação entre música e território tem sido discutida por pesquisadores do campo da Comunicação (Fernandes; Herschmann, 2020, 2018; Herschmann, 2018; Herschmann; Fernandes, 2014; Reia; Herschmann; Fernandes, 2018) por meio do conceito de “territorialidade sônico-musical” com a proposta de “valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que vêm sendo realizados pelos atores nesses espaços” (Fernandes; Herschmann, 2018, p. 20).



Por entre esses diferentes sentidos, propõe-se retomar o conceito de território, advindo originalmente da Geografia, de forma a compreender o processo de territorialização com dois pontos em mente: de que essas práticas dependem de atores para se concretizarem, sendo a territorialização dependente da agência desses atores e não da expressão sonora *per se*; e de que práticas musicais herdaram a natureza temporal do som, o que as diferencia dos elementos paisagísticos tradicionais. O conceito de território está essencialmente ligado, em primeiro plano, à ideia de poder, a qual, segundo Haesbaert (2007, p. 20-21), “diz respeito tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação”. Assim, o poder sobre o território assume tanto o sentido de propriedade e posse, no caso da dominação, quanto do processo de apropriação realizado expresso por marcas cotidianas no espaço vivido, por meio de seus tempos, ritmos, símbolos, tratando então de uma prática de apropriação que pode ser diretamente correlacionada à própria prática musical no espaço.

A música, quando espacializada por meio de sua prática, representa uma expressão de poder que se origina da apropriação do espaço socialmente construído (Lefebvre, 1991), incorporando aspectos sociais e experienciais na sua produção. Em seguida, transborda-se para o espaço acústico, levando a um processo contínuo de territorialização, já que ele nunca está “vazio” (devido à ausência de silêncio), com cada novo som introduzido competindo com os sons existentes, resultando em uma disputa contínua de poder permeada pela escuta. No caso da música, essa introdução é sempre realizada por atores musicais, resultando em relações de poder dinâmicas, devido à sua temporalidade, e multipolares, devido às diferentes formas de apropriação da música. Dessa forma, o território criado pela música:

[...] não poderia ser nada mais que o produto dos atores sociais. São esses atores que produzem o território, partindo da realidade inicial dada, que é o espaço. Há, portanto, um ‘processo’ do território, quando se manifestam todas as espécies de relações de poder [...] (Raffestin, 1993, p. 7-8).

O resultado desse processo de territorialização dos atores musicais é o que se propõe conceituar como “território musical”. Para discuti-lo, é valiosa a perspectiva de Milton Santos (1999) sobre a relação direta entre uso do espaço⁴ e a gênese do território, sintetizada em seu conceito de território usado:

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de

4 No caso de Milton Santos, espaço geográfico como uma totalidade em movimento na história, e que em determinado instante desta se percebe materialmente.



pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população (Santos, 1999, p. 8).

O território usado miltoniano é relevante porque expõe as dimensões relevantes à sua formação: a identidade, o pertencimento e sua condição de base para o cotidiano. A partir dessa perspectiva, a proposta conceitual do “território musical” parte de duas frentes, primeiramente se aproximando do “território cultural” descrito por Vaz e Jacques (2006), que o descrevem como a irradiação (ou propagação do ambiente sociocultural) nos entornos de equipamentos culturais, como as áreas urbanas fortemente marcadas pela presença constante e forte de práticas culturais e como territórios simbólicos presentes no imaginário devido a produtos culturais⁵. Em segundo lugar, o conceito pretendido almeja abarcar não somente o caráter permanente dado pelo “território cultural”, mas também a fluidez e a volatilidade características da cidade pós-moderna, destacada na proposta de “territórios sonoros” por La Barre (2014) já mencionada. Para esse autor, a característica unifuncional do lugar é substituída na pós-modernidade por uma multiplicidade de potencialidades que, encorajadas pelas novas formas de apropriação do espaço possibilitadas pela mediação tecnológica, propiciam territórios flexíveis, móveis, participativos e iterativos. Esses territórios, quando oriundos de práticas musicais, diferenciam-se do sentido permanente dos “territórios culturais”, sendo contrariamente caracterizados pela efemeridade e pela apropriação espontânea. Nota-se que, para o caso dos “territórios culturais”, há um processo de construção coletiva do território, fortalecendo uma identidade de lugar, mas no caso dos “territórios sonoros”, há possibilidade de construção individual, da expressão da identidade de cada ator sobre o espaço por meio da música como elemento de representação cultural, a qual, em sua efemeridade, delimita um limite temporal a essa forma de território musical. Há também uma relação direta da produção dos “territórios musicais” com os corpos envolvidos (Haesbaert, 2020), que não devem ser neutralizados e representam diferentes parcelas da sociedade, sendo diretamente atravessados por questões referentes a cada uma delas.

Para detalhar o papel dos atores em sua (re)territorialização, propõe-se considerar a territorialidade como:

Territorialidade como concepção mais ampla que território, que o engloba (a todo território corresponderia uma territorialidade, mas nem toda territorialidade teria, necessariamente, um território), territorialidade tanto como

5 Vaz e Jacques (2006) usam como exemplo a praia de Itapuã, em Salvador, e a canção “Tarde em Itapuã”, de Caymmi e Vinicius de Moraes. Um exemplo carioca seria a praia de Copacabana e a canção homônima de João de Barro e Alberto Ribeiro, eternizada na voz de Dick Farney em 1946 como a “Princesinha do Mar”.



uma propriedade de territórios efetivamente construídos quanto como “condição” (teórica) para a sua existência (Haesbaert, 2007, p. 26).

Dessa maneira, territorialidade se apresenta como antecedente ao território, conjugando um sentido imaterial do impulso e desejo de territorializar, referente a uma identidade territorial dos atores envolvidos que promoveria controle simbólico do território, com um sentido material, de controle físico do território. A territorialidade, por sua vertente simbólica, é premissa fundamental para construção dos territórios musicais, pois é resultado direto das agências sônicas. Em particular, a identidade territorial mencionada é especialmente significativa, pois caracteriza esta agência fruto das próprias identidades dos atores musicais, implicando formas específicas de territorialização do espaço e de mediação sonora (Born, 2013).

Outra dimensão importante da territorialidade é a de que o território não é só produzido, mas também “consumido”:

O território é também um produto “consumido”, ou, se preferirmos, um produto vivenciado por aqueles mesmos personagens que, sem haverem participado de sua elaboração, o utilizam como meio [...] A territorialidade reflete, com muita segurança, o poder que se dá ao consumo por intermédio de seus “produtos” (Raffestin, 1993, p. 8).

Nessa perspectiva, o poder dado ao movimento de consumo do território é especialmente significativo no caso dos territórios musicais, já que, por mais que a produção sonora parta de determinado indivíduo/grupo, a escuta é frequentemente compartilhada. Dessa forma, os que “consomem” a música reforçam a construção do território, já que validam, por meio de sua territorialidade, a prática musical. Outra perspectiva sobre a territorialidade é exposta por Saquet (2009):

A territorialidade é entendida como valorização das condições e recursos potenciais de contextos territoriais em processos de desenvolvimento, o que pode ser traduzido numa territorialidade ativa, que pode ser concretizada através da organização política e do planejamento participativo (Saquet, 2009, p. 87-88).

Essa perspectiva sugere que a territorialidade está ligada à valorização de certas funções e potencialidades da música (Lamont; Greasley; Sloboda, 2016; Merriam, 1964; Sloboda, 2010) que influenciam as ações dos atores. Estas são variadas, indo do prazer estético à integração/desagregação social, e se associam a condições e atividades específicas desempenhadas pelos atores envolvidos.



Por fim, o território musical e a territorialidade que o antecede, formado a partir da valorização das potencialidades da música e das relações de poder estabelecidas no espaço, são propostas conceituais para que pesquisas e projetos evitem considerações exclusivamente positivas ou negativas sobre a relação entre música e espaço urbano. As mesmas práticas musicais podem promover “territorialidades sônico-musicais”, que por sua regularidade produzem benefícios locais diretos e indiretos ao território e “reconfiguram de alguma maneira os territórios e geram novas cartografias e mapas sônicos ou acústicos da cidade” (Herschmann; Fernandes, 2014, p. 13), como no caso do Centro do Rio de Janeiro estudado por esses autores; ou incrementar processos de gentrificação e incomodar os que habitam o lugar, como no caso da Região Portuária do Rio relatado por Rocha (2017). Em ambos os casos, essas conclusões só se tornaram possíveis por uma investigação direta daqueles que participam do musicar nos referentes espaços.

É importante o reflexo metodológico para assumir este aporte conceitual do território musical, que envolve tanto a necessidade de compreender os atores que territorializam quanto de cartografar, localizar e identificar esses territórios que são temporalmente e espacialmente dinâmicos. Demanda, portanto, um compromisso entre práticas etnográficas sensíveis (Rocha; Eckert, 2008, 2013) e de escuta da paisagem sonora (Radicchi, 2017), associadas à cartografia urbana. Um exemplo dessa abordagem é realizado por Pereira, Rett e Bezerra (2021), que evidenciam a multiterritorialidade das apropriações musicais da Avenida Paulista (SP) no evento Paulista Aberta por meio de derivas e de conversas com aqueles que territorializam o espaço, mostrando conflitos e consensos entre esses atores. Estes só se evidenciaram ao assumir o território como conceito central, indo além da qualificação dos sons a partir das estratégias de escuta e dando enfoque à investigação da (re)produção a partir dos atores e sua relação com o sonoro, o musical, o histórico, o social, o identitário e o espaço (Bioletto-Bueno, 2020 *apud* Lopes, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Práticas culturais, como as musicais, integram cotidianamente a dinâmica dos espaços livres públicos urbanos ao serem articuladas por atores em diferentes níveis de poder sobre o espaço. Podem trazer consigo uma série de implicações positivas, como a promoção de sociabilidades no espaço e a inserção de lugares que sofriam com o abandono na geografia sônico-musical da cidade e sua qualificação. Por outro lado, podem ser objeto de conflito entre as diferentes pessoas e identidades (e identidades de lugar) que se têm nesses espaços.

Dessa forma, acredita-se que a compreensão dessa relação entre música-espaço urbano pode ser favorecida pelo conceito de território musical e sua formação por meio das territorialidades de cada ator, podendo subsidiar o entendimento da formação ou não formação de conflito nesses territórios, além das condições e contextos para a simetria e dissimetria das relações de poder. Propõe-se, portanto,



uma nova camada na discussão sobre som, música e cidade, enfatizando o papel dos atores na construção do espaço cotidiano por meio de seus territórios.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

- BORN, G. *Music, sound and space*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- DE NOTARIS, D.; SAVONARDO, L. The digitalization of sound: How the consumption of music changed from vinyl to hybrid experiences. *Italian Sociological Review*, v. 12, n. 1, p. 159-183, 2022.
- DENORA, T. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DI FELICE, M. *Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.
- DOUMPA, V. *Music in public space: changing perception, changing urban experience?* 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia Urbana) – Universiteit Utrecht, The Netherlands, 2012.
- FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. *Cidades musicais : comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre: Sulina, 2018. v. 1.
- FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio. *MATRIZES*, v. 14, n. 2, p. 163-179, 2020.
- HAESBAERT, R. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *GEOgraphia*, Niterói, v. 22, n. 48, 2020.
- HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, Niterói, v. 9, n. 17, p. 19-46, 2007.
- HARVEY, D. The condition of postmodernity. In: *The New Social Theory Reader*. 2nd. ed. London, New York: Routledge, 2008. p. 235-242.
- HERSCHMANN, M. Das cenas e circuitos às territorialidades (sônico-musicais). *Logos*, v. 25, n. 1, p. 124-137, 2018.



- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.
- HUGILL, A. *Aural Diversity Infographic*. 2022. Disponível em: <http://auraldiversity.org/infographic.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION. *ISO 226: 2003 Acoustics — Normal equal-loudness-level contours*. 2003.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION. *ISO 12913-1: 2014 Acoustics – soundscape – part 1: definition and conceptual framework*. 2014.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION. *ISO 12913-2: 2018 Acoustics – soundscape – part 2: data collection and reporting requirements*. 2018.
- JO, H. I.; JEON, J. Y. Effect of the appropriateness of sound environment on urban soundscape assessment. *Building and Environment*, v. 179, p. 106975, May 2020. DOI: 10.1016/j.buildenv.2020.106975.
- JOHNSON, B. From music to noise: The decline of street music. *Nineteenth-Century Music Review*, v. 15, n. 1, p. 67-78, 2018.
- KANG, J. Soundscape: Progress in the past 50 years and challenges in the next 50 years. In: INTERNATIONAL CONGRESS AND EXPOSITION OF NOISE CONTROL ENGINEERING, 50, 2021, Washington, DC. *Proceedings [...]*. Washington: Inter-Noise, 2021.
- KANG, J. Soundscape in city and built environment: current developments and design potentials. *City and Built Environment*, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s44213-022-00005-6>. Acesso em: 24 set. 2024.
- KANG, J.; SCHULTE-FORTKAMP, B. *Soundscape and the built environment*. Boca Raton: CRC Press, 2016.
- KASSABIAN, A. *Ubiquitous Listening: affect, attention, and distributed subjectivity*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- LA BARRE, J. de. Poder, território, som: alguns comentários. *El Oído Pensante*, v. 2, n. 1, p. 40-56, 2014.
- LABELLE, B. *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2010.



- LABELLE, B. *Sonic agency: Sound and emergent forms of resistance*. London: Goldsmiths Press, 2018.
- LAMONT, A.; GREASLEY, A.; SLOBODA, J. Choosing to hear music: motivation, process and effect. In: MACDONALD, R. (org.). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 711-724.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- LOPES, H. M. Ciudades vibrantes: Sonido y experiencia aural urbana en América Latina. *Revista de Historia (Brazil)*, v. 1, n. 182, 2023.
- MAASØ, A.; HAGEN, A. N. Metrics and decision-making in music streaming. *Popular Communication*, v. 18, n. 1, p. 18-31, 2020. DOI 10.1080/15405702.2019.1701675.
- MERRIAM, A. P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.
- OLIVEIRA, A. L. de. *Música e vida urbana: encontros e confrontos na cidade do Rio de Janeiro (1990-2008)*. 2008. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- PEREIRA, S. L.; RETT, L.; BEZERRA, P. M. Músicas e sons que ecoam pelas ruas da cidade: o evento Paulista Aberta. *E-Compós*, v. 24, p. 1-22, 2021.
- RADICCHI, A. A pocket guide to soundwalking: Some introductory notes on its origin, established methods and four experimental variations. *Atmosphere and Perception*, p. 70-73, 2017.
- RAFFESTIN, C. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993.
- REIA, J.; HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. *Revista Famecos*, v. 25, n. 3, p. 30608, 2018.
- REILY, S. A. O musicar local e a produção musical da localidade. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, v. 6, n. 1, p. 1-21, 2021.
- ROCHA, C. M. de H. *Escutando a cidade: cartografia de sonoridades*. 2017. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, v. 47, p. 25-48, jan./jun. 2013.



- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Etnografia: saberes e práticas. *In*: PINTO, C. R. J.; GUAZZELLI, A. B. *Ciências Humanas: pesquisa e método*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.
- ROTHER, E. T. Systematic literature review X narrative review. *ACTA Paulista de Enfermagem*, v. 20, n. 2, p. 7-8, 2007.
- SAMPAIO, L. Y. M. Entre atores musicais, (re) produções e disputas urbanas. *Paranoá*, v. 17, n. e42411, p. 1-15, 2024.
- SANTOS, M. O dinheiro e o território. *GEOgraphia*, v. 1, n. 1, p. 7-13, 1999.
- SAQUET, M. A. Por uma abordagem territorial. *In*: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. (org.). *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 73-94.
- SCHAFER, R. M. *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. 2. ed. Rochester, Vermont: Alfred Knopf, Inc., 1994.
- SCHLEE, M. B. *et al.* Sistema de espaços livres nas cidades brasileiras – Um debate conceitual. *Paisagem Ambiente: Ensaios*, v. 26, p. 225-247, 2009.
- SLOBODA, J. A. Music in everyday life: The role of emotions. *In*: JUSLIN, P. N.; SLOBODA, J. A. (ed.). *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 493-514.
- SMALL, C. *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.
- SUN, K. *et al.* Classification of soundscapes of urban public open spaces. *Landscape and Urban Planning*, v. 189, p. 139-155, 2019. Disponível em: DOI 10.1016/j.landurbplan.2019.04.016.
- TINHORÃO, J. R. *Os sons que vêm da rua*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- TROTTA, F. Música e conflito na cidade: práticas de escuta, espaço público e violência no Rio. *In*: FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. (ed.). *Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 57-78.
- VAZ, L. F.; JACQUES, P. B. Territórios culturais na cidade do Rio de Janeiro. *In*: JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. (org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. *WHO environmental noise guidelines for the European Region*, 2018.

