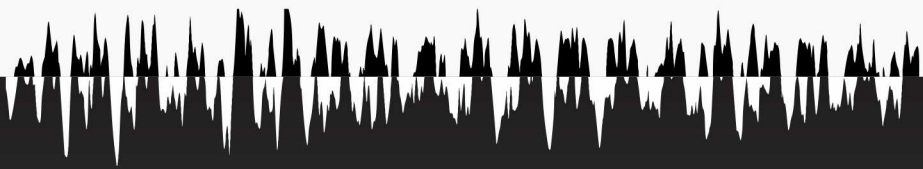


Tiago Fernandes Alves

O SOM DO SILÊNCIO  
E O SILÊNCIO DO SOM:  
PELA CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIOLOGIA SONORA



Tiago Fernandes Alves

# O SOM DO SILÊNCIO



Campina Grande - PB

2019

© dos autores e organizadores

Todos os direitos desta edição reservados à EDUFMG

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFGG  
EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFMG

A474s Alves, Tiago Fernandes.

O som do silêncio e o silêncio do som: pela construção de uma sociologia sonora [livro eletrônico] / Tiago Fernandes Alves. – Campina Grande: Editora UFGG, 2019.  
365 p.

(E-book)  
ISBN 978-85-8001-261-3

1. Sociologia Urbana - Sonoridade. 2. Espaço Urbano. 3. Espaços e Campos Sonoros. 4. Violência Sonora. 5. Sociologia Sonora. I. Título.

CDU 316.334.56:534.4

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFMG  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFGG  
[editora@ufcg.edu.br](mailto:editora@ufcg.edu.br)

Prof. Dr. Vicemário Simões  
**Reitor**

Prof. Dr. Camilo Allyson Simões de Farias  
**Vice-Reitor**

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves  
**Diretor Administrativo da Editora da UFGG**

Simone Cunha  
**Revisão**

Yasmine Lima  
**Editoração Eletrônica**

#### CONSELHO EDITORIAL

Anubes Pereira de Castro (CFP)  
Benedito Antônio Luciano (CEEL)  
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)  
Janiro da Costa Rego (CTRN)  
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)  
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)  
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)  
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)  
Rogério Humberto Zeferino (CH)  
Valéria Andrade (CDSA)



À minha mãe Railda, meu pai Fernando e minha irmã Fernanda, a base sólida e inabalável que sempre me apoiou sem nunca hesitar. À minha avó, Maria, que não mais se encontra entre os vivos, mas que certamente está em mim pela força que sempre me proporcionou.

Aos meus amores, Tássia e Letícia, que semearam vida em meu caminhar, alento em minhas angústias, o carinho edificante que me faz existir.

## SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	11
APRESENTAÇÃO .....	17
INTRODUÇÃO.....	21
1 UMA BREVE HISTÓRIA DO SOM.....	21
1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO SILÊNCIO .....	24
1.2 PROBLEMATIZANDO O MUNDO SONORO .....	26
2 SURFANDO NAS ONDAS SONORAS .....	28
3 DE OUVIDOS ABERTOS PARA O MUNDO SONORO .....	33
4 OS SONS SE TORNAM PALAVRAS .....	39
5 ÍTINERÁRIO MUSICAL .....	40
CAPÍTULO I .....	51
1 DO ESPAÇO FÍSICO AO ESPAÇO SONORO .....	51
1.1 O TEMPO/ESPAÇO FILOSÓFICO CLÁSSICO .....	53
1.2 O TEMPO/ESPAÇO SOCIOLOGICO CLÁSSICO .....	58
1.3 O TEMPO/ESPAÇO ANTROPOLÓGICO CLÁSSICO .....	65
1.4 O TEMPO/ESPAÇO POLÍTICO.....	70
1.5 O TEMPO/ESPAÇO NA (PÓS)MODERNIDADE.....	79
2 PENSANDO O ESPAÇO URBANO .....	86
Havia uma pedra como caminho.....	88
2.1 O ESPAÇO LEFEBVRIANO .....	91
A buzina como voz do torcedor .....	94
O silêncio da morte .....	97
2.2 A CIDADE SEGUNDO LEFEBVRE .....	98
O sofrimento da labuta e o gozo da ilegalidade separados pelo pôr do sol .....	101
Textos estéticos da cidade .....	103
2.3 O ESPAÇO ENQUANTO REPRESENTAÇÃO.....	106
Os <i>botellones</i> em Granada .....	107

<b>3 HISTÓRIA DO URBANISMO NO BRASIL: O ESPAÇO E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO SENTIDO</b> .....	<b>111</b>
3.1 A HISTÓRIA DO URBANISMO NA ESPANHA ANDALUZA.....	120
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>129</b>
<b>1. A PAISAGEM SONORA: DO ESPAÇO URBANO AO ESPAÇO SONORO</b> .....	<b>129</b>
<b>2 Os CAMPOS SONOROS</b> .....	<b>141</b>
2.1 O CAMPO SONORO ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO.....	147
As paredes de som .....	163
<b>3 SOM, RUÍDO E SILÊNCIO</b> .....	<b>164</b>
<b>4. A PAISAGEM SONORA ENQUANTO ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO:</b> .....	<b>176</b>
A DIALETIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA.....	176
<b>5 A SOLIDÃO DO SILÊNCIO: EM BUSCA DE REFÚGIOS SONOROS NOS ESPAÇOS URBANOS</b> .....	<b>185</b>
O som como fantasmagoria .....	193
<b>6 A PAISAGEM SONORA E O ESPAÇO DA POLÍTICA: VIOLÊNCIA SONORA COMO SILENCIAMENTO NOS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS</b> .....	<b>197</b>
Campos sonoros ideológicos.....	198
A política como ruído.....	202
<b>7 POLÍTICA E COMUNICAÇÃO: ENTRE O ESPAÇO POLÍTICO E O SILÊNCIO DAS MASSAS</b> .....	<b>208</b>
O ruído como festa da democracia campinense .....	211
Caminhando por Campina Grande .....	217
<b>8 Os ESPAÇOS SONOROS E SUAS TIPIFICAÇÕES</b> .....	<b>219</b>
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>223</b>
<b>1 ABRINDO OS OUVIDOS: ESCUTANDO A PAISAGEM E OS CAMPOS SONOROS</b> .....	<b>223</b>
O efeito da bolha sonora na comunicação dos códigos sonoros.....	227
Passagem da paisagem sonora natural para urbana.....	229
1.1 O MICROFONE COMO SEGUNDO OUVIDO.....	233
O ruído como processo de relativização cultural .....	235
A polifonia pessoense.....	238
A deriva como condição da escuta urbana.....	248

1.2 A PEDALADA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA.....	254
1.2.1 MÉTODO DA PEDALADA: PROCEDIMENTOS E LIMITES .....	258
1.2.2 FRONTEIRAS SONORAS .....	262
<b>2 PERCEBENDO O ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO COMO DIALETIZAÇÃO: DIÁLOGOS E ENTREVISTAS</b> .....	<b>266</b>
2.1 ENTREVISTAS COM DONOS DE CARROS TUNADOS: BREVE HISTÓRIA DO <i>TUNING</i> .....	267
2.2 O EVENTO.....	271
2.3 ENTREVISTAS COM AGENTES IMOBILIÁRIOS .....	280
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	<b>291</b>
<b>1 ANALISANDO A PAISAGEM SONORA</b> .....	<b>291</b>
<b>2 QUANTIFICANDO AS SONORIDADES URBANAS</b> .....	<b>292</b>
<b>3 MEDINDO O SOM DO SILÊNCIO</b> .....	<b>296</b>
<b>4 HARMONIZAÇÃO DO RUÍDO</b> .....	<b>300</b>
<b>5 CAMINHANDO POR MÁLAGA: O CANTO ÁRABE, O FLAMENCO E O ABOIO</b> .....	<b>304</b>
<b>6 Os SONS DAS CALÇADAS</b> .....	<b>308</b>
Caminhos e trajetos por Málaga .....	312
<b>7 CAMINHANDO POR GRANADA</b> .....	<b>316</b>
<b>8 CAMINHANDO POR CAMPINA GRANDE E JOÃO PESSOA</b> .....	<b>320</b>
<b>9 AS MOTOS E OS CARROCEIROS DE CAMPINA GRANDE</b> .....	<b>328</b>
<b>10 Os DESAFIOS DE CRUZAR RUAS E ANDAR EM CALÇADAS:</b>	
O problema do espaço público .....	332
<b>11 DODECAFONIA E MUSICALIDADE URBANA</b> .....	<b>336</b>
Bicicleta sonorizada .....	337
A paisagem sonora da Feira Central de Campina Grande .....	339
A feira <i>gitana</i> em Granada .....	342
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>347</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>357</b>

## PREFÁCIO ÀS ONDAS SÔNICAS E SONIAIS

Vanderlan Silva<sup>1</sup>

**H**á aproximadamente duas décadas, caiu em minhas mãos um livro tipo calhamaço, de certo sociólogo francês, cuja obra era desconhecida de quase todos os meus colegas docentes e pesquisadores. A leitura da obra me foi cara, dura, difícil mesmo, pois a linguagem truncada do autor criou empecilhos aos avanços no campo das reflexões propostas. As dificuldades me obrigaram a um ritmo de leitura diferente do habitual. À medida que avançava pelos capítulos, eu percebia que o estilo de escrita labiríntico do autor servia para ajudar leitores a melhor perceber a densidade das perspectivas que o ensaísta do velho continente propunha ao longo das quase seiscentas páginas de sua obra. Não que tal estilo literário fosse consciente, proposital por parte do autor, creio que, de fato, é uma marca, uma possibilidade, um limite que não permite que a escrita ganhe fluidez, suavidade e poesia. Tal estilo de escrita lembra outro pensador francês de envergadura e este, sim, bem mais conhecido e celebrado nos dias atuais: Pierre Bourdieu. Tal como este último, a obra do autor cuja primeira leitura de minha parte ocorreu há quase vinte anos tem pouca fluidez em seu texto, mas isso não impede que sua densidade teórica ganhe relevo.

---

<sup>1</sup> Antropólogo. Professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Paris Descartes (Sorbonne). Líder do Grupo de Pesquisa SOCIATOS (Sociabilidade e Conflitos Contemporâneos) CNPq/UFCG. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFCG.

Eis que duas décadas depois do encontro mencionado, deparo-me com outra obra que me fez lembrar do encontro com o calhamaço de densidade teórica singular. Trata-se da tese de Tiago Alves, agora transformada em livro. Uma das primeiras singularidades que me sensibilizaram nos dois casos foi a proposta analítica pouco usual dos autores. No primeiro caso, o de Gilbert Durand e suas *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, que se propõe a discutir a formação e o trajeto das imagens arquetípicas e seus regimes na formação na vida mental e social da humanidade. No segundo caso, o de Tiago Alves: eu li com impactante surpresa sua proposta de discutir as relações humanas contemporâneas neste início do século XXI, tomando como elemento empírico em sua abordagem a produção, a circulação, o consumo e a regulação das sonoridades.

Há semelhanças e diferenças entre as obras e as trajetórias dos pesquisadores, evidentemente. Um, o francês, falecido em 2012, com uma carreira acadêmica solidamente construída na academia francesa. O outro, o brasileiro, é jovem pesquisador e professor, cuja construção de uma obra que se apresenta com envergadura respeitável no campo sociológico já nas primeiras três décadas de sua existência nos faz antever as décadas vindouras marcadas por ricas reflexões e produções no campo acadêmico.

Ao se debruçar sobre a produção dos espaços sonoros, o autor nos apresenta uma perspectiva inovadora no campo dos estudos sociológicos, nos quais quase sempre os sons aparecem como elementos secundários, mostrando-se indignos de serem tomados como objetos de estudo. Como se evidencia no nosso dia a dia, são, sobretudo, as palavras escritas, transcritas, que ganham destaque nas entrevistas e análises que nós, pesquisadores das ciências sociais e humanas, realizamos com nossos interlocutores. Nesse

contexto, os sons aparecem como meros veículos, condutores de significações, como se eles estivessem ali em razão da existência de outros fenômenos.

Ao discutir a singularidade da existência dos sons, Tiago Alves nos apresenta o primeiro elemento de riqueza de sua proposta de uma sociologia sonora. Os sons, destaca o autor, não são exclusivamente humanos nem apenas sociais, aliás, se eles são também produzidos no interior das culturas, se ganham destaque e sentido nas configurações e nas relações de interação que os seres humanos estabelecem entre si é porque, antes de tudo, eles estão presentes na natureza e, como tais, são elementos que ajudam a compor a existência humana em muitas dimensões, na justa dimensão em que são utilizados no campos das relações sociais como elementos importantes para a comunicação.

Difícil imaginar uma sociedade sem sons. Quão desafiantes não têm sido as relações estabelecidas entre “falantes” e surdos, particularmente nas sociedades ocidentais contemporâneas? Ao propor a construção de uma sociologia sonora, o autor tem em mente a necessidade de interlocução com outras áreas do conhecimento científico. Como discutir a produção dos sons sem abordar igualmente suas formas de apreensão? Como imaginar a boca que fala, canta, discursa, sem pensar, imediatamente, nos ouvidos que escutam ou na mente socialmente configurada a partir dos valores sociais, a qual atribui sentidos ao que é recepcionado através da audição? O autor nos mostra que aqui temos um ponto de intercessão entre natureza e cultura. Se temos a capacidade natural de produzir sons, estes são produzidos em consonância com os processos de socialização (aprendizagens) pelos quais todos nós passamos ao longo da vida, e é no interior da sociedade que eles ganham sentidos. Com

base nisso é que se torna possível apreender as produções sonoras enquanto manifestações sociais.

Destarte, se os sons produzidos pelos passarinhos ao pé de nossa janela, numa manhã ensolarada, são manifestações naturais desses pequenos seres, o fato de tomarmos esses sons como belos, musicais, agradáveis e o próprio encontro entre humano e passarinhos são possibilitados pelas ações humanas, seja pelo deslocamento do último até o habitat natural dos orníticos, seja pela possibilidade de criar condições para que eles se alojem nos centros urbanos.

Com base nisso e em outros destaques, igualmente importantes, cada leitor terá a oportunidade de descobrir que este texto, distintamente do de Durand, é escrito com linguagem leve e fluente, embora seu conteúdo seja denso.. Assim, diante de palavras que parecem compor uma sinfônica harmoniosa, torna-se mais fácil e aprazível identificar a proposta do autor sobre os processos de construção social dos espaços sonoros.

A definição do que deve ser produzido como sonoridade passa pelo crivo do que se deseja ouvir, e os desejos seguem “estéticas sociais”. Portanto, a sociedade interfere diretamente na produção, circulação, acesso e consumo das sonoridades. Nas sociedades nas quais a presença do Estado é forte, este se constitui com um dos principais sujeitos nos estabelecimentos de marcos regulatórios sobre os sons nossos de cada dia.

Portanto, abordar as sonoridades urbanas, como faz o autor dessas “bens traçadas linhas” que se seguem a este prefácio, representa um rico exercício de análise da vida social e Tiago Alves faz isso com proeza, com habilidade incomum para um jovem cujo processo de formação chegou ao momento de conquista de carta

da alforria acadêmica, como muitos tratam a autonomia assumida com o diploma de doutor.

Ao tomar quatro cidades como *locus* de investigação empírica, sendo duas brasileiras e duas espanholas, o autor alarga e enriquece a base de dados coletados ao mesmo tempo em que cria condições para estabelecer cotejamentos, com seus paralelos e distinções entre os dois países. Ao discutir a construção dos campos sonoros nas cidades escolhidas, o autor trilha rica discussão em torno das relações humanas nas metrópoles e nas grandes cidades contemporâneas. Para lembrar Simmel, o excesso de estímulos nos grandes centros urbanos também se faz presente pela proliferação exacerbada dos sons produzidos. Quantas vezes não nos incomodamos com as publicidades em carros de sons com volume “agressivo”, ou com vendedores de CDs, DVDs e outras bugigangas que, para atingir um público maior de possíveis compradores, aumentam o volume “às alturas”, como se costuma dizer no cotidiano brasileiro. Mas o que é um som “agressivo” ou “nas alturas”? A partir de perguntas que parecem simples, mas que se apresentam perspicazes, exatamente porque lidam com obviedades aceitas por muitos, mas questionadas por poucos, é que o autor penetra os campos silenciosos e barulhentos de nossas sonoridades cotidianas para daí extrair as relações que giram em torno e produzem as sonoridades. Ele nos revela os campos conflituais em permanente estado de movimento, em que estão presentes não apenas as ondas sonoras, mas também os embates políticos entre atores sociais que procuram controlar a produção das sonoridades às quais podemos ter acesso.

No mundo contemporâneo, marcado pela persistência de posturas individualistas, o advento da nanotecnologia foi adaptado aos campos das sonoridades. A atitude *blasé*, outrora cunhada por



## APRESENTAÇÃO

Simmel, ao fazer referência às formas de proteção utilizadas pelos indivíduos para minimizar os excessos de estímulos nos centros urbanos, também pode ser notada nos atores sociais que se isolam em suas “bolhas acústicas”, nos *headphones*, ou que permanecem trancados em seus carros com os vidros fechados enquanto circulam pela cidade e escutam o som preferido em detrimento dos indesejados “barulhos”. E a mesma sociedade que produz o “excesso” busca fornecer o contrapeso. Quanto mais uma sociedade se apresenta desenvolvida tecnologicamente, mas ela se faz produtora de sons, mais ela é “barulhenta”. Paralelamente, quanto mais democráticas suas configurações políticas se apresentam, mais se procura controlar as formas de expressão dos sons, através da regulamentação e das fiscalizações quanto ao volume permitido e os respectivos horários, localidades, etc. É isso que Tiago Alves nos mostra a partir da comparação que estabelece entre as cidades espanholas e as brasileiras.

As inovações e a ousadia do autor não se restringem à escolha do objeto que construiu para seu livro, nem tampouco à densidade de sua análise (o que já não seria pouca coisa). Também na seara metodológica, ao realizar caminhadas etnográficas de *bike*, o que lhe permitiu ir mais longe em menor tempo, deslocando-se entre as zonas das cidades com seu decibelímetro, ele conduz o leitor ao encontro de muitas possibilidades relacionais, possibilitando descobertas de muitas formas de interação que se revelam sônicas e soniais.

Deixo ao leitor o convite para um encontro regado à sonoridade harmoniosa, densa e competente que Tiago Alves nos apresenta nesta obra.

**T**omei a liberdade, talvez até a ousadia, de jogar com as palavras a partir de lógicas pertencentes ao campo do poder semântico, mas também, político. Isso é o reflexo da releitura e das correções exigidas para transformar uma tese em um livro, refazendo frases, reelaborando sentidos, reorganizando a linguagem.

Relendo o texto que segue, percebi que muitas de minhas certezas de poucos meses e anos atrás já se encontram fragilizadas pelas recomendações de leituras feitas por amigos, colegas, companheiros e companheiras de trabalho e grupos de pesquisa. Por isso, tanto insisto ao longo deste texto na abertura que esta obra possui em termos de limitação de sua validade, pois o saber científico não é um monolítico preso a um tempo inerte. Esta obra é um caminho que construí a partir de minhas inquietações e questionamentos de um sujeito histórico em constante (des)construção. Por isso, escrevo esta apresentação como alerta sobre algumas de minhas novas impressões sobre mim mesmo, uma crítica sobre aquilo que fui um dia. Contudo, são pontuais e talvez exageradas, mas necessárias às ressalvas aqui expostas.

Encontrarão a palavra *deus* em minúsculo, por exemplo, não como desrespeito às crenças cristãs, mas como negação à sujeição diminutiva a uma abstração que se inscreveu ao longo da história como violência de forma maiúscula. O *deus* maiúsculo é uma imposição frontal contra a capacidade de sublimação humana, contra a carne, contra nossa mais plena animalidade. Apesar das várias

ressalvas que possuo em relação ao pensamento nietzschiano, não poderia agora negá-lo, pois sou humano, demasiadamente humano.

O mesmo se deu com a racionalidade. A concepção de racionalidade presente no texto encontra-se, hoje, por mim superada. Ora a palavra Razão aparece em maiúscula, ora em minúscula, num vai e vem semântico entre a concepção nascente nos séculos XVI, XVII e XVIII como sendo a chave libertária da humanidade, mas que, a partir do final do século XIX e início do século XX, se torna o fardo existencial a ser combatido. Esse jogo não tem por intuito uma confusão mental na leitora ou leitor desta obra, apenas uma crítica contra toda uma estruturação intelectual ao longo de minha formação. Hoje, mas não na época em que concebi este trabalho, tive acesso a um arsenal bibliográfico que desconstruiu minha ideia de racionalidade, pois percebo que tal categoria possui uma ampla carga racista, homofóbica, machista e sexista. Nesse sentido, a leitura da *Crítica da Razão Negra*, de Achille Mbembe, me foi essencial.

Outra obra que me descascou as bases foi *Legado Roubado: a filosofia grega é filosofia africana roubada*, de George G. M. James. Neste caso, gostaria de esclarecer minhas referências ao modelo grego de filosofia e de escalas musicais como sendo potencialmente plágios do pensamento africano egípcio.

Outras duas palavras que aparecem no texto são invasão e ocupação. Aqui as utilizo de forma ambígua, pois percebo as disputas por terras como semântica política que esconde relações de poder. Da mesma maneira, a palavra colonização esconde a invasão de terras e o genocídio de populações por todo o mundo, assim como a palavra civilização embota todas as violências perpetradas em nome de deus e dos bons costumes das elites ocidentais europeias. Alguém que “invade” terrenos é a criminalização da pobreza e da

nefasta autoridade que as elites mundiais exercem por meio da miséria humana, e sua eufemização, “ocupa”, é a despolitização desses conflitos brutais, a desistência de uma guerra travada desde sempre.

Os detalhes aqui ressaltados talvez possam clarear outros tantos ocultados pela limitação da capacidade de autocrítica. Daqui a alguns anos, retornarei os olhos a estas linhas e possivelmente encontrarei outras fendas, lacunas, buracos, existentes em qualquer produto da mente humana. Quem sabe isso ajude os leitores e leitoras a também encontrarem as fragilidades deste trabalho, o que só auxiliará no melhor e mais sólido desenvolvimento de uma sociologia sonora em gestação.

Convido a todas e a todos que, para além do debruçar de olhos sobre as páginas que seguem, busquem também reavivar os ouvidos e as escutas a um mundo cheio de sons que fervilham, sedentos de apreciação.

**Tiago Fernandes Alves**

18 de novembro de 2018

# INTRODUÇÃO

## 1 UMA BREVE HISTÓRIA DO SOM

**D**esde o princípio de nossa existência, nas primeiras semanas de vida intrauterina, o primeiro sentido que aflora é a audição. Muito prontamente iniciamos a descobrir o mundo por meio das sonoridades que nos cercam. O líquido amniótico nos protege enquanto nosso frágil corpo se desenvolve aos poucos, célula a célula, até atingir sua maturidade. Nossas primeiras experiências e impressões são sonoras: o ritmo da respiração de nossa mãe, o pulsar de seu coração, seus passos e, principalmente, a sua voz, que passa a ser uma referência timbrística para todo recém-nascido. As experiências iniciais são provenientes das vibrações que reverberam no corpo materno, em sua estrutura óssea, na forma como seus passos e seus pés tocam o chão, como sua fala vibra sua caixa craniana e a do bebê, como o batimento cardíaco impulsiona ritmicamente a composição da vida gerada em seu ventre.

Muitos foram os estudos sobre os sons e muitas as teorias, poesias e filosofias criadas acerca do mundo sonoro, que pode ser entendido desde uma manifestação física de deslocamento de uma massa de ar até a luta dialógica entre a ausência (silêncio) e a presença de sons como expressão ritualística do equilíbrio entre o caos mundano e a ordem metafísica espiritual.

O mundo sonoro ainda é mais um campo de experimentos do que uma área bem delimitada e fundamentada teórica e metodologicamente. Parcos ainda são nosso conhecimento e os instrumentos de captação das sonoridades quando comparados ao mundo visual. Possuímos um instrumental tecnológico visual muito mais avançado em detrimento do pouco conhecimento relativo às demais sensações. “Cada um de nós” possui aparelhos móveis de comunicação com câmeras digitais de avançado nível de captação visual em termos de *pixels*, conjunto de lentes e *softwares* capazes de modificar consideravelmente as imagens captadas. O mesmo não se pode afirmar às gravadoras e reproduzoras de som desses mesmos aparelhos. Somos uma sociedade muito mais visual que auditiva, e assim pensou Guy Debord (2003) em sua obra sobre *Sociedade do Espetáculo*, pelo show de imagens que espetacularizam o mundo contemporâneo.

Desde a época dos antigos pensadores clássicos gregos que o mundo sonoro é motivo de contemplação. Conta uma lenda que, certa vez, caminhando entre a paisagem sonora de uma rua de ferreiros, Pitágoras percebeu que, de acordo com o tamanho da bigorna, o golpe do martelo soava uma nota específica. Daí vêm muitas das escalas que usamos até hoje na estrutura da música ocidental, expressando uma relação matemática exata tal qual a perfeição das divindades mitológicas gregas: jônico, mixolídio, dórico, etc. (WISNIK, 1989). A relação entre matemática e sons ( $1/3$ ,  $3/5$ ,  $5/8$ ) era fundamental para um tipo de representação mitológica amparada na dicotomia entre o mundo das sensações e dos excessos corpóreos, atribuído à Dionísio; e o mundo da razão e da beleza, da exatidão matemática, da estética da geometria, dos traços harmoniosos e de uma busca por padrões e medidas perfeitas, o mundo apolíneo.

A música também era, enquanto representação dessa dualidade, uma construção política e religiosa, elaborando acusticamente toda uma cadeia de relações de forças sociais e culturais. No medievo, não foi diferente. A música gótica era uma construção matemática muito próxima das construções arquitetônicas das igrejas. Os compassos e as melodias eram definidos entre os que representavam a vontade celestial e os que poderiam pôr em risco a vitória do bem sobre a Terra. Os compassos, compostos africanos em  $6/8$ , eram mal vistos por aportarem a numeração da “besta” (Lúcifer) em sua composição. Da mesma forma, o trítono foi repudiado pela Igreja Católica por acreditar que sua execução poderia desencadear as forças dos submundos espirituais malignos. O trítono é um acorde formado por notas com intervalos de três tons, o que gera, acusticamente, uma sensação de tensão, o que, na época, era considerado uma desastrosa relação harmônica. A tensão gerada por esse tipo de som não era bem vista, pois o celestial tinha a ver com padrão, harmonia e beleza, em que a dissonância era interpretada como ruptura com o sagrado perfeito (WISNIK, 1989).

O mesmo se deu em relação à descoberta dos números irracionais pela academia pitagórica na antiga Grécia; ao questionamento sobre a  $\sqrt{2}$ , que gerava um triângulo de lados inexatos e, portanto, irracional; e a seu resultado, um número infinito, quebrando a ideia de um mundo matemático perfeito e esteticamente belo, colocando em risco a estrutura social de dominação pautado na ideia de exatidão celestial.

A física nos ajudou a pensar o som como onda, como massa, como substância que se desloca. Essa visão científica ajudou a derrubar muitas barreiras que os preconceitos derivantes das tradições religiosas haviam construído. Mas até esse momento, o

mundo sonoro havia sido dominado especificamente por ideologias político-religiosas, constituindo uma política fenomênica do som, estabelecendo e definindo o quê e como deveria soar. Muitos foram os compositores perseguidos por essas forças ao irromperem as barreiras do audível, daquilo que deveria tocar o elo entre deus e os homens.

Os sons sempre foram pensados em termos de organização racional do espaço, seja nos tempos da *Ágora* grega, das grandes urbanizações pela Europa renascentista, seja no mundo contemporâneo. Desde o século XVIII que as urbanizações na França já começaram a pensar a questão do ruído como um problema do espaço urbano. O Estado passou a legislar, mesmo que de forma ainda muito incipiente, sobre as sonoridades nas cidades. É aí onde podemos começar a pensar uma sociologia sonora, ou uma sociologia dos espaços sonoros mais do que uma história social do som. Até então, realizamos uma leitura da produção dos espaços urbanos por meio de uma história da relação dos seres humanos em coletividade, situados geográfica e simbolicamente em um determinado território. Daí a grande quantidade de conceitos que diferenciam espaço, lugar e território, só para mencionar esses três. Contudo, há uma história também dos espaços sonoros como lugares de referência simbólica, que está, todavia, por ser contada.

### 1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO SILÊNCIO

Pensar a retórica grega clássica é pensar um lugar onde o silêncio esteja estabelecido como condição da intercomunicação verbal. A fala só é possível em um lugar onde esteja situada, ganhando

substância persuasiva e adquirindo poder. As pausas e respirações também são atributos da realização da fala de um bom orador, assim como a gesticulação. Os silêncios dão densidade dramática ao discurso, empoderando-o, dando-lhe uma dimensão de profundidade, que a fala ininterrupta não possui. O espaço do som e da fala era o lugar do belo, do esteticamente possível, era a ausência do caos, das tormentas mentais irracionais. O silêncio é o poder comedido que cala a boca, segura as ações do corpo que não pode se mover, falar, fazer barulho. O silêncio é o controle mais sutil e talvez o mais violento de todos, pois é a retirada da ação, de uma performance: a mulher que cala mesmo violentada, os filhos que calam diante dos excessos patriarcais, o negro que cala pela agressão policial, os sem-terra que calam diante da morte violenta de seus companheiros, o artista que cala em Estados totalitários. O silêncio é uma violência. Violenta o pensamento em seu perfazer, em sua atitude. O silêncio é a não ação, a inércia da fala que nunca diz.

As categorias silêncio e ruído são controversas e não possuem uma definição fechada, pois aportam certas condições subjetivas individuais que escapam à generalização. Contudo, para certos atos de irrupção da/na paisagem e campos sonoros, denomino de violência sonora o ruído, da mesma forma como também entendo o processo de silenciamento. Nesse sentido, percebo a paisagem sonora como campo do audível, todas as sonoridades captáveis pelo ouvido humano. Por espaço sonoro, entendo os recortes, as espacialidades específicas da paisagem sonora. Por campo sonoro, busco compreender o modo como esses espaços são constituídos, estabelecendo e estabelecidos a partir de um complexo jogo de relações de poder. E, a partir dessa relação de poder e dominação entre som e silêncio, nasce o conceito de violência sonora, em que

a oposição ao som como processo de silenciamento surge como peça fundamental para compreender todo o espectro das relações sociais/sonoras, sonoras/sociais.

Objetivo, portanto, entender os espaços sonoros como territórios de poder, como lugares de significação, como tipo de capital social. Há uma construção histórica desses espaços assim como cada ladrilho de uma parede e cada pedra de uma calçada também possuem seu sentido. O espaço sonoro é o lugar de uma intensa disputa política, em que Estado, instituições e agentes sociais buscam atingir um consenso tênue, frágil e nem sempre harmonioso. Todavia, há consensos coletivos que são contrários, estão fora dos regramentos institucionais. Esses consensos são também espaços semânticos da fala institucional e do silêncio do agente social, relegado ao vazio discursivo. Nesse processo que, hoje, se situa no ponto mais íngreme da ideologia individualista e das práticas dilacerantes do capital especulativo, morrem falas, esquecidas e abafadas pelas enormes quantidades de decibels em nossas ruas dos centros urbanos. Assim pessoas, em um número cada vez maior, isolam-se em auriculares ou em seus carros e casas acusticamente seladas, processo este que denomino de isolamento acústico/sonoro e que reverbera no silenciamento do espaço público como espaço da política.

## 1.2 PROBLEMATIZANDO O MUNDO SONORO

As questões que norteiam este trabalho são: o que as sonoridades do mundo social têm a nos dizer? Podemos, a partir de uma análise das sonoridades sociais, realizar um estudo sociológico? Podemos falar de uma sociologia sonora? Se sim, como podemos

tratar essas sonoridades? Como coletá-las, analisá-las? Como traduzir sons em uma linguagem sociológica científica? Todas essas questões, a princípio, não passavam de hipóteses, lapsos imaginativos, flutuações e devaneios contemplativos do mundo sonoro.

Como músico e herdeiro de uma tradição musical familiar, sempre estive com os ouvidos abertos ao mundo. Meus genitores nos ensinaram, a minha irmã e a mim, desde pequenos, a sentar diante de uma vitrola e escutar pacientemente os detalhes das músicas. Esse exercício contínuo resultou em um baterista e uma cantora. Diria um sociólogo musical preocupado com o mundo sonoro. O cuidado em escutar cada instrumento das sinfonias de Beethoven, Tchaikovsky; das peças para violino de Niccolò Paganini; dos concertos para piano de Franz Ligt, Debussy, Chopin; do rock progressivo de Pink Floyd, Yes, Led Zeppelin, Rush; do *hard rock* e do *heavy metal* de Europe e Black Sabbath; de toda a música brasileira de Jobim, Chico Buarque, Gil, Milton, Caetano, Elis, Luiz Gonzaga, Gonzaguinha, dos mestres do chorinho, foi crucial para a abertura do meu ouvido a um mundo muito rico em texturas, ritmos e timbres. Foi, então, que comecei a perceber que existem regularidades na forma como organizamos as sonoridades, indo muito além da noção de música. E essa organização se dá a partir de timbres, notas, melodias e ritmos muito precisos e universais, que permitem extrair do mundo sonoro padrões e regularidades. Seus timbres, alturas, densidade e volume permitem separá-los em categorias e funções, as quais permitem extrair deles as intenções, os códigos informacionais e simbólicos, as subjetividades da vida coletiva, entendendo, a partir daí, as ressignificações que cada expressão sonora ou o silenciamento evoca nas/das sociabilidades, o que gera conflitos e violência. De tudo isso, é possível compreender

as sonoridades como estética, como código comunicativo, como política, como relação de poder, como ideologia, como dominação entre som e silêncio, entre som e ruído, como violência e preconceito. Contudo, como nossa sociedade é muito mais devota ao mundo visual, assim como a própria ciência da qual lanço mão, essa compreensão exige reflexão e diálogos com outras áreas do saber.

## 2 SURFANDO NAS ONDAS SONORAS

Como os estudos sobre a vida urbana estão assentados em grandes cidades e metrópoles, procurei centrar as coletas de dados em cidades de pequeno a médio porte. Os espaços urbanos observados foram as cidades de Campina Grande e João Pessoa, ambas situadas na Paraíba, Brasil; e Granada e Málaga, situadas na província de Andaluzia, Espanha. E por qual motivo observar cidades tão distantes entre si?

No início da pesquisa, o olhar da investigação estava totalmente voltado para Campina Grande e João Pessoa, pois a primeira é a minha cidade natal; e a segunda, a capital do estado onde realizei meu doutorado pela Universidade Federal da Paraíba. Como já havia vivido em Granada 10 anos atrás, surgiu a ideia de um doutorado sanduíche na Espanha após concluídas as disciplinas do doutorado em 2013. Chegando lá, finquei residência em Málaga. Ao escutar as paisagens sonoras das cidades espanholas, me dei conta das possíveis relações que havia entre os sons. Fui relutante no início, mas um estudo de cunho comparativo falou mais alto. Neste sentido, as linhas que seguem falam de categorias que foram e podem ser utilizadas em outras cidades, sociedades e culturas,

guardando sempre o devido cuidado e atenção com os tipos, intenções e formas das sonoridades escutadas.

Em termos comparativos, busquei produzir mais conhecimento acerca das continuidades e discontinuidades relativas aos conceitos e termos usados. Dessa maneira, o ensejo foi encontrar em quais sentidos a produção de espaços sonoros pode ser um dado universalmente válido, guardando as devidas e necessárias proporções. Não coube aqui uma descrição densa nos termos de Geertz, pois não se trata de um trabalho etnográfico analítico comparativo entre sociedades distintas, a brasileira e a espanhola, representadas por cidades de pequeno médio porte. A comparação resultou em perceber as sonoridades como espaços onde relações de forças se estabelecem entre várias instituições, agentes e grupos sociais por meio das produções sonoras e dos silenciamentos.

A aproximação normativa entre as leis e os regimentos reguladores do espaço sonoro urbano, analisados nas quatro cidades acima citadas, permitiu esse esforço. Assim como muitas normativas legais possuem estreita relação no que se refere a trânsito, saneamento, política, ações institucionais, muitas vezes, se tocam pela múltipla influência na criação e fundação de Estados democráticos republicanos ao tomarem como fundamento básico os mesmos princípios, como a Carta de Atenas, por exemplo. Logo, a relação entre som, ruído e silêncio e o modo como os agentes e grupos sociais ressignificam essas normas e códigos sonoros é inegavelmente próximo e regular. Entendo haver uma lógica particular em cada processo dialetizante entre produção de espaços sonoros urbanos, representação do espaço e espaços de representação, assim como existem regularidades que permeiam tudo isso, permitindo olhares e escutas legitimamente suscetíveis à repetição, seja no Brasil paraibano, seja na Espanha andaluza.

João Pessoa e Málaga são cidades litorâneas com características parecidas, assim como Campina Grande e Granada se aproximam por serem ambas do interior. As quatro cidades também se aproximam em termos de tamanho. Málaga possui aproximadamente 570 mil habitantes contra 720 mil de João Pessoa. Contudo, esta cidade possui maior densidade demográfica, 3.742 hab./km<sup>2</sup> contra 1.420 hab./km<sup>2</sup> de Málaga, quase o triplo. Ambas possuem características urbanas próximas no que tange às divisões geográficas nos valores dos imóveis. Quanto mais próximo ao mar, mais valorizado é o imóvel. Porém, por se tratar Málaga de uma cidade montanhosa devido ao seu surgimento histórico, estão a ela atreladas questões estratégicas militares devido ao posicionamento privilegiado junto ao mar, como potencial porto marítimo. Viver no alto das montanhas que estão de frente para o mar, hoje, é sinônimo de status social, assim como foi estratégico militar para as populações de Al-andaluz durante o domínio muçulmano.

Entre Campina Grande e Granada, podemos encontrar semelhanças no que se refere às divisões entre bairros industriais, bairros nobres e bairros residenciais. Essa divisão pode aplicar-se às quatro cidades em questão. Campina possui uma população de aproximadamente 404 mil habitantes contra 250 mil de Granada. Ambas podem ser consideradas cidades universitárias pela quantidade de universidades e faculdades e pelo fluxo de estudantes que movem muitos dos serviços de aluguel de habitação, festas, bares e pequenos restaurantes de comida rápida e barata. Em ambas, quando se dão as férias dos estudantes, são perceptíveis o esvaziamento urbano e o decréscimo na quantidade de eventos de lazer juvenil.

A quantidade de estudantes cria um cenário de construção de edificações pequenas e baratas, regulando também, em muitos

setores, o preço das habitações. Entre as quatro cidades, pode-se perceber a elaboração de espaços juvenis para estudantes. Em João Pessoa e Campina, aos arredores das universidades federais, surge uma série de produtos e serviços dirigidos especificamente ao público estudantil. Em Málaga e Granada, não é diferente, tendo pequenos centros comerciais de comida e bebida barata, pequenas lojas geridas por chineses e a criação de eventos de lazer.

Os serviços precários relativos aos serviços públicos em bairros periféricos também são uma característica em comum, com ruas esburacadas e mais sujas, devido aos problemas de recolhimento de lixo, paredes e muros pichados/pixados<sup>2</sup>, espaços públicos sucateados e grandes vazios urbanos. Porém, devemos guardar as enormes proporções que separam o que designamos por problemas urbanos e serviços públicos de má qualidade. A ausência do Estado e o sucateamento do espaço público no Brasil paraibano em relação à Espanha andaluza são de uma abissal distância. Quando comparamos os níveis de pobreza e distribuição de renda, mesmo estando ambos os países muito próximos em termos de produção de riqueza, tendo inclusive o Brasil um PIB superior ao espanhol, as diferenças são gritantes. O IDH brasileiro é o 75º (0,755) em comparação ao espanhol, em 23º (0,874). Em praticamente todos os índices de desenvolvimento humano e educação (0,871), qualidade de vida e distribuição de renda (0,821), a Espanha está acima da média mundial. O mesmo não ocorre no caso brasileiro, país que sofre permanentemente de problemas de distribuição de renda e alta concentração de riqueza (0,682), educação e analfa-

---

2 O “pixo” pode ser entendido como expressão artística, como linguagem pertencente a grupos urbanos que utilizam desenhos e símbolos particulares como forma de comunicação e de disputas territoriais. Contudo, não me remeterei a essa discussão, apenas a pontuo brevemente.



betismo (0,684). Devemos pensar em termos de urbanismos, pois são processos singulares de diferenças fundamentais apesar das aproximações necessárias.

As quatro cidades apresentam urbanizações horizontais, os chamados condomínios fechados com seus muros, câmeras e vigilantes. Em muitos bairros mais recentes, as casas são construídas praticamente com a mesma base arquitetônica, seja na Paraíba ou em Andaluzia, o que barateia o custo dos projetos. Porém, em Campina e João Pessoa, ocorre o que podemos chamar de “manhatização”, um tipo de verticalização próxima aos edifícios do bairro de Manhattan, em Nova Iorque. Devido a uma brecha na lei de urbanização, não há controle sobre a altura dos edifícios erguidos em bairros litorâneos e em bairros periféricos, erguendo-se verdadeiros colossos de concreto e aço, com dezenas de metros de altura. Apesar da restrição desse tipo de construção em frente ao mar, no bairro do Bessa, em João Pessoa, e mais recentemente no caso de Recife – PE, que gerou uma série de protestos contrários ao projeto de urbanização do Cais José Estelita, enormes edificações são alçadas, levadas ao sabor dos ventos do mercado imobiliário e dos interesses da especulação financeira.

Um ponto chave deve ser considerado ao se pensar as cidades espanholas. Em suas formações históricas de séculos (milênios no caso de Málaga), a composição de sua malha urbana obedeceu às construções de centros de poder religiosos e de proteção militar em uma época de constantes guerras e invasões. Não tenho por intuito adentrar esse espesso e complexo contexto histórico, mas apenas tingir com leves e rápidas pinceladas históricas mais adiante os contextos de formação do que podemos vislumbrar como sendo o espaço urbano em sua atualidade.

O campo de pesquisa refere-se aos espaços urbanos dessas quatro cidades em termos aproximativos, porém considerando-se as devidas diferenciações. O intuito foi o de buscar as regularidades nesses espaços onde haja possibilidades comparativas em termos dos códigos usados e suas ressignificações por parte dos agentes e grupos sociais. Apesar das distâncias muitas vezes intransponíveis entre dois países de culturas tão díspares, os contatos e as linhas que se tocam e se cruzam possibilitaram enxergar regularidades nos usos dos espaços urbanos, como eles são pensados via institucional e como os agentes os utilizam. As linhas a seguir são uma tentativa de relacionar esses espaços e suas concepções entre o imaginado, o pensado e o vivido, pois, para além de uma sólida e encerrada concepção de mundo, muitas são as poesias e musicalidades compostas pelos usuários do espaço urbano, ressignificando e (re)construindo mundos e universos muito particulares, ao mesmo tempo muito próximos.

### 3 DE OUVIDOS ABERTOS PARA O MUNDO SONORO

Das caminhadas pela cidade, de caderno à mão, anotando tudo que fosse relevante, trouxe o método da antropologia urbana do professor Magnani, suscitada junto ao grupo de pesquisa do qual faço parte, Sociabilidades e Conflitos Contemporâneos (SOCIATOS – UFCG), grupo que promoveu leituras e debates enriquecedores. Das caminhadas etnográficas, passei a realizar etnografias sonoras, uma aproximação com a etnomusicologia, contudo mais direcionada à paisagem sonora do mundo urbano. Com um gravador digital de áudio em uma mão e um caderno de anotações na outra, uni som e visão, pois só as gravações não me davam uma exata proporção do que ouvia. Por isso, também

lancei mão de um decibelímetro, aparelho com o qual pude medir e registrar a intensidade dos sons por taxas de decibels. Essas medições me deram uma perspectiva quantitativa das sonoridades produzidas em termos de um espaço sonoro situado temporalmente, pois pude tomar nota não apenas do que estava soando, como também o quanto havia de volume e intensidade. Essa relação me deu a possibilidade de leitura espaço temporal dos espaços sonoros, pois cada lugar possui seus sons próprios em volume, intensidade, tipo, timbre, etc., dependendo do horário, grupo social, presença ou ausência de pessoas, animais, máquinas, etc.

As caminhadas foram pensadas previamente. Suas trajetórias tiveram por intuito a captação específica de áreas delimitadas que coletassem sons típicos de cada lugar. A princípio, as gravações nas caminhadas sofreram duras interferências do vento nos microfones, o que levou ao descarte de muito material pela dificuldade em analisá-lo devido à “sujeira” na captação, problema que foi amenizado pelo uso de filtros de espuma. Contudo, em muitas situações, a interferência do vento não pôde ser evitada. Mas como a interferência que aqui chamarei de “ruído”, em muitos casos, não contaminou de modo a distorcer a amostra, não houve posterior descarte.

Mesmo tendo delimitado previamente as caminhadas, quando surgia um ponto sonoro específico de interessante valor heurístico, estas eram concluídas, havendo retorno posterior ao foco de emissão sonora. Em alguns casos, as gravações e medições eram realizadas em pontos fixos, com tomadas de 5 a 10 minutos cada uma. Essa delimitação nas coletas das amostras foi decidida após uma série de experiências prévias, uma vez que tomadas muito longas causavam a repetição desnecessária dos sons. Algumas foram mais longas devido à intenção de gravar um evento de larga dura-

ção, como um entardecer ou um amanhecer, que coincidem com a presença de pássaros depois de carros. Nessa situação específica, o objetivo foi captar a transição de paisagens sonoras entre sons naturais e sons urbanos, o solapamento entre sons, sua mistura ou o silenciamento entre eles.

Após o recolhimento, o material foi analisado em computador com o programa Audacity versão 2.1.0. Esse instrumento permitiu analisar as gravações em vários aspectos, como o espectrograma, que possibilita visualizar o espectro sonoro em seus timbres e matizes, os níveis de ruídos e interferências, os picos em termos de Hertz e decibels, além da possibilidade de edição das faixas. Contudo, a grande questão que me surgiu foi: como decodificar toda essa informação para uma linguagem sociológica? A solução encontrada foi fornecer esse material na forma de conceitos e categorias sonoras a partir de sua íntima relação com os processos sociais, ou seja, sua função, significado e como é usado em termos de comunicação, política e relações de poder. Busquei, assim, as regularidades sonoras da vida social.

Entendi que a pura análise quantitativa das amostras não me daria a possibilidade de realizar uma necessária leitura sociológica dos eventos registrados. Muitos dados e informações apresentaram características interessantemente contraditórias às perspectivas teóricas hipotéticas. Essas aparentes contradições só puderam ser solucionadas após profundas reflexões que permitiram a reinterpretção dos dados quantitativos. Quando comparados certos espaços sonoros urbanos em termos de quantidades de decibels, apresentaram-se algumas discrepâncias entre as medições realizadas com o decibelímetro e a minha percepção subjetiva no entendimento sobre a relação entre espaços ruidosos e silenciosos. A percepção

de espaços menos ruidosos que outros nem sempre coincidiram com as aferições numéricas. Mas, após reavaliar os números e o caráter subjetivo da relação entre som e silêncio, barulho, ruído e som, pude entender que mínimas diferenças numéricas em termos de decibels são mais perceptíveis em alguns espaços acústicos que outros. Os números, mesmo que exatos, nem sempre revelam o arcabouço complexo das percepções regentes do mundo social.

Realizei entrevistas com agentes imobiliários em Campina Grande e em Málaga; e, em Campina, entrevistei participantes de eventos de *tuning* (carros equipados) no intuito de entender a relação entre som, ruído e silêncio em dois aspectos: em primeiro lugar, entender qual a pertinência da relação entre ruído e silêncio como um tipo de marketing utilizado pelas imobiliárias para valorizar ou desvalorizar imóveis; em segundo lugar, entender como a produção de decibels é entendida por aqueles que investem maciçamente em busca de um automóvel capaz de produzir o máximo de volume sonoro possível. No caso dos agentes imobiliários, a relação entre ruído e silêncio foi importante para entender o ruído como conceito material de desvalorização de um imóvel. Uma casa ou apartamento residencial em “ambientes silenciosos” são atrelados ao conceito de “viver bem”, “estar em contato com a natureza”, conceitos que valorizam o “bem-estar” material. Já o mesmo imóvel em uma “área ruidosa” é desvalorizado imediatamente por possuir um espaço sonoro pouco agradável, até mesmo colocado em termos de “civilizado”, como apontou um dos entrevistados ao mencionar o caráter de “mundiça” de certa vizinhança campinense. No caso dos fãs de *tuning* e sonorização, foi importante entender a produção – muitas vezes ilegal – de decibels a níveis insuportáveis, até mesmo danosos à saúde humana, como um tipo de transvaloriza-

ção de capital social. Podemos falar, então, de um tipo de capital sonoro, em que a produção de decibels se torna estilo de vida e de sociabilidade; ou uma política de controle por parte do Estado, que proíbe e controla esses encontros – proíbe principalmente os encontros de paredes, verdadeiras paredes de autofalantes de três a quatro metros de altura, por dois ou até três metros de largura, podendo gerar até 160 decibels –, ou na forma de estratégias de vendas e manipulação dos preços de imóveis a partir do conceito de “paz e harmonia”.

As entrevistas também aparecem na forma de diálogos estabelecidos de modo informal, sem a interferência das apresentações formais e de um gravador que tudo registra. As anotações no diário de campo formam parte do material recolhido na constituição do texto final, pois apresentam os diálogos informais, as impressões e o modo como as análises se realizaram. O mais relevante das entrevistas e anotações das impressões foi o modo como me ajudaram a definir e refletir acerca dos conceitos de som e silêncio e como em cada situação e em cada referência espacial esses conceitos são ressignificados.

Para lançar luz sobre alguns pontos teóricos, conceitos e categorias essenciais, utilizei as descrições e anotações de meu diário de campo. Contudo, as partes retiradas e utilizadas não foram transcritas de forma literal, pois em muitas anotações a pressa em anotar partes importantes das impressões no momento das observações levou ao uso de linguagem concisa, que seria de pouca validade para esclarecer pontos obscuros deste trabalho. Segundo Van Velsen (1987), partes importantes do diário de campo do pesquisador podem ser transportadas como forma de registrar situações reais, vividas por ele em seu itinerário no campo de pesquisa. Essas

descrições auxiliam nas ilustrações das impressões vivenciadas pelo pesquisador, assim como as “abstrações e conclusões de seu material de campo” ajudam a compreensão analítica da pesquisa (p. 360).

Neste sentido, durante o texto, o leitor será convidado a experimentar algumas ilustrações, descrições e impressões vivenciadas por mim na forma de uma aproximação às situações vivenciadas. Não obstante, é de fundamental importância estar alerta quanto ao conteúdo deste material e à forma como ele está disposto. Aparentemente parecem estar atirado a esmo, mas são luzes lançadas em meio ao tortuoso caminho das elucubrações conceituais e teóricas necessárias ao presente texto. As anotações aqui transcritas também expressam as impressões minhas e algumas formulações prévias à própria conformação teórica, sendo, portanto, carregadas de subjetividades na forma de hipóteses confirmadas. O que seriam as hipóteses se não, em muitos casos, confabulações imaginativas dos diálogos que os investigadores realizam consigo mesmos, embora passíveis, necessariamente, de comprovações posteriores?

As impressões momentâneas durante as observações e experiências no campo de pesquisa estão sujeitas aos desvios subjetivos, descaminhos alicerçados na falta de brilhantismo imaginativo ou de bases sólidas teóricas. Como dito em outra parte deste texto, não encontrarão aqui um pesquisador solidificado em uma neutralidade absorta, mas alguém que inevitavelmente sofreu transformações durante a gestação e a parturição dessas ideias, como cogita a própria dialética socrática, em que, em muitos casos, negaram a si mesmas.

Um ponto interessante deste trabalho – creio eu, mas isto fica a cargo do julgamento dos olhos que aqui transitam – está no uso da pedalada como forma de percorrer maiores distâncias que a

caminhada. O uso da bicicleta me possibilitou alcançar lugares mais distantes, por exemplo, as áreas mais afastadas das cidades, sentindo a transição de uma paisagem urbana a uma rural. As pedaladas foram utilizadas como pontos de reflexão acerca dos impactos das transformações urbanas e das novas tecnologias nas zonas rurais, percebendo como a chegada de novos instrumentos de trabalho e de aparelhos eletrônicos modifica não apenas a vida de homens e mulheres do campo, mas também o seu entorno ambiental, sua paisagem sonora natural. Foi possível perceber o quanto o maquinário tecnológico humano impacta a paisagem sonora nesses setores. A chegada de um aparelho de som de grande potência nas casas, ou a instalação deles em um automóvel, assim como o uso de escapamentos automotivos modificados, transformam e sobrepujam com grande impacto a paisagem sonora rural, natural. Troca-se o cantar do galo pelo despertador digital.

#### 4 OS SONS SE TORNAM PALAVRAS

Muitas categorias aqui utilizadas foram fruto de leituras de vasta bibliografia. No entanto, muitas delas foram reavaliadas devido à incompatibilidade com o campo pesquisado. Outras foram simplesmente criadas para dar conta de um eco presente entre o mundo teórico e a experiência investigativa. A relação estabelecida foi a mais dialógica possível, nunca tentando adequar o mundo material ao teórico, e vice-versa.

Os conceitos e as categorias aqui trabalhados e criados foram resultado da experiência em campo de pesquisa e da coleta e análise dos dados, uma vez que a intenção é a de proporcionar ao

texto coerência teórica fundamentada na prática da pesquisa. Não seria viável a utilização da teoria como instrumento de visualização da realidade, pois esta se manifesta de forma complexa e mutável. Ou seja, não houve separação entre teoria e prática metodológica, uma complementa a outra sem dissociação. Os conceitos, portanto, nasceram da tentativa de enxergar a realidade tomando a teoria pelo princípio da dinâmica da pesquisa. A tentativa de vislumbrar a realidade e o objeto da pesquisa pelo olhar de conceitos e teorias fechadas empobreceria o caráter de um trabalho que se pretende multidisciplinar e dialetizante.

Portanto, categorias como violência sonora, campos e espaços sonoros surgiram da necessária leitura do contexto social investigado, porém não foram contempladas nas bibliografias apreciadas. Como o intuito foi partir da lógica da construção sócio-histórica das representações sociais sobre espaço e tempo, objetivando entender as mesmas construções na forma de espaços sonoros, observando sua temporalidade através da apreciação rítmica da vida coletiva, as categorias acerca do mundo social em suas manifestações acústicas derivaram das categorias sociológicas, filosóficas e musicais. O intuito foi o mesmo ao partir das regulações institucionais sobre o espaço sonoro cidadão e suas ressignificações e rearranjos praticados no dia a dia.

## 5 ITINERÁRIO MUSICAL

No capítulo 1, apresento os conceitos básicos que norteiam toda a argumentação teórica da pesquisa. A intenção é expor um diálogo entre várias áreas do saber para alcançar um mínimo consenso de ideias que auxiliem a compreensão do objeto aqui pesquisado. Assim, quando objetivo um consenso, não desejo um

argumento final e acabado. Muito pelo contrário. A intenção máxima é proporcionar ao texto coerência interna, condição básica de todo fazer científico, ou seja, o consenso como parte da complexa costura fundamental entre ideias, não necessariamente um ponto de exclamação conclusivo.

Objetivo entender as paisagens e os espaços sonoros urbanos enquanto campos de atuação humanos no exercício e manutenção de relações de poder. O capítulo primeiro é, portanto, uma tentativa de arranjo interdisciplinar mais do que uma definição fechada hermeticamente em um território específico do saber. E digo tentativa no sentido de que os esforços aqui promovidos não devem ser tomados como receita que servirá para todas as demais pesquisas futuras sobre o tema. Na falta de uma bibliografia clara e concisa, o convite a um passeio multidisciplinar é mais do que um atributo deste trabalho, mas uma força que, de certo modo, reflete a realidade atual do pesquisador em ciências sociais. A realidade, cada vez mais plural e complexa não por sua essência, mas pelos olhares que a ela se dirigem, sugere diálogo franco e promissor entre os mais variados campos de pesquisa. Encontrarão aqui linguagens e “sotaques” do campo da música e da filosofia, da sociologia, da antropologia, da comunicação e da geografia em um esforço para atingir minimamente um trabalho acadêmico científico.

Este capítulo inicial enseja uma caminhada do geral ao particular, traçando uma trajetória sobre a percepção do tempo e espaço nas visões filosóficas, sociológicas e antropológicas, e recorrendo cronologicamente às variações destes conceitos até a contemporaneidade.

Após este breve percurso, atinjo a contemporaneidade apresentando o espaço urbano como novo campo de pesquisa, os proble-

mas de se pesquisar a própria realidade vivida pelo pesquisador e o intento em estranhar o próprio espaço pesquisado. Estudar a cidade e os espaços urbanos ergue-se como desafio constante na pesquisa, uma vez que, se estuda a própria “casa”, se é partícipe do objeto que se estuda, influencia diretamente as marcas e pegadas que deseja investigar. Essas dificuldades e as etapas de cada parte da pesquisa serão descritas nos capítulos 3 e 4, nos quais apresento os referenciais e procedimentos metodológicos de modo mais substancial.

É importante notar desde o primeiro capítulo que, aos poucos, vou lançando impressões e dados da pesquisa como forma de atrair o pensamento abstrato conceitual à realidade vivida no campo investigado. Como pequenas e sutis janelas, vou abrindo caminho à descrição minuciosamente trabalhada nas páginas mais adiante.

Os capítulos 2 e 3 são a continuidade do primeiro. Todavia, no que tange à proposta de um trajeto do geral ao particular, aterrisso sobre o objeto propriamente dito: a paisagem sonora e seus desdobramentos. Do espaço físico e mental<sup>3</sup>, passo a analisar o espaço sonoro como lugar de significados sônicos, de ordenações institucionais, de meio de transmissão de mensagens e informações, de disputas e pelejas entre agentes e grupos sociais, como fonte de status social (capital social/sonoro), como espaço de atomização e isolamento e como moeda de um tipo de economia política sonora que interfere sobre os preços dos imóveis.

O termo não é novo. Na década de 1960, o conceito de paisagem sonora foi cunhado pelo musicólogo Murray Schafer, dando visibilidade a uma área de atuação humana que ainda não havia sido explorada cientificamente. Na época, Schafer comentou

---

<sup>3</sup> Espaço mental no caso de tomar como possibilidade filosófica a percepção do espaço físico como construção das categorias racionais, ou da imaginação.

sobre o modo como seu trabalho deveria inspirar, em todo o mundo, novas pesquisas e a formação de pesquisadores na área, desenvolvendo um projeto político por ele planejado como uma valorização da capacidade de ouvir um mundo cada vez mais perturbado por sonoridades de baixa qualidade acústica (*low-fi*). Atualmente criticado por essa adjetivação e por seus atributos políticos, o projeto de Schafer ainda nos propõe uma instigante e fascinante reflexão acerca de um universo ao qual não damos literalmente ouvidos. Em áreas da fonoaudiologia, a relação entre ruído e silêncio é estudada como busca por referenciais para o estabelecimento de parâmetros do que seja saudável aos humanos em termos de exposição a níveis de frequência e intensidade sonoras. Políticas públicas são fundadas a partir destas pesquisas. Empresas são obrigadas, por meio de legislações trabalhistas, a protegerem seus funcionários de horas de exposição ao ruído de máquinas. Exames clínicos de audiometria são requisitados para a posse de cargos de magistério, tomando por base as estatísticas de surdez que aflige os professores. Os Estados e a Organização Mundial da Saúde (OMS) estabelecem níveis aceitáveis de emissão de decibels através do tipo de áreas, suas funções e horários correspondentes. Ou seja, há tempos, as sonoridades são pensadas em várias instâncias, porém falta às ciências humanas entender esse espaço como condição de realização de muitas de nossas atividades.

Das paisagens sonoras, passo a analisar os espaços e campos sonoros. A paisagem sonora se refere ao horizonte sônico daquilo que um agente consciente pode e consegue ouvir. Assim como a noção de paisagem, em termos visuais, contempla o poder de abarcarmos um determinado perímetro do campo visual, o mesmo se refere à paisagem sonora. Ela é o limite do audível, daquilo que podemos apreender em termos auditivos. Dela também derivam as formas e maneiras como cada um de nós a percebe, uma vez que o

exercício da escuta é também uma atividade subjetiva, pois o ouvido humano seleciona aquilo que escutamos, mesmo quando ouvimos.

A diferenciação básica entre escutar e ouvir delimita bem a distinção subjetiva da atividade de apreensão sonora, mais objetiva. Ouvimos vários sons, mas só escutamos de fato alguns, pois nossa percepção limita aquilo que nossos sentidos abarcam. Os sentidos captam a paisagem sonora em toda sua vastidão de sons, nós ouvimos a paisagem sonora como um todo, mas apenas uma parcela de seu campo sônico é apreendida, escutada, digerida e saboreada subjetivamente. Os sentidos captam, a subjetividade entende. Os sentidos ouvem, a subjetividade escuta. Assim, a paisagem sonora apresenta-se como uma reunião de diversas sonoridades que se anulam, se aniquilam, distorcem umas às outras, se sobrepõem, mas também se aglutinam, harmonizam-se, confluem para uma estrutura sólida de sons harmônicos ou dissociativos. Dessa forma, é necessário entendê-la por meio de compartimentos, subdivisões que esclareçam o que, muitas vezes, ressoa como um caos acústico, sons que são deslocados de suas fontes originárias, distorcidos e amplificados ou, no termo schafferiano, *esquizofonia*. Essas subdivisões são os espaços sonoros e, a partir deles, procedo com tipificações que estabelecem de forma inteligível o conjunto sonoro na definição de seus atributos funcionais e/ou representacionais. Ou seja, os espaços sonoros são configurações dos mais variados graus, definidos pelos tipos de sons que deles emergem, entendendo quais as suas fontes sonoras, sua duração, sentido e significado, volume e intensidade, se são regulares ou simplesmente surgem ao acaso, se são obra humana ou natural. A partir daí, passo para o estudo dos campos sonoros, mais especificamente buscando compreender, no que se refere às ações humanas propriamente ditas, os conflitos, sentidos e relações de poder estabelecidas através da produção de

decibels e da complexa relação entre silêncio e ruído como economia política sonora.

A relação entre som, ruído e silêncio é o que define as disputas de poder entre os aparatos regimentais institucionais e os agentes e grupos sociais. Apresento, no capítulo 3, algumas instruções de como entendo esta relação em espaços urbanos a partir de dois procedimentos diferentes: no primeiro, procuro entender a noção institucional enquanto normativa que delimita quanto, quem, onde e quando certas quantidades de decibels são ou não permitidas. O discurso institucional parte do pressuposto do sossego alheio, da produção de decibels a um nível elevado como passível de punição, uma vez que o espaço sonoro produzido em determinado local e horário invade o espaço sonoro alheio; no segundo, faço uso de medições realizadas em espaços urbanos na tentativa de verificar o que podemos definir como silêncio e ruído em uma cidade, a partir do volume e intensidade sonoros. A relação entre as duas perspectivas demonstra a relatividade e o cuidado na definição entre o discurso institucional e a prática urbana concreta dos usuários. Contudo, não é apenas o discurso institucional e suas normativas passíveis de punição que possuem a capacidade de delimitação de práticas sonoras. Neste capítulo, apresento como os espaços sonoros são definidos também por normativas sociais e grupais por meio do consenso, passíveis também de punição, mas no que concernem a relações intragrupal e comunitárias. Essa relação é fundamental para o entendimento do que defino como campo sonoro convencional, ou seja, a construção de uma moral e uma ética derivadas de uma estética sonora, uma construção social do som.

Os campos sonoros são subdivisões dos espaços sonoros. Porém, nem todo espaço sonoro subdividido é um campo sonoro.

Este é um espaço sonoro onde prevalecem sonoridades humanas no estabelecimento de relações de poder, conflitos e harmonizações<sup>4</sup>. Um campo sonoro pode ser produzido por um único indivíduo na tentativa de comunicar (ou não) acusticamente sua passagem pela rua, por uma calçada, em um estacionamento de uma festa com seu som automotivo, ou com uma caixa amplificadora fazendo pregações religiosas em uma praça.

Os campos sonoros se referem às relações de poder e disputa que realizamos por e através da produção de decibel e seu silenciamento. Eles também se definem enquanto condição de realização de uma missa, uma aula, uma apresentação em um congresso, dentro de uma sala de cinema e teatro, durante uma sessão plenária. O campo sonoro é a definição entre quem pode e quem não pode produzir som. Define e delimita o poder de produção de decibels. Neste caso, há territorializações sônicas e somos invadidos – nossos campos sonoros – pelas constituições de outros campos sonoros, entramos em conflitos através do som, silenciando os demais ou sendo silenciados.

O capítulo 3 contempla a relação dialetizante entre os aparatos institucionais e os usos do espaço urbano. Em termos de contemplação dos objetivos propostos, utilizo uma breve análise documental junto aos órgãos competentes, relacionados com as normatizações dos espaços urbanos, assim como as regulamentações previstas sobre som, ruído, sossego e ordem públicos, além de uma contextualização histórica do urbanismo.

<sup>4</sup> Quando faço uso de palavras como harmonia e harmonizações referentes aos espaços e campos sonoros, não quero fazer referência às noções de harmonia e coesão sociais; refiro-me à noção musical de harmonia, mas não no sentido clássico do termo. Essa referência tampouco abarca a noção de um ambiente estável e sem perturbações. Assim como na música, o social possui sua estrutura rítmica, harmônica e melódica, possui pausas e modulações tonais, suas síncopas e mudanças de compasso, acordes dissonantes que garantem coesão à sua forma, mas sempre maleável e passível de bruscas contorções e interpretações.

Os conceitos aqui utilizados serão postos à prova por meio de análises dos documentos e suas normatizações, ou seja, como o Estado e os demais órgãos competentes entendem as paisagens e os campos sonoros, bem como as práticas cotidianas dos grupos e agentes sociais em suas ressignificações por meio dos usos cotidianos da cidade.

Os capítulos 4 e 5 são apresentações dos procedimentos especificamente metodológicos seguidos durante a pesquisa. Neles apresento toda a trajetória da pesquisa, como realizei as medições, como foram definidos os trajetos, ou seja, o campo da pesquisa propriamente dito, o modo como as gravações e medições foram realizadas, etc. Ainda que esses procedimentos estejam minimamente apresentados ao longo do texto, busquei expor de forma detalhada os intercursos ao campo de pesquisa, o passo a passo de como realizei as medições, as limitações do equipamento e as necessárias modificações dos procedimentos diante do surgimento de obstáculos e dificuldades inerentes ao processo de coleta de dados. Essa apresentação mais minuciosa, mesmo parecendo demasiada e desnecessária, é importante no tocante aos movimentos dialetizantes, tanto dos procedimentos de coleta do material investigado, quanto da própria reordenação conceitual do corpo teórico, uma vez que ambos – teoria e método – se encontram interligados como uma extensão mútua.

Como condição básica de uma pesquisa sociológica e antropológica, efetuei pesquisa participante, caminhando e perscrutando os espaços urbanos, auscultando, observando e etnografando a paisagem à minha volta.

Apresento também as dificuldades de uma pesquisa no próprio ambiente do pesquisador. O processo de estranhamento daquilo



que é familiar é descrito como uma difícil tarefa, uma vez que fui chamado a todo instante a confundir minhas impressões subjetivas com a objetividade necessária a uma pesquisa. O fato de conhecer bem o campo a ser pesquisado, nos casos de Campina Grande e João Pessoa, facilitou a definição de quais espaços transitar para uma tomada de dados mais eficaz e produtiva. Não obstante, dificultou imensamente no que se refere à separação do que era o próprio citadino a ser investigado e o investigador que investiga. Esse exercício foi bastante interessante, pois houve uma “confusão” sobre se eu era o objeto a ser investigado ou o investigador observador, pois em algumas gravações realizadas durante as caminhadas, meus passos e até a respiração foram captados. Ser participante e parte daquilo que se deseja estudar é uma tarefa, no mínimo, desafiadora, mas que rendeu seus frutos. Não me dou por satisfeito, nem tampouco encerrado esse exercício de estranhamento. Talvez o leitor encontre, em meio às descrições diluídas ao longo do texto e que ensejam objetividade e rigor científico, pequenas frestas por onde minha subjetividade permitiu-se aparecer. Não sou condizente com a proposta positivista de que há uma separação absoluta e definitiva entre objeto e pesquisador, pois não vislumbro essa possibilidade como realidade tangível. O que há, de fato, é um intenso esforço em promover uma pesquisa, desde sua fundamentação teórica, o decorrer da investigação em seu campo de atuação, até a redação do texto final.

Ainda nesses capítulos, apresento quadros e tabelas que demonstram as medições realizadas, fazendo uma relação entre os níveis de decibels, os horários e os espaços de suas emissões. Isso permitiu traçar o perfil sônico urbano das ações humanas, das naturais e as modificações entre um tipo de espaço sonoro e outro. Vale frisar que, nestes dois capítulos, eu apresento os tipos de sonoridades de

acordo com as tipificações explicadas nos capítulos teóricos, relacionando as medições e descrições correlacionadas com os horários e espaços descritos. Assim, o mesmo espaço e as mesmas fontes de emissão sonora puderam aparecer como tipificações diferenciadas de acordo com o horário e em relação à própria estrutura sonora do lugar. Ora um som aparece sob a forma de um tipo específico e bem delimitado, ora aparece com outra configuração sonora, mesmo sendo o mesmo som. Essa relação complexa demonstra o modo e o cuidado com que a descrição dos espaços sonoros, suas sonoridades e as relativas tipificações devem ser efetuadas, evitando definições fechadas, ou uma relativização que retire a indução.

Apresento também as conclusões gerais e os resultados obtidos após a coleta e análise de todo o material, seja sonoro, seja visual na forma de análise de documentação e etnografias das cidades pesquisadas. Como muitos teóricos debatem acerca do fazer científico, argumento a necessidade e possibilidade de alcançar o entendimento dos fios que tecem os ritmos sociais, dando-lhe regularidade suficiente para induzir características apropriadamente gerais. Mas não se trata de generalizações abstratas, mas de indução por meio de categorias que toquem a materialidade da vida social nos termos mais lefebvrianos. As regularidades e os ritmos coletivos são passíveis de generalizações, contudo as idiosincrasias de toda coletividade devem ser respeitadas, pois é a vida microcotidiana e seus enlaces que dão as tonalidades e os timbres mais espetaculares. O procedimento do geral ao particular aqui suscitado não buscou a imposição de um sobre o outro, mas um encontro entre a abstração conceitual necessária e sua possibilidade interpretativa em terrenos muitas vezes tão distantes, porém tão próximos: talvez a singularidade seja o dado aproximativo do todo.

## CAPÍTULO I

### I DO ESPAÇO FÍSICO AO ESPAÇO SONORO

Com a intencionalidade de gerar uma perspectiva do geral ao particular, discorro a princípio sobre conceitos e termos mais gerais que abrangem noções de espaço e tempo em várias disciplinas. O capítulo que se segue tenta situar historicamente os termos e as ideias fundamentais condizentes com esta investigação.

Neste capítulo, apresentarei algumas definições sobre os conceitos de espaço, tempo, espaço urbano e cidade. As reflexões acerca destes conceitos transitarão pelos campos da filosofia, sociologia e antropologia no intuito de esclarecê-los minimamente dentro das várias interpretações possíveis. Para tanto, não pretendo estabelecer uma única linha argumentativa pautada na sobreposição de uma área teórica sobre outra. Trata-se de um diálogo multidisciplinar e polifônico, que auxilie na obtenção de respostas às múltiplas possibilidades questionadoras sobre os fenômenos aqui investigados.

Após breve percurso de apresentação acerca dos conceitos acima referidos, objetivo chegar às noções de espaços e campos sonoros construindo um diálogo reflexivo com o campo da música, da acústica e da comunicação. Nesta etapa, uma ponte será alçada até a formulação de um(a) novo(a) olhar/escuta sobre a produção de espacialidades nos espaços urbanos, entendendo as sonoridades da cidade como elementos indispensáveis para ampliação da perspectiva sociológica sobre os fenômenos sociais.

Por fim, o capítulo 5 conclui o referido trabalho, apresentando as considerações finais, as impressões sobre todas as etapas da pesquisa e abrindo espaço para as críticas. Mais do que encerrar a pesquisa à qual pretendo dar continuidade, tomando em consideração sua relevância e que ainda poderá sofrer ajustes e transformações, aqui apresento os limites da proposta estudada, as reais contribuições acadêmicas em termos de uma nova forma de observar o social, assim como sua relevância para a sociedade em sua concretude. Para além de um trabalho acadêmico necessário à conquista de um tipo de capital simbólico, desejo que esta pesquisa reflita e se faça refletir como construção de qualquer que seja o tipo de saber, conhecimento ou ação de fato que contribua para o melhoramento da vida humana material. O intuito mais nobre de toda produção acadêmica, mesmo que de um ímpeto pessoal se trate, é o de proporcionar aos seres humanos uma condição de vida melhor para seu sustento e desenvolvimento, respeitando todas as demais esferas étnicas, culturais, de sistemas de crença e o bom convívio com a natureza que somos nós mesmos.

Proponho um texto multivocal no sentido bakhtiniano, no qual da voz do narrador/pesquisador ressoem outras vozes trazidas ao diálogo, sem que haja a prevalência de uma única autoridade construtora do texto (BAKHTIN, 1981 apud CLIFFORD, 2011). A heteroglossia conduzirá este trabalho na elaboração de um texto multivocal que explore as percepções diversas, enriquecendo-o pela inserção de várias contextualidades e pela polifonia própria do mundo social (HORN, 2013). Esta proposta enseja, portanto, dar maior visibilidade às várias nuances que emanam a cada olhar lançado, em que cada palavra extraída do mundo social ora investigado seja transposta ao texto com o intuito de significá-lo o mais condizente possível às suas variações, performances e processualidades que a todo instante se lançam em fuga.

Ao debruçar-me sobre as sonoridades que emanam dos processos sociais de produção de espacialidades, tentando entender suas regras, regularidades, assim como suas irrupções e conflitos inerentes, proponho um olhar mais atento ao escutar, ao ouvir toda a gama de sonoridades que, durante muito tempo, passaram despercebidas pelo que Lefebvre (2001) denominou de ciências parcelares, ou seja, a fragmentação da realidade ao ser lida por especialidades científicas que pouco se comunicam entre si, revelando uma cidade caoticamente mutilada por visões demasiado unilaterais.

Por mais tautológico que possam soar as próximas linhas, é necessário o claro entendimento relativo à dialetização que repousa sobre a produção do espaço. Seguindo a linha argumentativa de Henri Lefebvre (2001), percebo a produção do espaço como uma teia imbricada entre a materialidade composta pelas formas de produção e as representações mentais, em que nem uma nem outra têm prevalência analítica. Mais do que uma proposta exaustiva e

acabada, os conceitos aqui apresentados reforçam e ensejam uma contribuição aos estudos sobre as cidades e a urbanidade em toda sua vasta complexidade.

Busco, portanto, abrir os ouvidos para escutar a cidade, ir além dos sentidos muitas vezes imperativamente visuais. Os espaços e campos sonoros surgem como ferramentas analíticas de uma investigação sensível para os fenômenos sônicos nos espaços urbanos, sobrevoando sua paisagem acústica, escutando suas tensões, conflitos e as harmonias da vida cidadina. Esses conceitos ajudam a entender as normatizações e regulações sociais sobre os fenômenos acústicos, compreendendo que a produção sonora não é apenas uma questão de poluição sonora, ou de emissão de ruído, mas sim complexas formas de lutas de poder para o estabelecimento de lugares privilegiados nos espaços em disputa.

O estudo dos campos e espaços sonoros reflete o ensejo de entender os processos acústicos que envolvem as sociabilidades entre agentes e grupos sociais, estabelecendo vínculos e conflitos, tensões e coerências harmonizantes. De modo dialetizante, agentes e grupos sociais se harmonizam e rearranjam os espaços sonoros, ampliando suas margens, entrando e perpassando outros espaços.

### 1.1 O TEMPO/ESPAÇO FILOSÓFICO CLÁSSICO

Entendo por espaço uma série de proposições que se completam mais do que se afastam. Em algumas correntes filosóficas, o espaço aparece como percepção imanente aos seres humanos e que se constitui pela experiência sensorial. Em Bergson, por exemplo, o espaço surge como apreensão empírica conduzida por estímulos

que são lidos e interpretados por uma estrutura previamente dada (HALBWACHS, 2012). Em Kant, estão presentes os sistemas apriorísticos na forma de categorias racionalmente dadas. Nasceríamos, portanto, com um conjunto de “saberes” predispostos que, através da experiência cognitiva, nos levariam ao entendimento da realidade (KANT, 2007 apud DUDLEY, 2013). Essas categorias apriorísticas dariam às noções de espaço e tempo o caráter de imutabilidade, uma vez que suas composições estariam pré-configuradas na forma de ideias imanentes não relativas ao devir histórico, tratando-se, portanto, de “substâncias”, essências imutáveis. Essa proposta apriorística foi posteriormente criticada por Durkheim ao estabelecer a coletividade como uma entidade *sui generis*, contudo real e empírica – ao contrário dos sistemas apriorísticos – mas não substancializada, todavia, empiricamente perceptível através do fato social, como o lugar de onde surgiriam, em termos de significância e sentidos atribuíveis, as categorias espaço-temporais. Nesta percepção, essas categorias são dessubstancializadas ao estarem historicamente situadas, tornando-se processuais em comum acordo com as forças coletivas.

Em Hegel, encontramos a noção de espaço enquanto um produto do pensamento racional que se manifesta no mundo material (LEFEBVRE, 2006). O espaço surge como um subproduto do espírito racional, realizado materialmente sob a forma organizada de instituições. Segundo Hegel, o Estado seria essa grande realização do espírito racional humano, organizado e organizando o mundo sensível a partir de sua elaboração racional. O espaço seria a organização espacial refletindo a organização do pensamento e espírito racionais, uma vez que tudo que é real é racional, e tudo que é racional é real.

O espaço cartesiano é o espaço matemático, a medida dada pela forma humana. A sequência Fibonacci, também conhecida

como Proporção Áurea, confere legítima congruência entre as medidas humanas e os padrões matemático e geométrico aferível a toda a natureza, que expressa a padronização matemática confluindo para a construção racional das formas e medidas espaciais, assim como sua percepção. A máxima pronunciada por Protágoras (séc. V a.C.), “o homem é a medida de todas as coisas”, reflete o ideal racional, mas também o subjetivismo individual das proporções humanas lançadas ao espaço e tempo como extensões de sua percepção e de sua estrutura corpórea.

Desde os filósofos clássicos gregos como Aristóteles, as formas e medidas espaciais e a noção de tempo foram buscadas em sua essência fundamental. Ora elas – enquanto percepções e possíveis ferramentas de leitura sobre a realidade – aparecem como processos de internalização da externalidade por meio das captações sensoriais, ora como externalização das imanências e do espírito racional filosófico humano (HESSEN, 2003). Nessas aspirações filosóficas, o espaço e o tempo aparecem em parte como condição da imanência humana conduzida pela experiência e, em parte, como reflexo de um espírito racional/racionalizante.

Para algumas escolas filosóficas, como o ceticismo e o dogmatismo, a realidade aparece como autoevidente, na primeira; e como inapreensível, na segunda. Há, no dogmatismo teórico, uma confiança inabalável na capacidade da razão de abarcar a realidade. Segundo Johannes Hessen (2003), o Positivismo pode ser considerado um tipo de ceticismo metafísico inspirado na figura de Auguste Comte, pois haveria uma realidade imediata a ser lida através dos dados a nós apresentados, devendo apenas ser organizados. As percepções espaço-temporais seriam dados imediatos da experiência posteriormente organizada pelos esforços da razão científica.

A esse ceticismo, Kant atribuiu o segundo passo do movimento do pensamento rumo ao criticismo, ponto de maturidade da reflexão filosófica. Hessen, portanto, considera todo “movimento filosófico pré-socrático” (sofistas) e “pré-kantiano” (Descartes, Leibniz) de “dogmatismo teórico” por acreditar na “eficácia da razão” (2003, p. 30-31).

O embate travado pela reflexão filosófica ao longo dos séculos demonstra pontos de inflexão e de conturbados movimentos entre teorias que deságuam em subjetivismos, idealismos e dogmatismos que atribuem à razão o papel principal.

O espaço e o tempo pós-revoluções Industrial e Francesa desembocam em receio e desconfiança. O materialismo ganha força diante das violentas e rápidas transformações trazidas pelos séculos XVIII e XIX. O Iluminismo e todo seu ideário humanista ainda luta por sua consolidação, segundo as palavras do próprio Augusto Comte (1978), preocupado com o caos instalado sob as estruturas morais da sociedade europeia e a necessária consolidação dos novos elementos semeados pela Revolução Francesa. Após décadas de embates ferrenhos entre as forças conservadoras nas vestes de uma aristocracia ainda presente e as forças revolucionárias burguesas, o ideário iluminista começa a ser posto em questão.

O existencialismo e o niilismo influenciaram muitos pensadores que creditaram às mudanças bruscas da virada do século XIX e XX certo pessimismo e perda de sentido, sentimentos estes que apareceriam nos escritos sociológicos da Escola de Frankfurt. As abruptas transformações sociais nortearam novas temporalidades que começaram a seguir os apitos de fábricas para onde as pessoas iniciaram uma peregrinação ainda hoje em curso, gerando aglomerados urbanos de incomparável densidade demográfica. A razão

iluminista começa a ser criticada por sua incapacidade de trazer a tão sonhada liberdade a qual tanto clamou. Igualdade e fraternidade se tornam uma fachada ideológica diante dos imperativos do capital.

Em Marx (1979), as formulações filosóficas tocam a terra, atribuindo aos processos materiais históricos a formulação do pensamento. Neste sentido, Marx celebra as transformações advindas das revoluções burguesas ao superar os grilhões materiais da Idade Média, mas se torna um ácido crítico do modelo capitalista ao instaurar um novo modo de exploração do homem pelo homem. Apesar de sua vertente iluminista, Marx não enxerga no capitalismo da época uma saída para os problemas da existência humana, uma vez que a lógica espaço-temporal capitalista se interpõe à configuração de uma real condição do pensamento crítico e livre.

O final do século XIX e o início do século XX apontam para outra direção em relação à humanidade e seu futuro e à condição existencial do indivíduo. As promessas anunciadas um século antes não se concretizaram. Desilusão, dúvida e medo atingem profundamente os pensadores diante das aglomerações industriais e dos espaços urbanos cada vez mais apertados. Nietzsche (1991) se atira contra a moralização e extremada racionalização do mundo moderno. Critica a razão instrumentalizada característica da ciência e de um mundo demasiado apolíneo, as padronizações moralistas judaico-cristãs, assim como o próprio conceito de verdade como invenções criadas pelo ímpeto racionalizador e empobrecedor da vida – *Décadent*. As verdades absolutas são contestadas e o homem começa a tomar consciência de sua historicidade. A razão iluminista e o inatismo humano são postos à prova ao atribuir à realidade uma variável ilimitada de possibilidades interpretativas. O homem não é mais um ser dado, ou um ser em devir em busca de sua essência,

mas, como propôs Kierkegaard, um ser cujas possibilidades de tornar-se é que são dadas (apud GILES, 1989).

A caminhada ganha contornos de ato construtor da espacialidade. O ser que caminha é celebrado por Nietzsche, Baudelaire, Bachelard como ação que elabora trajetórias constitutivas de uma consciência que produz o espaço, seja onírico pela imaginação poética atribuída ao retorno à casa, à infância (BACHELARD, 1979), seja pela solidão contemplativa (NIETZSCHE, 1991), o espaço é uma elaboração do sujeito transeunte em busca de si mesmo (TRIAS, 1983). O sujeito solitário em meio à multidão de rostos é o andarilho em busca de sua própria sombra, em busca de si mesmo. O encurtamento espacial e a aceleração do tempo trazidos pela industrialização atiram os homens na solidão, um mundo bruscamente alterado sem o devido tempo para adaptação. É nesse contexto caótico de proximidade física e distanciamento espiritual (SIMMEL, 1903) que essas categorias começam a esfumaçar-se, diluir-se, revelando ao mundo novas ciências que busquem entender o mal-estar psíquico trazido pelos avanços da modernidade.

Todavia, as essências são desconstruídas em um mundo cada vez mais individualizado. Os sujeitos dados são percebidos como possibilidades historicamente possíveis. A realidade, o tempo e o espaço são reconfigurados como possibilidades múltiplas humanas, individuais, relacionais, fragmentadas.

## 1.2 O TEMPO/ESPAÇO SOCIOLÓGICO CLÁSSICO

Na sociologia, temos um deslocamento que conduz as estruturas mentais de percepção e entendimento da realidade através de

processos sociais que organizariam previamente as noções da experiência individual. Essas categorias deixam de ser um dado externo ao indivíduo dotado de existência própria sendo historicamente situadas nos contextos coletivos dos quais emanam.

Em Durkheim (1983), podemos encontrar o espaço como um consenso socialmente dado nas consciências individuais, uma percepção coletivamente elaborada que conduz as percepções subjetivas. Neste caso, as experiências individuais relativas às noções de tempo e espaço seriam arquitetadas por um conjunto coletivo de categorias, sistemas, regras que regem as condutas e percepções dos sujeitos. Ao que Durkheim denominou de fatos sociais, vale ressaltar a imposição, muitas vezes arbitrária, da percepção coletiva sobre as individuais, resultando em um perceptível esforço para separar as questões psicológicas das sociais. Crítico das proposições filosóficas que tomavam as estruturas e sistemas de percepção como imanentes ao ser ou como externalidades substancializadas, Durkheim lança sobre a coletividade a preponderância da gestão e gênese destes sistemas.

Em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, Durkheim (1983) analisa o modo como as noções de tempo e espaço são organizadas de acordo com a divisão entre o sagrado e o profano, estabelecendo rituais que conferem por meio da repetição cíclica a temporalidade em consonância com esta delimitação espacial. O espaço sagrado seria uma confluência de afetividades individuais em que, socializadas, imperaria legitimamente uma forte carga emocional. Contudo, tais forças emotivas possuem aspirações racionalizadoras através de práticas ritualísticas que conformariam a lógica temporal. O espaço é um consenso coletivo que se impõe aos indivíduos, delimitando suas regras de uso, significação, adoração

ou repúdio. Estabelece símbolos e semânticas relativos aos usos rituais do espaço, constituindo um *modus operandi* de acordo com o lugar/temporalidade socialmente constituídos.

Convicto da necessidade de delimitação epistemológica da sociologia, Durkheim reluta em aceitar os preceitos psicologizantes, assim como os apriorísticos e empiristas. O espaço e tempo durkheimianos são categorias apriorísticas da coletividade, e não sistemas predispostos de forma imanente e imutável. São apriorísticas, pois preexistem aos indivíduos na forma de categorias socialmente dadas. Ao perceber que tais categorias são universais, mas não universalizáveis, ao enxergar nestas categorias as mudanças próprias dos movimentos sociais ao longo da história, Durkheim desloca o apriorismo idealista para a realidade *sui generis* do social. À consciência coletiva, caberia a elaboração universal, portanto geral, em todas as formas de coletividades humanas, contudo, não universalizáveis por suas particularidades relativas a cada sociedade e a cada momento histórico. O tempo e o espaço existem como categorias coletivamente dadas, mas, ao variarem de uma sociedade para outra, e de um tempo histórico para outro exigem a superação tanto do empirismo, pois individualizaria essas percepções dadas pelas experiências individuais, como da apriorística, por sua idealização não histórica.

O espaço urbano para Durkheim (1999) aparece como lugar da extremada divisão social do trabalho. Um lugar configurado pelas relações de interdependência funcional que só se realiza enquanto conjunto coletivo de dependência do trabalho uns dos outros. Espaço do enfraquecimento da consciência coletiva que só se realiza como solidariedade orgânica, organizada segundo compartimentalizações funcionais entre os indivíduos, o espaço urbano

é um lugar a ser moralmente restaurado, reconfigurado de acordo com as necessidades organizacionais da coletividade.

Para Karl Marx (1980), o espaço surge como fruto das formas de organização socialmente constituídas para a produção de bens. Debruçado sobre o modo capitalista de produção em sua formação histórica, Marx lança seu olhar às formas de organização coletivas que instituiriam usos diferentes do espaço, transformando a natureza por meio de instrumentos, tecnologias, divisão do trabalho social, etc. O espaço resultaria das variadas formas de organização coletivamente orientadas para a produção material. Teríamos, portanto, um espaço mercantil, um espaço capitalista, um espaço feudal que refletiriam os modos de produção historicamente instituídos. A consciência e as apreensões espaciais seriam distintas, pois as formulações mentais seriam tanto produto quanto produtoras dos modos materiais de produção. A produção material coletivamente dada pressuporia um tipo de percepção do espaço.

A cidade, para Marx e Engels, é o espaço da exploração e acumulação do capital. As vielas, os becos e os cortiços descritos por Engels (1975) em sua obra sobre a situação dos trabalhadores na Inglaterra deixam clara a visão crítica sobre as péssimas condições urbanas naquele país advindas do modo de produção capitalista. A urbanização surge como fenômeno das revoluções industriais e de um novo modelo econômico-produtivo que se inicia. A cidade é a visão decadente de uma classe social explorando outras, da compra da força de trabalho e da acumulação de capital pela mais-valia, do aprisionamento das consciências pela alienação do trabalhador, da desagregação do homem de suas reais necessidades ao produzir além do necessário. A cidade é o império institucional das relações de dominação burguesa configurada na propriedade privada, que usa

a terra para produzir excedentes e explorar o proletariado. É o lugar do Estado burguês que deverá, segundo uma lógica revolucionária, ser derrubado incondicionalmente.

O tempo marxiano aparece como valor. Marx (2004) dedica uma importância fundamental para a aferição do valor da mercadoria produzida ao tempo despendido para sua fabricação. A mais-valia, para ele, é a consolidação de uma lógica de exploração do tempo necessário para o processo de produção de bens. Nessa relação exploratória, o trabalhador é utilizado como ferramenta produtiva inserida num princípio fabril, quantificando o valor dos bens produzidos através da relação entre o tempo necessário para que o trabalhador produza certo bem e o valor recebido pelo mesmo trabalhador por produzi-lo. A expropriação sobre a força despendida pelo trabalhador no processo de produção é resultante dessa relação sobre o tempo. O tempo aparece como mais-valia, ou seja, valor imputado à mercadoria pelo aumento do tempo dedicado à produção. Nestes termos, a ampliação das forças produtivas e dos ganhos em termos de acúmulo de capital, sem que haja necessidade imediata de renovação dos equipamentos e inovação tecnológica para aumentar a capacidade de produção, ocorre pelo aumento de tempo trabalhado sem alteração do valor salarial pelo trabalhador recebido. O tempo é apreendido pela mercadoria na forma de acréscimo de valor, quantificado e acumulado na forma de acúmulo de capital. O tempo é mercadoria.

Em Weber, temos uma categorização do espaço segundo sua tipologia clássica. Os espaços seriam sedimentados em acordo com os tipos de ação, interesse e orientação pelos agentes sociais promovidos (WEBER, 2003). Assim, os espaços do sagrado, do profano, das relações de transação de mercado, de negócios, das

tradições são por ele pensados em relação às condutas interindividuais, orientadas por ações objetivas racionais, com relação a fins, tradições e afetividades. O espaço weberiano é classificado de acordo com as orientações dos agentes.

Neste viés, a cidade é o lugar da burocratização, da passagem das relações e ações sociais tradicionais para relações e ações sociais racionais e objetivas. A cidade weberiana é o espaço da racionalização, sem lugar para mitos encantados. É a própria *iron cage*, a jaula objetivante que desmistifica os homens na modernidade.

Aos processos de racionalização e desencantamento, Weber atribui passagens de tempo distintas, em que o segundo englobaria o primeiro (apud SANTOS, 1999). O tempo weberiano é o tempo das transformações e modificações históricas dos modos de interação entre os indivíduos em distintos tipos de ação social. Seu tempo sociológico é o tempo das intencionalidades subjetivas dos sujeitos em ações respectivas aos contextos sociais do qual fazem parte. A crescente burocratização e a racionalização da vida apontam para ações cada vez mais pautadas na racionalidade e objetividade intencionadas pelos sujeitos. Esse tempo burocrático se remete ao tempo institucional do Estado e das empresas. O tipo de poder dominante nas sociedades capitalistas modernas é o racional-legal delineado na forma do Estado, gestor e genitor de tais práticas. Até mesmo o processo educacional é entendido como sistematização de conteúdos para provimento das engrenagens estatais ao produzir peritos e burocratas (RODRIGUES, 2004).

Simmel (1903), em seu ensaio sobre a cidade, apresenta a vida urbana próxima da apresentada por Weber. Neste caso, a influência de Nietzsche sobre ambos é clara. O homem moderno é um ser perdido na ultrarracionalização, em que Apolo se sobrepõe



a Dionísio, destituindo o ser humano de sua animalidade e impetuosidade instintiva (NIETZSCHE, 1991). O mundo moderno e a modernidade são materialmente concebidos pela/na cidade, uma mudança brusca de cenário da passagem da vida campesina e da palavra falada para a burocracia, para a palavra escrita. Em Simmel, encontramos um ser indiferente, despojado de sentimentos em relações que se efetivam mediante ações objetivas. O sentimento e a atitude *blasé* representam bem a noção trágica da visão sociológica e filosófica da cidade. Lugar despido de sentimentos uns com os outros. Espaço roto e temporalidade fluida, escorregando entre as fendas do maquinário industrial e nos bueiros de esgoto dos conjuntos habitacionais dos operários.

Para Simmel (1983), o espaço urbano é conflituoso, uma vez que a pluralidade de formas de sociabilidade e interação se desdobram a partir de distintos conteúdos, levando os indivíduos a modos de sociação muitas vezes díspares. Simmel, assim como Weber, olha para a modernidade como o lugar das objetivações permeadas de indiferença, ou o que Durkheim apontou preocupantemente como anomia, a perda dos laços afetivos que nos uniria em consenso e coesão sociais. Simmel institui a modernidade como um tempo espaço quantitativo, objetificação dada pela monetarização das relações interindividuais. O dinheiro passa a quantificar objetivamente as relações entre indivíduos em detrimento do caráter qualitativo das relações campesinas e rurais. O espaço tempo é socialização e, neste caso, na modernidade é objetificação quantitativa.

Sobre a divisão do trabalho social, Simmel (1900) atribui forte causalidade à passagem do caráter qualitativo das relações sociais ao caráter quantitativo. Ao dividir o trabalho necessário para produzir objetos culturais, os seres humanos estariam perdendo o

caráter essencial de todo labor artístico, ou seja, seu conteúdo referente às potencialidades anímicas do ser. A forma se sobrepõe aos conteúdos, uma vez que estes deixam de representar as intencionalidades individuais e subjetivas da coletividade. A subdivisão intensa trazida pela divisão do trabalho social planificaria toda produção cultural como a busca por formas que refletiriam a fragmentação das individualidades ali trabalhadas. É a produção e reprodução pela forma que se torna o novo conteúdo das pulsões culturais.

### 1.3 O TEMPO/ESPAÇO ANTROPOLÓGICO CLÁSSICO

Na antropologia clássica, o espaço e o tempo foram pensados de acordo com as noções colonizadoras sobre as chamadas sociedades primitivas e arcaicas. O funcionalismo e o evolucionismo tentaram organizar o espaço tempo “primitivos”, seguindo as perspectivas dos colonizadores. O espaço do mundo incivilizado seria o produto funcional/lógico de um sistema cultural arcaico, organizando os padrões hierárquicos de divisão sexual do trabalho, rituais mágicos e xamânicos, trocas e intercâmbios de artefatos e utensílios com o propósito de estabelecer uma relação lógica e constitutiva de uma cosmologia. A temporalidade primitiva se referia a um passado inerte, perdido e ultrapassado que necessitaria do auxílio do homem civilizado para alçar-se ao futuro. O tempo das tribos era onerosamente despendido por não ser devotado ao trabalho, ao acúmulo e à produção de bens. Sua temporalidade era aferida pelos padrões naturais e seu espaço institucional era assistemático pela falta de burocracia e de um Estado organizado que garantisse a propriedade privada.

O pensamento evolucionista percebe a humanidade como processo histórico inelutável do mais simples, primitivo e atrasado, ao mais complexo e avançado, no caso o processo civilizatório<sup>1</sup>. Morgan, certa vez, pronunciou-se em relação aos sistemas de crenças antigos afirmando que “todas as religiões primitivas são grotescas e de alguma forma ininteligíveis” (LAPLANTINE, 2007, p. 112). Essa afirmação, longe de ser um dado isolado, reflete uma ciência que nascia em um contexto de escasso conhecimento empírico por parte de investigadores que mal saíam de seus gabinetes, recolhendo as impressões dos viajantes que cruzavam oceanos em transações comerciais, chocando-se com culturas “esquecidas” em uma primitividade absorta no tempo.

A escola americana de teor evolucionista enxergou na diversidade cultural seu eixo temático, dando maior ênfase aos comportamentos individuais do que ao funcionamento das instituições. Houve considerável influência da psicologia e da psicanálise nesta perspectiva mais voltada às diferenciações de personalidades culturais. O enfoque é dado ao sentido mais que à função dos aparatos institucionais. Entende-se a cultura pela totalidade das relações e pelos caracteres distintos dessa relação, investigando o social em sua evolução advindos dos processos de contato, difusão, interação e aculturação (este último conceito, tão influente nos primeiros escritos etnológicos culturalistas brasileiros, mais voltado às formas de contato entre culturas em que haja perdas e sobreposições de traços culturais sobre outros, foi posteriormente criticado pela preferência ao termo “hibridismo” cultural. Esses alcances de ambos os conceitos ainda suscitam debates na atualidade).

<sup>1</sup> Em sua obra *O Processo Civilizador*, Nobert Elias (2011) retrata o controle das pulsões instintivas emocionais e os regramentos relacionados aos comportamentos de etiqueta como práticas condizentes com um processo civilizatório, ou seja, o que tomamos por civilização no Ocidente se trata de internalizar padrões de comportamento coletivamente aceitos como moralização ética contrária aos excessos individuais.

A antropologia britânica de Malinowski e Redcliffe-Brown dedicava-se a investigar o presente de forma sincrônica, ou seja, enxergava as culturas ditas primitivas a partir de uma leitura das funções e estruturas dessas sociedades. É, pois, uma antropologia antievolucionista por se posicionar diante de um presenteísmo quase imóvel, uma fotografia de um passado praticamente congelado, quando as regularidades sociais obedeciam a padrões fixados no espaço e no tempo.

Para Malinowski, por exemplo, o *Kula* representava um sistema de trocas de objetos de suma importância econômica para os Papua-Melanésios, “cujas ideias, ambições, desejos e vaidades estão directamente relacionados” (1961, p. 18). Nestes termos, o espaço aparece como um dado estático, representando uma função específica de acordo com as relações estabelecidas pelos indivíduos em comunidades. O espaço possui uma representação social fechada, onde os atos coletivos e individuais pressupõem regras rigidamente formuladas relativas aos seus usos costumeiros.

A antropologia francesa partia dos sistemas de representação das sociedades ditas arcaicas buscando entender os modos pelos quais as sociedades investigadas representavam o mundo a partir de sistemas simbólicos. É uma antropologia do simbólico, dos sistemas de significação voltada a um entendimento filológico. Esta última foi crítica feroz do culturalismo americano por entender que era mais uma construção por tipos como expressão da própria personalidade do pesquisador. Ao dar maior atenção aos indivíduos que às instituições, o culturalismo americano perdia o sentido de generalidade estrutural como condicionante das ações individuais. Para a antropologia francesa, o enfoque deve ser dado à estrutura como condição prévia às ações perpetradas no presente, pois se trata de uma realidade cognitiva e inconsciente anterior ao indivíduo.

Lévi-Strauss e sua antropologia estruturalista, que parte de um sentido de continuidade entre natureza e cultura, percebeu a capacidade aos chamados primitivos e selvagens de construir um pensamento racional sobre o mundo, demarcando linhas de raciocínio que em nada, ou muito pouco, se distinguiam do mundo dito civilizado. Há continuidade biológica humana nas diferentes culturas, as distinções são de teor sógnico, no modo como significamos o mundo a partir dos sistemas de representação coletivos. Daí seu olhar ao incesto como sistema sexual repressivo universalizável a toda cultura humana ao diferenciar-se apenas no modo como é significado e regulamentado pelas relações de parentesco.

Pierre Bourdieu quando analisou a sociedade Cabila apresentou um interessante quadro de práticas e regimentos coletivos sobre a temporalidade, em que os ciclos de plantio, caça e colheita eram definidos seguindo sistemas de representação dos gêneros feminino e masculino. Quando analisadas as antigas religiões e mitologias, nos deparamos com características muito próximas entre a representação feminina relacionada com a colheita e a fertilidade da terra, com as cheias de rios e os períodos de chuvas, assim como o movimento da Terra em torno do sol de forma elíptica, gerando os solstícios de verão e inverno, representando ciclos de plantio, expondo também a ideia de renascimento (BOURDIEU, 2002), ideia basilar em religiões ameríndias, egípcias, gregas e no próprio cristianismo sob influência das mitologias mesopotâmicas.

Em seus escritos de sociologia e antropologia, Marcel Mauss (2003) busca através da observação do fato social total entender o papel desempenhado pelas relações de trocas entre sociedades ditas primitivas. A dádiva, o *potlach* e o *Kula* são entendidos como formas de prestação e contraprestação totais que envolvem relações de poder e hierarquia, transações econômicas, questões espirituais e

religiosas. Há, contudo, uma série de direitos e deveres de consumo e de retribuição, direitos e deveres de presentear e retribuir. São trocas recíprocas que têm por função a manutenção de uma organização social ao definir uma mentalidade específica. Neste sentido, ele parte do conflito para a regra, da anomia para a norma numa clara influência do pensamento de Durkheim e da antropologia francesa. Assim, as sociedades tendem para a coesão, evitando a dissolução da moral e a perda da força coercitiva e funcional das práticas e rituais, uma vez que o foco decisivo é dado ao sistema.

O surgimento da psicanálise sugere uma nova etapa no campo antropológico ao propor esses universais que tanto havia proposto Lévi-Strauss. Assim como Freud falava de universais psíquicos, principalmente a revolução psiquiátrica ao demonstrar o inconsciente humano, Lévi-Strauss aponta para um inconsciente estrutural que regulamenta uma série de ações condicionantes individuais, que têm por trás todo um arcabouço mental coletivo. Do mesmo modo como as ações individuais têm por força motriz condicionantes psíquicos que habitam nas profundezas do inconsciente humano, sendo este o ponto chave para entender as motivações de nossas atitudes, as sociedades para o antropólogo francês devem ser compreendidas analisando-as desde suas funções estruturais psíquicas inconscientes geradoras das ações individuais e coletivas. O social deve ser entendido em suas entrelinhas, em que seus participantes não percebem os fundamentos de suas ações.

Consolidando-se o fenômeno urbano enquanto objeto de estudo frente aos processos globalizantes que, segundo Laplantine (2007) e Magnani (1996), desalojaram os antropólogos de seus campos de pesquisa em ilhas remotas e tribos isoladas, inicia-se uma nova etapa para a antropologia. O começo do século XX trouxe um novo olhar sobre os fenômenos urbanos. As epistemologias utilizadas

na leitura de civilizações e culturas antes tão distantes, hoje se entrecruzam para entender o mundo outrora autodenominado civilizado. Importantes retomadas críticas sobre o ponto de vista do próprio investigador foram a chamada para toda a reformulação teórico-metodológica da disciplina. As discussões trazidas por DaMatta (1981), Velho (1978) e Magnani (1996) são pontos de inflexão de sociedades colonizadas que passaram a gestar novos olhares sobre si mesmas, numa tentativa de reavaliar o conhecimento construído ao longo da história. Daí o debate acerca de uma antropologia na cidade ou da cidade, sobre o estranhamento do olhar do investigador que caminha em seu próprio habitat, sem que esteja contaminado pelas impressões e preconceitos de seu senso comum.

Esse interessante exercício de distanciamento do olhar talvez seja um dos maiores desafios da pesquisa em cidades, ou na/da própria cidade, pois, como afirmou Lévi-Strauss, carregamos em nosso olhar investigativo as estruturas subjetivas de nossa própria cultura e seu regimento sócio, sendo o distanciamento do objeto de pesquisa um afastamento de nós mesmos, uma tentativa de desgarrar-se das nossas impressões e sentimentos previamente fundados. O desafio é, portanto, em um trabalho como este, encontrar as estruturas mentais coletivas crivadas no espaço, as funcionalidades de cada significação espaço-temporal, ao mesmo tempo em que se é um participante deste modo de operação social.

#### 1.4 O TEMPO/ESPAÇO POLÍTICO

Desde a concepção clássica grega até os dias atuais, o debate acerca do espaço público, tanto no seu sentido teórico quanto como

prática de exercício da cidadania, segue profícuo e complexo. A continuidade de um debate que perdura ao longo de muitos séculos reflete a pertinência de se pensar o espaço público como exercício da política, como performance individual sob um aparato jurídico que garanta aos cidadãos o direito de fala.

Objetivo, portanto, levantar algumas questões pontuais sobre a relação entre política e espaço. Entendendo que tal debate é demasiadamente extenso, me permito alertar que não encontrarão aqui a mínima tentativa de esgotar a questão do espaço público na atualidade de nossas cidades (outros autores e autoras já o realizam com vasta competência e gozam de uma autoridade sobre o tema a qual não possuo), mas creio ser imprescindível pincelar alguns problemas que serão trabalhados mais adiante.

Ao contrário das estruturas políticas erguidas sobre forte concentração de poder, deflagrando em autoritarismos de modo a gerir e controlar os modos de interação da população, a concepção de espaço público nasce como direito à voz de parte da população. É importante frisar que a forma como a democracia grega tomou não refletia os anseios da população, mas apenas daqueles considerados cidadãos, nesse caso, basicamente homens de origem grega. Temos, então, uma concepção de democracia elitista, racista e sexista, pois tanto os escravos quanto as mulheres não eram considerados seres humanos completos, o que não lhes garantia a capacidade de se autogovernar. Neste caso, o exercício democrático era o exercício pleno da razão, a performance da racionalidade pautada na construção da oratória como poder de convencimento. Era, portanto, um exercício de democracia elitista, em que os mais eloquentes eram os mais aptos, pois sua formação garantia melhor performance nos debates na *Ágora*. A razão era o potencial garantido aos homens

gregos, mas não às mulheres nem aos estrangeiros, uma vez que todo e qualquer homem fora dos muros das cidades-estado gregas era considerado selvagem, como descrito no livro *A República*, de Platão, quando narra o desfecho trágico do autossuflício de Sócrates, ao preferir a morte por envenenamento ao desterro.

O medo de Sócrates de ser atirado para fora dos muros da cidade reflete o conceito de humanidade totalmente atrelado ao de racionalidade. Para além dos muros da urbe grega, só havia animais selvagens entregues aos impulsos instintivos e às emoções. Tal concepção ainda reverbera no modo como pensamos a humanidade. O cristianismo católico utilizou as concepções aristotélicas e platônicas na construção de uma cosmovisão tipicamente europeia (STEENBERGHEN, 1984) como justificativa do domínio político de homens brancos europeus sobre estrangeiros e mulheres. O desapego ao mundo material como representação do pecado da carne e das tentações malignas, e o louvor ao mundo imaterial espiritual são redundâncias do princípio platônico que distinguia o mundo inteligível do mundo sensível. Essa oposição maniqueísta leva à percepção do mundo social e individual como suscetíveis aos desca-minhos morais perante o deus cristão, o eterno e constante vigilante das práticas humanas. Esta é a marca de um sentido de política que irá se desenvolver com eficiência aos ditames da igreja católica. O lugar do público se confunde com o privado. Mais além, o público não existe como prática performática política, pois o uso dos corpos e do próprio pensamento – pois deus é onisciente – é sadicamente controlado pelos propósitos de um ser extramundano. Há, neste sentido, total controle das atividades e dos modos de pensar o mundo desde a esfera privada individual. O bem comum é o bem divino. A cidade e seu corpo político devem ser defendidos até a morte, pois são a representação de deus na terra, sem abertura para contestações.

Após a unificação ideológica do Império Romano levada a cabo por Constantino, através do estabelecimento do catolicismo como religião oficial do Estado, o poder se concentrou ainda mais nas mãos do imperador, que agora regia seu império com o consentimento de deus. O monoteísmo foi a chave para a concepção de poder político na terra metafisicamente justificado, assim como o uso da figura de deuses e deusas, cada um representando a autarquia de seu chefe de Estado, como no caso das cidades-estado gregas, cada uma representada politicamente pela vontade de um ser metafísico. Muitos impérios ao longo da história da humanidade utilizaram dessa estratégia, dos Maias e Incas aos egípcios, gregos e romanos.

Nestes casos, o espaço era regido sob uma concepção atrelada às forças espirituais. O corpo político estava envolto por forças sobrenaturais e a população regida e controlada por justificativas extraterrenas. Como bem expressa Durkheim (1983 apud ARON, 1999), a concepção de pecado e suas proibições terrenas como reflexo da vontade dos deuses são os primeiros indícios de um corpo jurídico político que só surgirá de fato na modernidade, ou seja, de uma solidariedade mecânica para uma orgânica, fruto da intensificação da divisão do trabalho social.

Este processo nasce primeiro como condição de unificação dos até então convulsivos impérios pelo mundo. A Europa como centro irradiador no Ocidente das concepções políticas, após o colapso do Império Romano, cai em uma era de obscurantismo regida pelos dogmatismos católicos. A razão tão celebrada pela Grécia clássica é retirada das mãos dos homens e posta sob os desígnios do deus judeu, só reivindicada séculos mais tarde pelo esforço contínuo e, muitas vezes, mortal por parte de cientistas que ousaram combater o misticismo cristão. O Iluminismo e o Renascimento celebram o ressurgimento do homem como possuidor inato de racionalizar

o mundo por meio do pensamento científico racional. Descartes põe o homem como medida de todas as coisas. Newton destrói o cosmos fixo e inerte da bíblia cristã. Kant estabelece as categorias apriorísticas como inatas. Na política, Maquiavel questiona o autoritarismo total do monarca, dando ao povo o poder de destituição.

Neste movimento parcimonioso, o que interessa perceber é o modo como o silêncio da população foi a chave do controle político autoritário, assim como os dogmatismos religiosos replicam numa violência sonora ao estabelecer um discurso único como condição de se pensar a realidade. Vale salientar que os discursos proferidos pelo clero católico eram em latim e, mesmo assim, eram dirigidos a uma população vastamente analfabeta e sem instrução. O espaço público nasce como condição de fala, como liberdade performática de reivindicação e disputa contestatória. O sentido de cidadania só passa a existir quando o indivíduo é constituído por um conjunto de regras institucionais que a ele permite a fala, a ação, rompendo a lógica monocromática discursiva de padres e bispos como sendo a palavra do próprio deus.

É do pensamento sobre a liberdade ligada à propriedade privada que nasce a concepção moderna de espaço público, republicanismo e democracia, pois o corpo físico do indivíduo pertencia ao monarca, possuidor legítimo do direito de morte ou vida de seus súditos, e a alma pertencia à igreja, proprietária absoluta do poder de excomunhão, temida, inclusive, pelo próprio monarca (FOUCAULT, 1997).

Essa concepção é o reflexo de uma nova classe social em ascensão, a burguesia, fruto dos fortes ventos que varreram a Europa com a chamada Revolução Industrial. Neste novo modo de produção que se instalava, as monarquias e os dogmatismos reli-

giosos eram vistos como entraves ao surgimento de novas formas de divisão do trabalho social pela atividade industrial e de fábricas<sup>2</sup>. A ciência ocupou o lugar da igreja, operando como conhecimento que libertaria a humanidade das correntes supersticiosas da Idade Média<sup>3</sup>. John Locke sai em defesa da propriedade privada como garantia das liberdades individuais, mas só possível em um corpo político que garantisse, efetivamente, os direitos dos cidadãos como possuidores de bens inalienáveis.

A concepção de Estado nos chamados contratualistas, apesar de divergentes em pontos específicos, possui aproximações quando a questão toca as garantias dos direitos individuais, em que o mais importante e fundamental é a igualdade e a soberania sobre si mesmo. Rousseau, por exemplo, acreditava que a origem da desigualdade entre os homens havia sido justamente o estabelecimento da propriedade privada garantida pelo Estado moderno, ao contrário de Locke que, como anteriormente citado, via com bons olhos o direito de posse, da mesma forma que Hobbes, pois percebia o

---

2 Max Weber (2009), em sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, demonstra que a reforma que transformou as bases dogmáticas da igreja católica foi essencial como causa adequada para a justificativa ideológica do modo de produção capitalista. Poderia haver, em termos, efeitos de contradição ao que mencionei acima. Contudo, quando me refiro aos dogmas religiosos como entraves ao desenvolvimento do capitalismo, corroboro o pensamento weberiano ao perceber nele a mesma lógica, ou seja, o protestantismo nascia como reflexo de uma nova moral do trabalho em busca do enriquecimento individual. Assim sendo, o dogmatismo católico impedia os ideais de acumulação por parte da burguesia. O novo dogma protestante surge como ideal do enriquecimento motivado pelas bênçãos de deus, o que permite o desenvolvimento das lógicas de exploração do trabalho entre os homens. Neste momento crucial de revolução das ideias, o dogmatismo protestante aparece como transformação, não como moralidade que, aos poucos, iria enrijecer e se tornar o que é hoje: um sistema de crenças dogmáticas que dificulta o avanço de leis sobre o casamento homoafetivo, direitos dos LGBTs e das mulheres.

3 Contudo, Pierucci (2003) afirma que esta ideia de desencantamento do mundo proposta por Weber não passou de uma concepção enraizada na mentalidade teleológica europeia, uma vez que, em certas regiões do mundo, no Brasil, por exemplo, o capitalismo se desenvolveu mantendo o misticismo e os dogmatismos religiosos.

Estado como balizador dos conflitos impulsionados pelos terríveis impulsos animalescos presentes nos homens.

O Estado é, portanto, o objeto de reflexão por excelência neste momento de transição entre as antigas estruturas monárquicas de governança e o novo horizonte democrático republicano vislumbrado por uma burguesia em ascensão.

Foucault (2008) retrata essa passagem como sendo o modo de governabilidade pautado no modelo de pastorado para um racional burocrático. O autor reflete sobre o problema da governamentalidade a partir do século XVI, ou seja, o governo de si. Refere-se a um retorno ao estoicismo quando levanta a questão de como governar a si mesmo, controlando suas pulsões em busca da episteme, da verdade. A razão passa a ser um fator imprescindível para o controle da população por meio das sondagens realizadas pelo Estado.

Como ser governado, por quem e de que maneira são questões que entram na pauta do dia, inclusive os indivíduos pensando no modo como governar a si mesmos em busca da salvação da alma. Neste sentido, Foucault (2008) busca ver o governo em relação ao Estado, partindo, primeiramente, da obra *O Príncipe*, de Maquiavel.

Em Maquiavel, o príncipe assume o caráter de exterioridade ao principado, sendo exterior a ele é, logo, superior. Nos anti-maquiavelianos (Guillaume de La Perrière), a governança se espalha pela sociedade em níveis e tipos de governo: o governo familiar, o da igreja, o da moral (sobre si mesmo), etc. O poder de governar segue, portanto, uma linha ascendente, desde o governo de si mesmo até o do Estado, passando pelo domínio de suas posses econômicas, familiares, etc. É a pedagogia do príncipe (FOUCAULT, 2008).

Portanto, é do bom governo da família que se tem um bom príncipe, e um bom príncipe será, neste sentido, um bom patriarca

familiar, governando seus súditos através do que, na época, se denominou de polícia. É a forma, a linha descendente das formas de poder da governamentalidade do Estado. O governo da economia em relação à governança do Estado.

O governo, objetivando o bem comum, se refere à circularidade que consiste na obediência dos súditos às leis de deus e da organização social da qual faz parte. O bem comum é ocasionado pela boa governança, que só é possível pela boa obediência. Esta percepção da governabilidade se refere ao desenvolvimento das tecnologias de poder e dominação crescentes desde o século XVI.

A estatística surge como forma de conjecturar as propriedades de dominação do Estado, racionalizar o exercício do poder, de aumentar a sua riqueza e seu alcance de controle. A família desaparece como modelo estatal ao se perder na contabilidade estatística geral. A família passa à segunda categoria, sendo englobada pela população em que esta se torna irredutível àquela. A família passa do nível de modelo de governo para o de modelo para instrumentação das políticas estatais.

O saber da arte de governar vai se estruturar a partir do saber sobre a população. Governa-se em relação aos dados populacionais. É o que vai se consolidar em termos de “economia”. Dá-se, portanto, o nascimento da economia política em torno do aparecimento desse novo sujeito, a população. Neste caso, Foucault gostaria de propor o título *A História da Governamentalidade*, uma vez que este conceito evoca a passagem nos processos de execução de técnicas de poder sobre a população nos diferentes períodos históricos enquanto modos de segurança e manutenção destes dispositivos de poder, apontando, portanto, o processo de passagem do Estado de justiça medieval para o Estado administrativo moderno, como ele se tornou governamentalizado.

Nesta nova dinâmica de se pensar a política e o Estado como formas de governabilidade, em que o indivíduo surge como ícone sumário dos ideais de liberdade propostos pelos contratualistas, tanto em Foucault quanto em Simmel e Max Weber, influenciados pelas ideias de Nietzsche, a liberdade como projeto democrático e o ideário iluminista, assim como a crença na ciência e na industrialização como forças motrizes de um desenvolvimento da humanidade sem precedentes, cairiam em um fatalismo pessimista, diagnosticados pela excessiva burocratização, pela vigilância biopolítica do Estado e pela solidão anímica.

O espaço público como lugar do encontro entre cidadãos iguais em direitos e deveres torna-se o espaço do controle e da massificação industrial. Câmeras de vigilância atestam a coerente e premonitória narrativa do livro *1984*, de George Orwell, em que o Grande Irmão se tornaria, de modo irônico, sucesso de público nos programas televisivos em todo o mundo.

Mas as formas de sociabilidade e os usos do espaço público são extremamente diferentes quando observei as quatro cidades em questão. O sentido de política e espaço público proposto pelos autores aqui elencados está situado em distâncias abissais entre as cidades paraibanas e as andaluzas. Os espaços públicos como lugares privilegiados de sociabilidade entre anciãos, por exemplo, em Málaga, onde pude conviver diariamente no bairro de La Unión com idosos e idosas sentados tomando banho de sol, tomando café, cerveja, lendo o jornal, como práticas de seu cotidiano, contrastam com as ruas silenciadas e desertas do bairro de Bodocongó, onde moro em Campina Grande, devido à quantidade de assaltos praticados e o medo imperante. A quantidade de pessoas que usufruem o espaço público nas cidades andaluzas, assim como a diversidade dos usos,

foi um dos dados observados que mais atestam a garantia dos direitos individuais nessas cidades de forma mais plena, mas não total.

No caso das cidades paraibanas, a violência urbana e os excessos de estímulos sensoriais em nossas urbes atiraram os indivíduos em mundos cada vez mais compactos. O livre direito de ir e vir se tornou microcircuitos da engrenagem social, em que nossas atividades são constantemente monitoradas pelas tecnologias móveis de comunicação. O “espaço público” das redes sociais é uma vitrine da vida privada, fotografada e publicada veementemente pelos usuários do grande irmão virtual.

Mais adiante tratarei com mais especificidade estas questões que envolvem o que denomino de violência sonora como processo de silenciamento dos espaços públicos, seja pelo isolamento acústico dos seus usuários, seja pela produção excessiva de decibels. Nas ruas e calçadas paraibanas, de forma mais insidiosa do que nas ruas andaluzas, uma guerra sonora é travada todos os dias, numa disputa que acaba reverberando no silenciamento político das ruas. A violência sonora e o ruído como performance política nos espaços públicos paraibanos e, sem medo de exagerações, diria que em boa parte das cidades no Brasil, fazem decair o sentido clássico atribuído ao espaço público como lugar privilegiado de exercício das liberdades democráticas.

## 1.5 O TEMPO/ESPAÇO NA (PÓS)MODERNIDADE

O tempo e o espaço filosóficos, sociológicos e antropológicos contemporâneos englobam o discurso analítico da fragmentação, da ruptura, da desconstrução (DERRIDA, 2010), da liquefação



(BAUMAN, 2009), numa clara alusão à percepção de um mundo onde as antigas instituições como sólidos intransponíveis e teleologias metanarrativas de uma história universal e ininterrupta são revisitadas e revistas, pois se percebe que, na modernidade, “tudo que é sólido se desmancha no ar” (SANTOS, 1999).

Os frankfurtianos (ADORNO; HORKHEIMER; HABERMAS; 1975) recebem a modernidade com receio e desconfiança em relação ao não cumprimento das apostas de uma modernidade racional e libertadora como prometida pelos iluministas franceses. A Razão, que teve por intuito a libertação dos indivíduos das amarras institucionais medievais, acabou transformando-se em um problema outrora diagnosticado por Nietzsche e Weber. A razão havia sido instrumentalizada, gerando uma dominação ainda mais atroz, pois vinha encoberta pelos mandamentos da tão sonhada liberdade individualista e consumista. O proletariado já não era a classe revolucionária prevista por Marx. A democracia falhou em seu papel de defesa dos direitos igualitários. Os horrores das duas primeiras grandes guerras deixaram um rastro de pessimismo entre os pensadores sociais europeus em escritos de clara repulsa à humanidade. O tempo linear e progressista da história é congelado e retrocede em sua percepção diante dos excessos bárbaros dos holocaustos (Índia, Congo, Alemanha). O espaço é entendido como lugar da insegurança a partir do momento que nos damos conta de que a energia nuclear pode destruir o planeta em qualquer localidade. Pela primeira vez na história – 1º Guerra Mundial – aviões sobrevoam cidades e as deixam em ruínas, tornando a população civil um alvo fácil. É a industrialização da guerra e a massificação da destruição e do extermínio.

Anthony Giddens (1991) trabalha na perspectiva de uma modernidade em que as instituições se tornaram mais intensas e

promotoras mais efetivas dos papéis aos quais nasceram para executar. Contrário à noção de pós-modernidade, Giddens expõe as intensificações das instituições geradas na modernidade que, agora, incidem sobre a vida contemporânea com maior força. Estaríamos em um momento em que as consequências da modernidade estão cada vez mais radicalizadas e universalizadas, gerando descontinuidades, rupturas e distanciamentos entre tempo e espaço. Os indivíduos modernos estão em vários lugares ao mesmo tempo. Podemos gerar movimentos espaciais em lugares onde não estamos necessariamente presentes ao efetuarmos compras com um cartão de crédito. Podemos entrar em contato ao mesmo tempo com diversas pessoas, encurtando as distâncias e diluindo o tempo por meio das tecnologias comunicacionais. O indivíduo moderno é um sujeito em várias partes ao mesmo tempo e em tempos distintos, mesmo sem estar fisicamente lá.

Anthony Giddens ressalta a invenção do relógio e as demarcações geográficas dos fusos horários como delimitações espaço-temporais configuradoras da intensificação das instituições modernas. O espaço é repartido seguindo linhas imaginárias como aferições temporais. Dependendo do lugar em que se encontra, o indivíduo deverá ajustar seu relógio medidor, divisor do tempo.

O desenvolvimento dos transportes permite aos indivíduos transitarem por uma quantidade maior de lugares, experimentando sensações antes permitidas apenas a um seleto grupo de pessoas. Os deslocamentos são cada vez mais rápidos e intensos. A hipermodernidade, ou supermodernidade, termo cunhado por Marc Augé (2012), expressa essa reflexão em relação às noções de tempo e de espaço cada vez mais diluídas pelos processos contemporâneos de encurtamentos e distanciamentos trazidos pela rapidez da vida urbana, pelas transações simbólicas, pelo *não-lugar*,

pelo vazio existencial de grandes áreas criadas apenas como lugares de passagem, de um tempo metrificado pelo relógio. O tempo é deslocado de seu sentido habitual. Sua contabilização é realizada pela demarcação da empresa aérea ou de ônibus. O sujeito deixa de dominá-lo, contabilizando-o apenas como minutos e horas de espera em um saguão e pelo próprio deslocamento da viagem. A hipermodernidade nasce com o aparecimento desses espaços vazios de sentido e significado.

Entre espaços vazios e tempos distorcidos e deslocados, as identidades antes percebidas seguindo um referencial territorial e cultural iniciam seu processo de reformulação. Ao tentar extrair das sociedades investigadas explicações e padrões condizentes a uma leitura cultural, funcional, estrutural, a antropologia lançou-se em uma peregrinação em torno das características que definissem rasgos típicos de cada organização social. As identidades, portanto, seriam referenciadas em comum acordo com os espaços e tempos sociais, os rituais, os hábitos, *habitus* e *ethos*, condizentes às estruturas organizacionais da coletividade. Em espaços delimitáveis e tempos cíclicos, as identidades eram formuladas segundo os padrões estabelecidos pela coletividade, seguindo seus códigos simbólicos e sentidos atribuídos.

O espaço tempo bourdieusiano é um conjunto de saberes e de práticas que conformam as relações sociais e as formas de representação que um grupo possui para organizar-se. Assim,

A razão pela qual a submissão aos ritmos coletivos é exigida com tanto rigor é o fato de as formas temporais ou estruturas espaciais estruturarem não somente a representação do mundo do grupo, mas o próprio grupo, que organiza a si mesmo de

acordo com essa representação. (BOURDIEU, 1977, p. 163).

É essa atuação dialética individual e grupal que garante a perpetuação das representações relativas ao espaço tempo. Ao *habitus*, Bourdieu denota esse mecanismo capaz de organizar as estruturas mentais subjetivas de percepção dos sujeitos, assim como as estruturas de um tipo de pensamento coletivo que representa a si mesmo na constituição de práticas que externalizam os usos do espaço tempo, reestruturando e retroalimentando um passado na identificação da própria coletividade, ou seja, um mito realizado.

A essas práticas coletivas e espacializações, Foucault dirigiu-se às formas pelas quais as relações sociais de poder se instalam sobre o corpo (HARVEY, 2011). O espaço foucaultiano é a espacialização inscrita no próprio corpo sob a forma de repressão, enclausuramento, socialização, disciplina e punição. Neste sentido,

O corpo existe no espaço e deve ou submeter-se à autoridade (por meio de, por exemplo, encarceração ou vigilância num espaço organizado) ou criar espaços particulares de resistência e liberdade [...] O espaço, para Foucault, é uma metáfora para um local ou continente de poder que de modo geral restringe, mas por vezes libera, processos de *Vir-a-Ser*. (HARVEY, 2011, p. 196-7, grifos do autor).

Mais adiante, irei me referir ao isolamento acústico por meio de auriculares como formas de embotamento da sensação auditiva, restringindo o corpo de um conjunto de experiências que o permitam experimentar o espaço sonoro. Trazendo a perspectiva foucaultiana, o isolamento acústico seria uma forma moderna de restringir processos

de *Vir-a-Ser*, delimitando as experiências do corpo, o que De Nora (2000) chama de tecnologias de si mesmo (*selfie*).

Segundo Gustavo Lins Ribeiro (2008), o indivíduo contemporâneo é atravessado por um fluxo constante de símbolos culturais, constituindo uma identidade fluida e transversal. O conceito antropológico clássico de sujeito possuidor de uma identidade fixa atrelada a uma territorialidade na expressão de uma dimensão cultural começa a perder força após a intensificação dos processos globais de transação de bens materiais, simbólicos e culturais. O espaço passa a ser visto como um produto simbolicamente representado pelo consumo de um artefato cultural, que trafega sentidos fixados por representações coletivas e flutua pelas significações várias atribuídas pelos sujeitos. O tempo e espaço encurtados, distorcidos e deslocados montam e desmontam identidades que a todo instante são permeadas por uma série significativa de transações simbólico-culturais. O enorme fluxo de mercadorias também trafega sentidos, restitui novas espacialidades, funcionaliza áreas pesqueiras para fábricas e montadoras de automóveis. Ocorrem globalidades locais e localidades globais nas quais as dimensões de uma lógica produtiva mundial, no caso das multinacionais, reestruturam as espacialidades de pequenas localidades mundo afora, instaurando a temporalidade industrial.

Segundo David Harvey (2011), as constituições espaço-temporais locais podem ser pensadas como contrapontos aos fluxos hegemônicos globais instalados pelo capital e pela produção de mercadorias. Contudo, não seriam fortes o suficiente por serem fragmentárias para solapar as forças planificadoras de um espaço tempo cada vez mais linear, que segue as lógicas das transações do capital e dos fluxos mercantis. Ainda segundo o autor, a modernidade, ou a pós-modernidade, se caracteriza pela aniquilação do

espaço pelo tempo cada vez mais rápido. O espaço é encurtado seguindo os ímpetus de transações de capital e mercadorias enquanto demanda de um tempo de giro de capital cada vez mais efêmero. A flexibilização da acumulação e, conseqüentemente, das relações trabalhistas avilta o espaço por uma resposta mais rápida e dinâmica entre a relação de investimentos e o retorno na forma de lucros.

Segundo Jonathan Crary (2014), o tempo no capitalismo tardio segue o rumo inevitável do estabelecimento de uma lógica de funcionamento ininterrupto 24/7, ou seja, 24 horas por dia 7 dias da semana. O tempo contemporâneo não para, não possui mais fronteiras delimitadoras, flui inexoravelmente. Lojas, farmácias, supermercados, indústrias e o próprio trabalho marcham inevitavelmente para um fluxo contínuo, ininterrupto, em busca de prestação de serviços mais eficientes e de um sistema de produção mais adequado ao funcionamento de máquinas do que ao humano. O sono seria o último empecilho a ser superado pelo capitalismo tardio para consolidar sua lógica massiva de produção contínua, atendendo a uma suposta necessidade de comunicação e corrida tecnológica. O tempo passa a ser algo que não mais existiria, pois não pararia nunca mais. Neste aspecto, podemos nos comunicar, comprar, consumir entretenimento e trabalhar sem as antigas amarras de um apito de fábrica, sem as sirenes e sem um poder centralizador controlando e gerindo nossa produção por tempo. Produzimos e consumimos de acordo com um fluxo contínuo, sem que o relógio nos delimite o dia e a noite. Neste sentido, o sono se tornou um paradigma onde a noite e o cansaço devem ser combatidos como horas não produtivas, devendo ser vencido à base de medicamentos e vitaminas. A vida passa a ser uma longa data de vencimento a ser vivida intensamente, sem interrupções – *Carpe diem!* O divertimento, reduzido a poucas horas de uma

longa jornada semanal de trabalho, passa a ter o sono e o cansaço como sintomas de pessoas velhas e sem energia para viver, pessoas que perdem tempo dormindo enquanto poderiam estar vivendo a vida. O entretenimento ultrapassa os limites da possibilidade da atenção única, enquanto assistimos à TV estamos ao mesmo tempo com o celular, o *tablet* e o *notebook* conectados on-line, conferindo as mensagens no Facebook, Twitter, WhatsApp, comentando o jogo ou o nosso seriado preferido, tirando *selfies*, postando e esperando ansiosamente os comentários dos demais usuários.

## 2 PENSANDO O ESPAÇO URBANO

Pensar a noção de espaço é entendê-lo como uma elaboração social, situado historicamente nas diversas implicações que as relações humanas propiciam. O olhar de Henry Lefebvre enseja o espaço construído e em construção, transformado materialmente em uma *segunda natureza*, simbolicamente referenciado, campo de trânsito das relações de poder, circulação de mercadorias e das relações de produção, de bens culturais e ideológicos, espaço da política e da linguagem, das discussões e debates, produtor e produto de discursos (2006, grifos do autor). É, em suma, uma síntese das várias noções anteriormente apresentadas.

O espaço deve ser visto como produção, como processualidade que implica disputas ideológicas, o lugar do saber materializado nos confrontos discursivos<sup>4</sup> (LEFEBVRE, 2006). O espaço é um

<sup>4</sup> Lefebvre cita Michael Foucault ao entender a produção do espaço enquanto um saber fazer que se materializa no tempo e no espaço. O discurso e as relações de poder nele contidos instauram-se espacialmente delimitando suas fronteiras através das instituições e práticas condizentes com as mesmas. O espaço é, então, pré-referenciado segundo práticas performáticas, dando-lhe a possibilidade de rupturas e continuidades (Cf. LEFEBVRE, 2006, p. 14).

devir, um presente sempre pretérito, um acontecer em constante fuga, substancializado nas práticas e fazeres humanos em relações recíprocas, objetivas ou não.

O espaço deve ser compreendido não apenas em sua configuração geométrica, física, material, mas também como representação, construção mental, imaterial. O espaço é tanto representado quanto representante, produzido e produtor. Sua relação com as práticas humanas extrapola seus limites geográficos, sendo constantemente reconfigurado em comum acordo com as aspirações e performances individuais e grupais.

Neste sentido, investigar o espaço implica desvendar os códigos criados e produzidos na busca de sua gênese, intervenção e definimento. Entender o processo de produção do espaço é buscar os mecanismos que o engendram, o mantêm e o transformam, os quais seriam *as representações do espaço* e *os espaços de representação* concernentes à relação dialetizante entre o percebido, o concebido e o vivido (LEFEBVRE, 2006, grifos do autor). Existe, portanto, uma relação conflituosa entre as forças das quais emanam as *representações do espaço* como sendo o espaço concebido, lugar das estratégias urbanistas, políticas e instituições, campo dos discursos que fundamentam e instituem as lógicas de uso e de apropriação do espaço; e o *espaço de representação*, espaço dos habitantes, dos usuários, o percebido e o vivido enquanto táticas de reapropriação do espaço. Assim entendida a produção do espaço e sua relação dialetizante, podemos pensar as cidades e os espaços urbanos como materializações dos interesses econômicos, ideológicos e estéticos relacionados ao seu contexto de formação históricos.

Entender o espaço urbano malaguenho (da cidade de Málaga) e o pessoense (da cidade de João Pessoa) é entendê-los desde

o fomento ao turismo por seu litoral até o modo como as palmeiras são dispostas uniformemente e, no caso de João Pessoa, os coqueiros à beira-mar. Os calçadões são um convite aos turistas para caminhadas sob a brisa marítima; as ciclovias e faixas de pedestres criam um espaço mais propício ao passeio. No mesmo sentido, os produtos e serviços estão à disposição contemplando as marcas do ser pessoense e malaguenho, com chaveiros, camisetas, comidas e bebidas típicas, bandeiras nacionais, cartões postais e todo um universo de penduricalhos, colares, brincos, pulseiras, chapéus, bonés, gorros, pratos enfeitados e todo tipo de artesanato dirigido ao olhar do turista que busque carregar uma pequena parte da cidade visitada como lembrança.

### **Havia uma pedra como caminho<sup>5</sup>**

Descendo em bicicleta pela Rua Aprígio Veloso, passo em frente da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) em direção à igreja de Bodocongó. Parei logo após o ponto de ônibus, diante da antiga indústria têxtil que agora passa por obras devido à urbanização do Açude de Bodocongó. De frente à Igreja, tem um semáforo colocado há alguns anos para tentar melhorar o fluxo do local, pois esta rua é porta de entrada da cidade de Campina Grande de quem vem no sentido do Sertão paraibano. Como não se podia girar à esquerda por conta de uma das muitas

---

<sup>5</sup> Aqui exponho um breve relato de uma de minhas incursões em Campina Grande, no dia 17/04/15, quando pude apreciar o fenômeno descrito acima. Busco ilustrar como fenômenos em regiões distantes podem apresentar características parecidas, ou seja, categorias que descrevem situações e modelos descritivos que contemplam mundos culturais diferentes. É o espaço em contínua elaboração.

mudanças no trânsito neste local realizadas pela Superintendência de Trânsito e Transportes Públicos (STTP), os condutores tinham que descer até o girador da saída para Puxinanã e retornar pelo canal de Bodocongó. Parado em cima da bicicleta, eu aguardava os carros passarem até encontrar um espaço para atravessar a rua. Neste instante, reparo um paralelepípedo estrategicamente colocado junto ao canteiro que divide as duas avenidas para facilitar a subida de motos, bicicletas, carros de mão, etc. Essa “jeriquita” no trânsito, termo utilizado pelos condutores da referida cidade, é comum em espaços urbanos onde as estratégias institucionais jogam com experimentações no trânsito, como no caso de Campina Grande, onde ruas são cortadas e têm seus sentidos invertidos e semáforos são instalados em quantidades, muitas vezes, desnecessárias como soluções para o afogamento do tráfego. O paralelepípedo ali posto foi a saída encontrada por estes condutores para evitar dar uma volta imensa apenas para retornar a mesma rua no sentido inverso, simplesmente passando por cima do canteiro que a divide nos dois sentidos. Táticas cotidianas *versus* estratégias institucionais. Nesta mesma rua, é possível observar outras táticas dos condutores. Em frente à UFCG, há um ponto de mototaxistas. Como a saída da entrada principal desta instituição se localiza numa rua com canteiro central, os motoristas devem seguir até o contorno e retornar em direção ao centro e aos demais bairros da zona leste da cidade. O contorno da Federal, como é conhecido, possui graves problemas de tráfego, uma vez que nele, além do fluxo de ônibus oriundos do Sertão e de cidades próximas, também há o deságue de todo o fluxo da Universidade Estadual

da Paraíba, assim como da Escola Técnica Redentorista, o que, em horário de aula, resulta em um verdadeiro caos. A saída encontrada pelos mototaxistas foi, a princípio, quebrar parte do canteiro para facilitar a subida com as motos. A parte quebrada foi refeita pela prefeitura, o que foi solucionado com a colocação de um pouco de cimento na forma de uma pequena rampa que facilita a subida do pneu dianteiro. Novamente uma estratégia não planejada pelos órgãos administrativos, mas levada a cabo pelos usos táticos urbanos dos agentes sociais.

A cidade, portanto, deve ser percebida como totalidade, como relação entre várias esferas do saber, assim como resultado das várias forças que constroem e reelaboram o espaço a partir das impressões e necessidades de cada grupo e/ou usuário, que muitas vezes entram em choque com as imposições institucionais. Neste sentido, Lefebvre critica o imperialismo metodológico que algumas ciências e disciplinas se dispõem. Desmitifica as pretensões uníssonas de metodologias que encaram a realidade como uma possibilidade tangível a ser por ela ferrenhamente desvendada, desmistificada por seus aportes epistemológicos. Para ele, portanto, há significativa diferença entre método e metodológico, em que o primeiro se refere às técnicas propriamente ditas da investigação, o procedimento de coleta e análise dos dados. O segundo se refere ao conjunto dos processos investigativos, podendo, inclusive, situar-se na lógica de que nenhum método é totalizante, apreende várias possibilidades teóricas e de ferramentas investigativas, conceitos e formulações do pensamento acerca da realidade pesquisada.

Essa perspectiva não dicotômica permitiu enxergar os espaços e suas pequenas reformulações, como no caso do paralelepí-

pedo anteriormente narrado, de modo processual ao não implicar retalhos empíricos em conformidade a uma teoria prévia. Foi nesta relação dialetizante que contemplei as cidades pesquisadas e pude encontrar relações de proximidade urbanísticas e seus espaços sonoros. A presença de espécies vegetais parecidas em Málaga e João Pessoa causou-me surpresa ao perceber que a sonoridade é igual quando o vento balança suas folhagens. Ao mesmo tempo, há em Málaga a presença de espécies de aves encontradas em João Pessoa e Campina Grande: um tipo de periquito argentino, Cotorra, os pombos e as gaivotas, que produzem sonoridades muito parecidas, enfim, uma paisagem sonora natural próxima da encontrada nas cidades brasileiras.

## 2.1 O ESPAÇO LEFEBVRIANO

O espaço, segundo Lefebvre, deve ser percebido como um processo de produção, como algo que foi e está sendo produzido. Seria, portanto, o modo pelo qual os seres humanos em sociedade estabelecem formas de produção sociais e materiais que modificam o meio à sua volta. A matéria-prima natural, nestes termos, a natureza, sofreria modificações em sua lógica refletindo as aspirações, necessidades e representações humanas, desaguando em produtos das relações humanas de produção.

O que Lefebvre denomina de espaço nada mais seria que o conjunto de relações sociais não concebido apenas como produto encerrado, finalizado, mas sim dialético, processual. O espaço poderia ser tomado como uma superestrutura móvel em intensa e vívida materialização constante. Tomando a ideia de uma segunda natureza, podemos pensar no modo como os humanos gerenciam

a natureza ao seu serviço, seja no auxílio de sua força propulsora para arar a terra, carregar peso, puxar carroças; seja para lhe fazer companhia na forma de mascotes e bichos de estimação. Além de ser um negócio rentável, apesar de proibido, é muito comum a negociação de aves enjauladas para criação. Neste sentido, tomo por paisagem sonora natural os sons da natureza, porém, quando essas sonoridades estão sob o controle ou sofreram grandes modificações pela atividade humana, considero paisagens sonoras humanas.

Uma ave engaiolada que canta em um quintal de uma casa produz um som que é natural em termos de timbre, melodia, ritmo, mas não pertence mais ao mundo natural por seu contexto modificado. Logo, a paisagem sonora natural oriunda do terreno do meu vizinho em Campina Grande, com seus patos, galos e galinhas, papagaios, cachorros e perus, não é uma sonoridade natural, mas um mundo natural transformado em uma segunda natureza, apesar de soar como sons da natureza. Há uma modificação em seu sentido primeiro, portanto, humanizado, uma ressemantização sonora.

O conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico. Simultaneidade ideológica, criação imaginária, representações mentais, espaços de linguagem e o fluxo temporal desembocam na singularidade espacial. Lefebvre critica as aporias filosóficas apriorísticas, as delimitações massivas da semiologia e da linguística ao proporem o espaço enquanto elaboração mental através da introjeção das representações sociais por meio da linguagem. O que ele propõe é uma prática teórica, não uma cisão metodológica que contemple a bifurcação entre teoria e método, prática e linguagem teórica dissociada do seu devir prático. Enquanto prática, percebido dialeticamente, o espaço engendra a unificação do termo configurado pela constituição físico-mental-social. Sua

lógica e formulação não passam pela separação mental e prática, pois uma conforma a outra, numa relação entre as representações do espaço e os espaços de representação.

Nestes termos, a produção da vida material está imbuída de sua inerente percepção mental, psicossocial. A produção material reflete as representações simbólico/psicossocial do mesmo modo que tais representações engendram os modos de produção. Sistemas ideológicos, práticas linguísticas, representações mentais, poder e dominação, instrumentos e artefatos tecnológicos, cultura e devir histórico concatenam a produção do espaço sendo a clivagem destes aspectos metodologicamente empobrecedores.

Nos estudos sobre os *Pavillonnaires*, de acordo com Cíntia Soares, Lefebvre aborda a linguagem como sendo essencial à compreensão do espaço em suas particularidades, em seus diversos modos de significação dados pelos sujeitos (LEFEBVRE, 1970 apud OLIVEIRA, 2011). A ela, não cabe apenas a capacidade instrumental de encontro da gênese do espaço. Permite também situar o olhar sobre os processos de produção e de significação do espaço em sua sincronia, no momento presente em que os códigos, as representações do espaço estão sendo elaborados e utilizados para demarcar aos sujeitos seus caminhos traçados e percorridos. Neste caso, a observação e a compreensão das linguagens utilizadas permitem a apreensão das codificações-decodificações pelos sujeitos efetuadas nas práticas sociais inerentes ao devir espacial. Ao invés de se situar nos códigos preestabelecidos como estruturas predispostas a direcionar e conduzir as práticas dos sujeitos, Lefebvre insiste na dialetização da linguagem como componente vivo e atuante, entremeadado nas estruturas codificadas, ou seja, diacrônicas, e nas práticas e interações vivas, a sua sincronia (LEFEBVRE, 2001).

## A buzina como voz do torcedor<sup>6</sup>

Domingo, dia da final do campeonato europeu de futebol, a *Champions League* de 2016. Após um empate por 1 a 1, o jogo se dirige para a prorrogação, sem gols. Cada gol no tempo regulamentar é ouvido como um estrondo da minha janela no apartamento, no terceiro andar situado na Rua La Unión, portal 10, em Málaga. A torcida pelo Real Madrid é visivelmente maior, se não mais barulhenta que a do Atlético de Madri. O jogo vai para a cobrança de pênaltis e o Real ganha por 5 cobranças marcadas contra 3 do Atlético. Após a vitória, muitos malagueños saíram às ruas para comemorar acionando as buzinas dos seus carros e, de longe, se escutam os gritos de comemoração. Do meu apartamento, escuto a aceleração dos carros que saem pelas ruas aos buzinaços num claro gesto de demarcação territorial sonora. Entendo dessa maneira que, do mesmo modo como uma bandeira demarca um território de modo visível, as comemorações acústicas demarcam territórios sonoros. A paisagem sonora, naquele momento, era dos madrilenhos. O mesmo se deu quando torcedores do Treze, em Campina Grande, saíram pelas ruas, desde Manu's Bar - em frente ao Estádio Presidente Vargas, no retorno para casa, comemorando a vitória de sua equipe por meio de fogos de artifício, buzinaços e som alto. Outra característica das torcidas paraibanas são as buzinas por acionamento manual, típicas nos estádios nordestinos em geral. Sua sonoridade é muito parecida com a buzina de um caminhão. As sono-

<sup>6</sup> Breve relato da experiência de um jogo final de campeonato que tive a oportunidade de acompanhar na cidade de Málaga, na Espanha, entre dois times locais, no dia 28/05/16. Essa experiência levou à percepção do modo como a buzina de automóveis é utilizada com o mesmo sentido tanto no Brasil quanto na Espanha andaluza.

ridades das buzinas são muito parecidas – em geral, as dos carros tocam a nota Dó – e o sentido de transmissão de um código sonoro, nestes exemplos, é praticamente o mesmo: comemoração. É importante frisar que a territorialização sonora por meio de fogos de artifício, buzinas, acelerações, etc. implica o silenciamento dos demais. São linguagens compartilhadas por grupos e sociedades diferentes, mas que transmitem a informação.

Entendidas as estruturas<sup>7</sup>, o autor parte para os espaços de representação, ou seja, o espaço vivo, sendo produzido nas instâncias da performance social. Daqui ele depreende as variadas formas pelas quais os sujeitos concebem, percebem e vivem o espaço, tomando para si as estruturas lógicas de representação do espaço, ressignificando-o no momento de sua atuação.

Lefebvre propõe, portanto, um método genealógico<sup>8</sup> na busca da gênese das lógicas que conformam as representações do espaço aos sujeitos. Neste caso, é constituir a história de uma sociedade a partir de suas potências materiais de produção, assim como de suas disposições ideológicas. Segundo Cíntia Soares de Oliveira (2011), como a proposta de Lefebvre refere-se à dialetização do espaço, trata-se de uma perspectiva complexa, uma vez que

<sup>7</sup> Entender que a referência às estruturas não confere o mesmo sentido do estruturalismo. As estruturas aqui presentes são dinâmicas, históricas e processuais.

<sup>8</sup> Este mesmo método é pensado de forma distinta por Foucault na *Microfísica do Poder*, atribuindo a Nietzsche a vanguarda sobre a genealogia. Segundo Foucault, o método genealógico nietzschiano não se refere à busca de uma origem, uma vez que tal apreensão que se debruça sobre a história para encontrar os rastros de uma fonte primeira repousa na ideia de uma essência pura, “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si (FOUCAULT, 1992, p. 17, grifos meus). O que, de fato, se busca são as trepidações, descontinuidades, incongruências e as várias partes que foram, pouco a pouco, empilhadas para a construção de um referencial. O que Nietzsche explora, por exemplo, sobre o conceito de verdade se trata, de fato, em termos genealógicos, de uma criação relacionada às disputas entre forças histórico-sociais na afirmação de um discurso único e puro.



estabelece a imbricada relação entre sistemas ideológicos e modos de produção, pois, tomado pela perspectiva dos pensadores alemães, consciência, história e produção material são indissociáveis.

Contudo, o espaço não é uniforme, unísono. Apesar de se estabelecer em sistemas ideológicos, o espaço é pluralizado pelas variadas formas de representação dadas pelos espaços de representação. A performance dos sujeitos permite a dialetização do espaço ao serem reformuladas as lógicas a ele imprimidas. O espaço aparece como lugares diferenciados pela diversidade de modos de ser, representado de acordo com a atuação dos sujeitos.

Trocas são realizadas no espaço a todo instante, sejam elas materiais (trocas de objetos e mercadorias), simbólicas, culturais, ideológicas, linguísticas, políticas, etc. Porém as trocas de objetos configuram um aspecto importante das lógicas do espaço, pois se referem ao modo de produção nele estabelecido. As trocas materiais formulam espaços referenciados na divisão do trabalho social, nas formas de produção e suas subdivisões. Estas atribuições mercadológicas do espaço, sua fragmentação e dispersão materiais respingam na noção de tempo, materializado, contabilizado por máquinas, medido cautelosamente por relógios, subtraído das subjetividades e dos ciclos naturais para ser posto a serviço do capital. O tempo é assim normatizado, imposto como um bem, um valor de uso oneroso, porém não intercambiável.

Portanto, para Lefebvre, é necessário ao alcance da gênese do espaço – sua lógica representacional – o reencontro com o tempo para entender a produção dele. Uma vez que o tempo se encontra fragmentado, mutilado em várias partes conforme os fragmentos espaciais, a totalização, ou a ideia de totalidade proposta por uma dita ciência do espaço tempo, se refere à sua reconstrução a partir da junção destes pedaços dispostos ao léu. Fundamental seria a busca

pelo conhecimento de sua produção, das causas de sua dispersão e fragmentação e não o entendimento da totalidade pelo agrupamento dos fragmentos, amontoados em várias espacialidades diferentes.

Como podemos observar, o cerne da questão é a produção. É este conceito em movimento que interessa ao autor e é dele que devemos partir para compreender as demais particularidades espaço-temporais. Para tanto, é necessário perceber o complexo movimento entre um tipo de psicanálise do espaço, as representações mentais dos agrupamentos humanos, sua relativização temporal e as formas de sua produção e reprodução materiais.

### **O silêncio da morte<sup>9</sup>**

Caminhando pelo calçadão de Málaga, em uma tarde da primeira quinzena de junho, reparo em uma cruz de madeira coberta por flores de plástico, pregada em uma das palmeiras que fica em frente a um cruzamento no bairro de Mármoles. A cruz estava ali provavelmente devido a alguma morte por atropelamento. Essa cena se repete no contorno da Avenida de Andalucia em frente à Delegacia de Polícia, onde os restos de uma bicicleta e uma coroa de flores indicam o lugar onde uma vida foi cerceada num acidente de trânsito. O espaço está representado pela dor da perda e da saudade. É um lugar de sentimento em comum para amigos e familiares – o espaço durkheimiano como confluência de sentimentos coletivos –. Essa forma de representação simbólica que transforma espaços alheios em lugares que congregam sentimentos comuns remete também

<sup>9</sup> Experiência trazida pelas muitas pedaladas por essa região e pontualmente anotadas em meu diário de campo em Málaga, no dia 12/06/16.

às pequenas cruces encontradas às centenas pelas estradas em todo o Nordeste, nos lembrando constantemente as milhares de vidas que padecem todos os anos no Brasil. Um viajante atento pode facilmente contar mais de uma dezena dessas cruces brancas, ou pequenos oratórios, ou casinhas com velas e fotografias das pessoas que perderam a vida em acidentes de trânsito na BR-230, entre Campina Grande e João Pessoa. O tempo ali representado é um tempo morto, congelado. Uma representação simbólica de um fim, não uma passagem, um recomeço. O mesmo se poderia dizer dos ténis pendurados nas fiações elétricas nas periferias estadunidenses, indicando o lugar do assassinato de algum jovem negro. As cidades e os espaços urbanos estão repletos de temporalidades mortas, estáticas. Algumas são oficiais, como os bustos na Praça Clementino Procópio, em Campina, ou na Plaza Del Triunfo, em Granada, que recordam a história oficial. Outros, como as homenagens aos mortos, vítimas da violência urbana, são mais pontuais, mas representam o desejo de recordação por parte dos grupos sociais aos que se foram. Os símbolos, neste caso, não autorizados e não oficiais remetem ao conjunto de sensações vivenciadas em um passado que quer permanecer na memória de uma pequena coletividade, materializando a dor e a saudade pela ruptura de um fluxo temporal, uma vida que concluiu sua jornada.

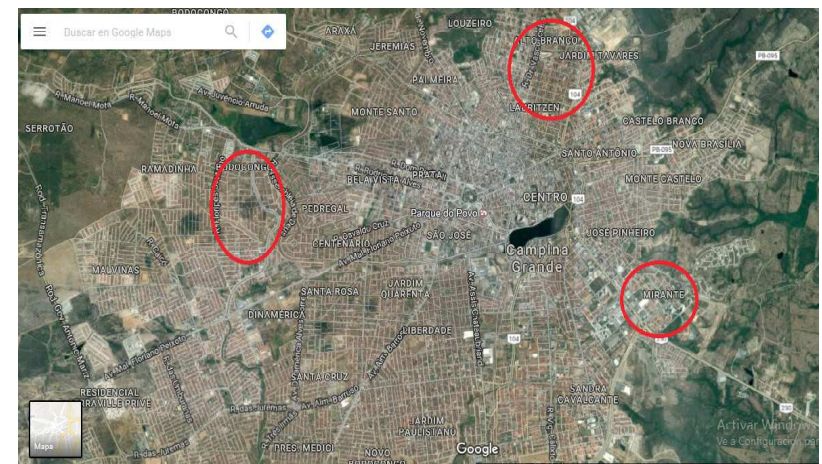
## 2.2 A CIDADE SEGUNDO LEFEBVRE

A cidade é mediação, texto, linguagem. Produto e produtora de objetos e pessoas, surge como expoente material da industria-

lização e de seu modo de produção. Os diferentes tipos de cidade configuram a imbricada teia estabelecida pela divisão social do trabalho. Cidades inteiras surgem e se mantêm através dessa divisão, produzindo bens e serviços específicos de acordo com a imensa rede de produção global. É neste ponto que as cidades aqui investigadas convergem ao separarem seus espaços por funcionalidades econômicas. Há bairros dormitórios e bairros de trabalho.

Em Campina Grande, há bairros dormitórios como o Alto Branco e o Bairro das Nações, por serem bairros mais residenciais do que de prestação de serviços, salvo a Avenida Manoel Tavares, no Alto Branco, pela grande concentração de bares e restaurantes, destacadas pelos círculos em vermelho logo abaixo.

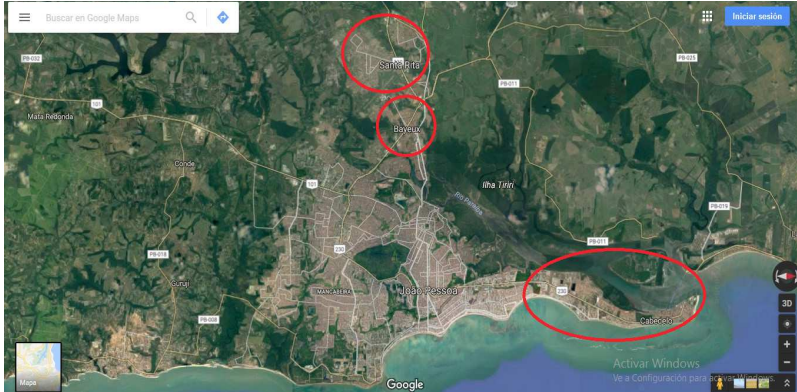
MAPA 1: CAMPINA GRANDE. EM DESTAQUE, ALGUNS BAIRROS DORMITÓRIOS COMO MIRANTE E BODOCONGÓ



Já na Grande João Pessoa, Santa Rita e Bayuex podem ser consideradas cidades-dormitórios, uma vez que seus habitantes trabalham na capital voltando para casa somente para descansar,

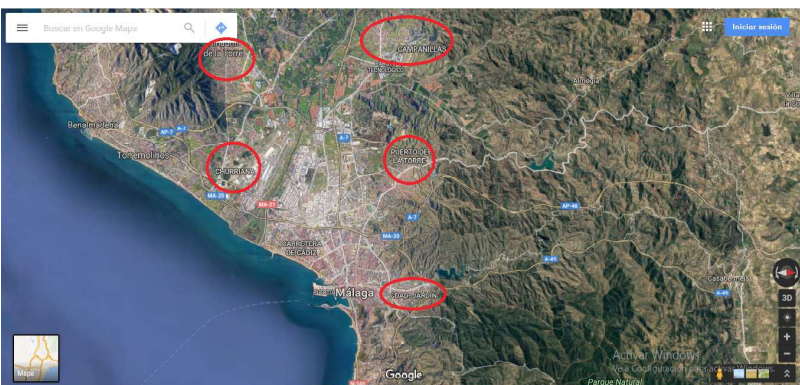
assim como Intermares, em Cabedelo, abaixo destacadas pelos círculos vermelhos.

MAPA 2: GRANDE JOÃO PESSOA. EM DESTAQUE, CIDADES CIRCUNVIZINHAS DORMITÓRIOS



Em Málaga, há pequenas cidades-dormitórios, como Churriana, Campanillas, Puerto de La Torre, Torremolinos, destacadas mais abaixo.

MAPA 3: MÁLAGA E OS PUEBLOS (CIDADES) DORMITÓRIOS NAS SUAS CERCANIAS



Em Granada, são os bairros do Albaicín, Zaidín, região de Las Vegas, Realejo, La Chana, alguns deles em destaque mais abaixo.

MAPA 4: GRANADA E SEUS BAIRROS DORMITÓRIOS.



Bairros industriais e zonas de trabalho em João Pessoa são o bairro das Indústrias e a BR-230, que possuem uma série de fábricas, lojas de grande porte e atacadistas, da mesma forma que em Campina Grande, Málaga e Granada, onde as rodovias de acesso estão repletas de lojas atacadistas, de automóveis e de materiais de construção. Em Campina Grande, o Distrito dos Mecânicos é um bairro de grande concentração de oficinas de conserto de veículos de todo tipo e de venda de peças automotivas. Em Málaga e Granada, os bairros industriais e atacadistas estão concentrados em zonas afastadas dos centros, em áreas periféricas.

*O SOFRIMENTO DA LABUTA E O GOZO DA ILEGALIDADE SEPARADOS PELO PÔR DO SOL*<sup>10</sup>

Pedalandando pelo Polígono Industrial de Guadalhorce, em Málaga, buscando um estúdio de ensaio durante a noite,

<sup>10</sup> Experiência vivida em Málaga no dia 10/03/16. Não fazia parte de nenhum trajeto programado na pesquisa. Mas achei necessário expor o relato tendo em vista a proximidade com a relação espacial da venda de drogas e da prostituição nas cidades paraibanas. Espaços que durante o dia são espaços do trabalho, ao cair da noite, são preenchidos pela ilegalidade dos prazeres e da diversão.

apesar das lojas e empresas estarem de portas fechadas, um intenso movimento nas esquinas aponta para um lugar de trabalho e lazer para muitas pessoas. Áreas de prostituição e de tráfico de drogas são geralmente levadas para setores afastados das cidades, ou zonas de pouca iluminação e de interconexão de becos, vielas, passarelas, praças, terrenos baldios e ruas escuras de pouco movimento. Transitar pelo centro de Campina e João Pessoa durante a noite, rememora a mesma experiência de ruas escuras, pessoas se prostituindo e negociando substâncias proibidas. São lugares muitas vezes de desconfiança para um transeunte desavisado, um pórtico, vazio sógnico, espaços que simplesmente atravessamos como pontes perigosas para outras direções. O polígono em questão é a típica estrutura urbanística industrial das cidades do sul da Espanha. São zonas construídas durante o processo de industrialização no pós-guerra civil. Grandes áreas afastadas do centro, construídas em forma reticular, que abrigam grandes galpões, indústrias e armazéns em geral. Boa parte da produção local se efetiva nesses polígonos. Em Campina, por exemplo, o Distrito dos Mecânicos é muito similar a um polígono como os de Málaga e Granada, assim como o Bairro das Indústrias em João Pessoa, onde a prostituição na beira das estradas que dão acesso a Recife acontece de forma constante, inclusive durante o dia em que é possível observar menores de idade. As avenidas João Pessoa e João Suassuna, em Campina Grande, seguem a mesma lógica da Rua da Areia, em João Pessoa, assim como as várias ruas nos polígonos de Málaga e Granada: de dia, comércio de bens e serviços; à noite, comércio de prazeres, muitas vezes realizados à revelia da lei e das amarras morais. Uma coisa interessante nas cidades andaluzas é que, mesmo sendo a prostituição uma prática não regulamentada por lei, ou

seja, está proibida, é muito fácil encontrar grandes casas de prostituição com enormes letreiros que em nada lembram que a atividade ali dentro realizada é ilegal.

O olhar de Lefebvre enxerga a cidade como um tecido urbano, estendendo seus fios inter-relacionados que fazem necessárias análises dos textos e contextos do acontecer urbano. A cidade surge como mediação entre os textos produzidos pelos atores sociais e os textos institucionais, ou seja, as práticas estabelecidas pelas ordenações políticas e poderes econômicos. A urbanidade enquanto produtora de pessoas e não apenas de objetos situa-se entre a *ordem próxima*, ou seja, os textos contextualizados pelos indivíduos e grupos sociais em inter-relação mútua; e a *ordem distante*, os textos constituídos pelas ordenações e instituições sociais (LEFEBVRE, 2006, grifos meus).

Produto e produtora, a cidade deve ser distinguida do urbano. A cidade é a configuração material, produto e produtora de objetos e produtos materiais específicos de determinadas formas de produção material, industrial, capitalista. O urbano é específico de uma configuração mental, produção textual ideológica efetuada pelos agentes e grupos sociais inseridos na cidade. Portanto, perceber a cidade em seus significados mais profundos é entendê-la enquanto lugar geográfico da produção material e lugar simbólico-linguístico da produção mental.

### Textos estéticos da cidade<sup>11</sup>

Subindo a Pedro II em Campina Grande em direção a Bela Vista, todavia o transeunte pode apreciar casas com estilo

---

<sup>11</sup> Incursão realizada na cidade de Campina Grande, no dia 11/08/15.

*art décor*, assim como em ruas do bairro do São José e na Venâncio Neiva, no centro da cidade, uma rua inteiramente comercial com construções que ainda preservam as antigas fachadas, apesar das reformas realizadas pelos donos dos estabelecimentos em busca de modernizá-las. O espaço reflete este aporte histórico, permite uma leitura através de suas texturas e desenhos da estética de uma época e das ideologias que se concretizam. Da mesma forma, fica clara a distinção entre o passado arcaico e atrasado e o moderno e atual no pensamento social brasileiro como ideário de progresso e meritocracia individualista – inclusive desde um ponto de vista religioso – quando assisto a uma corrida de reformas nas casas dos meus vizinhos em minha rua em Campina Grande, a Carlos Alberto de Souza, em Bodocongó, como um modo – muitas vezes desnecessário, diga-se de passagem – de atualizar-se diante dos novos produtos da indústria da construção civil. A frente das casas em Campina e seus telhados, assim como os interiores, estão passando por uma atualização massiva, primeiro como demonstração estética de status social, depois como reflexo da ascensão nas últimas duas décadas do setor da construção civil. As peças utilizadas – louças sanitárias, pedras, telhados, esquadrias, móveis planejados e, principalmente, cerâmicas e porcelanatos – são rapidamente desatualizados e sua fabricação é simplesmente interrompida (obsolescência programada). O texto estético e o texto histórico se mesclam com o texto ideológico do ideário modernista.

Jean Baudrillard (1995) se refere ao valor de uso como incorporação social de valor/signo, angariando prestígio pelas tá-

ticas sociais individuais e grupais estabelecidas pelas trocas de valor simbólico. A mercadoria não possuiria valor em si, uma vez que o valor de uso representaria uma atribuição funcional a um objeto que, segundo ele, não existe empiricamente, mas apenas enquanto representação simbólica de prestígio referente aos códigos socialmente dispostos. As festas e o consumo de espaços turísticos aparecem como modos de distinção social referenciados pelo sistema de códigos de signos, que variam de acordo com as táticas sociais de uso e a apropriação destes signos. A cidade como mercadoria é um valor/signo representado pela transação simbólica de acordo com o sistema variável de códigos. Enquanto valor de troca, ela aspira a sua funcionalidade como produtora de bens e serviços intercambiáveis. Como valor de uso, ela é consumível pelos usuários de seus espaços tornados objetos (BAUDRILLARD, 1995). Neste sentido, a observação dos textos estéticos das fachadas das casas, lojas e edifícios pode ser a leitura de um tipo de estetização da cidade como mercadoria, como valor simbólico de status social. Mas também pode representar as características individuais de cada morador, aspecto muito mais presente nas cidades paraibanas do que nas andaluzas, onde há maior rigor na padronização estética. E não é só isso. Cada formato de muro e parede, as dimensões das ruas e avenidas, a quantidade de árvores e sua altura, os materiais de que são feitas as estruturas urbanas, se a rua é de calçamento ou de asfalto, não indicam apenas textos estéticos e inserções urbanísticas no espaço, mas também textos sonoros, porque soam e replicam de modos distintos, cada um sendo uma expressão acústica específica. Essas questões serão trabalhadas detalhadamente mais adiante.

A cidade aparece historicamente como obra, como a mediação entre o mental e a prática de seu espaço que, pelas mãos da industrialização, se torna produto, consumível, utilizável, sendo seu

maior expoente as festas, os grandes eventos e festivais e o turismo, a cidade como valor de uso no sentido mais restrito de mercadoria. Enquanto mercadoria, os espaços urbanos são consumíveis mais por seu valor de signo do que por seu valor de uso.

Neste sentido, a cidade não é apreensível apenas pelas continuidades históricas, um texto que se reestrutura em comum acordo com o devir histórico, um processo de acumulação e de desenvolvimento lineares do mais primitivo ao mais avançado. Tampouco ela é um sistema de códigos fechados pelos quais os agentes se referem e constituem suas representações. Ela possui descontinuidades que não são encontradas pelas ciências parcelares. Busca-se, portanto, uma ciência da cidade (LEFEBVRE, 2001).

Há uma dimensão institucional dos signos e símbolos produzidos pelas ordenações e instituições, mas há também a complexa teia de sentidos e significações elaborada pelos agentes e grupos sociais. Um mesmo sistema de códigos pode ser referenciado de infinitas maneiras relativas aos usos práticos e performáticos dos espaços urbanos.

Essa dialetização entre espaços de representação e representação do espaço é o que confere à análise lefebvrina sua singularidade. A cidade enquanto texto é sempre um lugar significado, seja pelos agentes e grupos sociais, seja pelas instituições políticas, pelos usos da especulação econômica e imobiliária (*gentrificação*) ou pelas implicações estéticas das formas da cidade.

### 2.3 O ESPAÇO ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

Através de Michael de Certeau, percebo as ordenações e estratificações espaciais como estratégias que se interpõem enquanto

mecanismos gerenciais do espaço descontextualizando o “outro”, ou seja, os agentes sociais enquanto produtores de lugares. Desta forma, os espaços previamente arquitetados pelos interesses estratificantes são reordenados pelos agentes sociais enquanto táticas de rearranjos das/nas/pelas espacialidades através da produção de sentidos (CERTEAU, 2012).

Trava-se, portanto, um embate entre os produtores de espacialidades. De um lado, os agenciadores culturais no sentido trazido por Bauman, gerentes que utilizam/instrumentalizam as produções culturais, portanto, simbólicas e sógnicas, em forma de rendimentos condizentes à lógica do mercado (BAUMAN, 2009); e, de outro, os agentes sociais em processos de sociabilidades, estabelecendo táticas de reapropriação das espacialidades na conformação de sentidos coletivamente compartilhados em novas formas de sociação.

### Os *botellones* em Granada<sup>12</sup>

Os “*botellones*” (que quer dizer, em uma tradução literal, garrafões) em Granada são encontros de jovens que ocorrem nas sextas-feiras no estacionamento do Hipercor, um supermercado localizado na saída para as rodovias em direção ao norte, sentido Sevilla; e ao sul, sentido Málaga e Motril, zona litorânea. Em geral, são jovens universitários que se reúnem de modo espontâneo, ou pelas convocatórias pelas redes sociais, ou simplesmente pelo boca a boca nos corredores e avisos na Universidade de Granada (UGR). Entre os jovens questionados, a resposta pelos motivos de

<sup>12</sup> Incursão realizada na cidade de Granada, no dia 23/09/16.

estarem ali são os altos preços das bebidas nos bares e o sentido de comunhão, de estar junto em um evento que chega a reunir milhares de pessoas para beber ou, como muitos disseram, “pasarlo bien”. Não há música, nem organizadores, nem banheiros, o que leva as cercanias do local a servirem de sanitário, principalmente o contorno em frente. A falta de estrutura se torna um problema, pois ao final da noite, o lixo acumulado e o forte cheiro de urina incomodam os moradores da região. A falta de estrutura revela uma disputa entre moradores e autoridades, pois os “botellones” são realizados como forma de protesto lúdico contra a prática de preços abusivos relativos ao lazer noturno e contra uma normativa que proíbe o consumo de bebida alcoólica nas ruas da cidade, o que obrigaria a todos a entrarem nos bares ou a ficarem em suas casas. Logo, o “botellón” é uma afronta a esta normativa e, ao mesmo tempo, uma “rota turística” conhecida pelos jovens de toda a Europa que querem se divertir. O estacionamento como espaço público esvaziado pela noite, um espaço de grandes proporções entendido como ocioso, é reapropriado pelos estudantes numa clara reconfiguração entre o sentido atribuído ao dono do estabelecimento, às autoridades locais e aos moradores, e a necessidade reivindicativa da juventude granadina. Ao ser reapropriado, seu sentido também se transforma completamente, pois ali, onde só havia vazio e silêncio, agora há sons, vozes, gargalhadas, gritos, garrafas quebrando, latas caindo ao chão e sendo chutadas, jovens bêbados abraçados cantando no retorno *pra* casa. O espaço sonoro é reconfigurado do silêncio necessário e requisitado pelos moradores para seu descanso ao ruído dos jovens que

buscam diversão e se socializar. Mas o ruído dos jovens são suas vozes e canções no sentido de que o silêncio surge como restrição, imposição normativa. O silenciamento como coerção, até como violência.

Assim, parto de Simmel para entender as novas ordenações que emanam dos agentes em relações recíprocas, contudo, nem sempre harmônicas, os quais criam e recriam novas formas de sociação a partir de suas disposições conteudísticas (SIMMEL, 2002). Estas devem ser vistas sob a ótica do compartilhamento entre os agentes de um mínimo ético intergrupais. Os espaços são assim preenchidos em busca de uma coalizão de conteúdos diversos em formas de sociação grupais. Os grupos sociais interagem construindo e refazendo as fronteiras entre si. Mas essas interações não devem ser tomadas como compartilhamento de espaços de forma harmônica. Os “botellones” granadinos, acima citados, são formas de sociação de grupos de jovens universitários em uma disposição conteudística em comum. Mesmo em uma diversidade linguística e étnica, pois há uma quantidade enorme de estrangeiros nas universidades dali, os conteúdos se assemelham: divertir, beber, socializar. As fronteiras são delimitadas e se chocam com as fronteiras dos vizinhos – pensando, inclusive, em termos sonoros.

Ainda segundo Simmel, a sociação deve ser vista como processos que ora se harmonizam, ora se desfazem, sendo um constante fluxo de novas formas de socialização sob conteúdos também díspares (SIMMEL, 1983). Os lugares produzidos pelos agentes sociais aparecem como espaços de compartilhamento de similitudes conteudísticas que apaziguam e conferem relativa harmonia dentro dos grupos. Há conflitos internos nos grupos que ali se encontram.

Nem todos estão ali para socializar com outros grupos. Muitos se fecham em seus círculos, negando-se inclusive a compartilhar cigarros e isqueiros, que é uma forma de primeiro contato quando se deseja conhecer alguém ou participar de uma conversa. Algumas pessoas podem negar pequenos regalos como esses e outros podem oferecê-los num gesto de simpatia e de aceitação. O jogo é complexo e sutil, e o álcool (des)regulamenta as normas a todo instante.

De acordo com Heitor Frúgoli Jr., a produção de espacialidades urbanas refere-se a uma “organização moral e física onde os indivíduos constituem territorialidades, circunscrevendo espacialidades em busca do estabelecimento de relações situadas em um lugar portador de significado e sentido” (FRÚGOLI JÚNIOR, 2007, p. 18). Para tal empreendimento, os indivíduos, através da noção de *conversação* trazida por Simmel, elaborariam “significados e sentidos mutuamente compartilhados por meio de trocas de palavras que estabeleceriam regras de conduta dentro dos grupos, não permitindo a exacerbação das individualidades” (FRÚGOLI JÚNIOR, 2007, p. 10). Nestes termos, os agentes agem na consolidação de relativa harmonia dentro dos grupos nos quais transitam. Contudo, rupturas, desacordos e passagens intragrupoais são constantes, sendo, portanto, forçados a todo instante a reelaborarem as relações entre si.

O espaço das enunciações pressupõe um auditório social no qual a palavra se dirige a um interlocutor enquanto “*expressão que organiza a atividade mental*” modelando sua orientação (BAKH-TIN, 1999, p. 112, grifos do autor). A enunciação se dá por um espaço que se constitui num movimento dialético entre a reflexão de cada indivíduo e o *horizonte social* no qual ele tanto organiza suas reflexões internas quanto elabora sua fala de acordo com os dispositivos ideológicos do grupo ao qual pertence ou ao qual se

dirige. Neste sentido, o isqueiro emprestado, o cigarro regalado ou o pouco de gelo para a dose de uísque revelam as interconexões linguísticas num pressuposto de sociações a partir de demandas. Esse primeiro contato pode apresentar-se como uma abertura para um diálogo mais profundo: abre-se um horizonte em que a intercomunicação é possível. No meu caso, duas colegas estrangeiras que mal me cumprimentavam nos corredores da universidade me foram muito simpáticas quando nos encontramos nos “botellones”, ou seja, a possibilidade de fala era mais plausível naquele espaço de diversão. Interesses e estratégias em um interessante jogo social. As fronteiras erguidas no espaço universitário, sério e silencioso, eram remodeladas no “botellón”, espaço ressignificado pelo lazer, pelas gargalhadas em alto e bom som, pelo estridente som da garrafa partida ao chão contra o silêncio da sala de aula.

### 3 HISTÓRIA DO URBANISMO NO BRASIL: O ESPAÇO E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO SENTIDO

Pensar o urbanismo no Brasil é pensar o modo como a complexificação da administração do território levou a reconfigurar as divisões e subdivisões entre o lugar da exploração das riquezas naturais e o da produção de bens manufaturados, e o lugar onde os aparatos burocráticos, os processos decisórios e de relações políticas tinham um começo e um fim em termos fronteiriços. Ou seja, desde a composição habitacional da casa grande, lugar da burocracia e dos arranjos políticos, e a senzala, lugar das relações de trabalho e exploração da mão de obra escrava e da terra, podemos ensejar encontrar os germes da formação urbana brasileira.



Quando Gilberto Freyre (2011) analisa a formação do Brasil desde a chegada dos portugueses, no que tange às incessantes tentativas de adaptação às condições hostis nos trópicos, com a elaboração das casas e a armação dos telhados capazes de amenizar as altas temperaturas, o autor introduz-nos às primeiras análises sobre a formação urbana em nosso país. As primeiras arquiteturas aqui estabelecidas refletiam a adaptação da arquitetura portuguesa utilizando os materiais aqui dispostos. As péssimas condições de saneamento remetiam à dificuldade de implementação das lógicas urbanas estrangeiras em um novo território, fato que corrobora a insistência por parte tanto da Coroa quanto por parte da elite contemporânea em implementar em terras brasileiras as lógicas espaciais de fora.

A partir daí, podemos pensar em uma relação conflituosa entre representação do espaço e espaços de representação no Brasil devido a uma lógica instaurada desde fora, e não nascida da relação dialetizante material, como propôs Lefebvre (2001). Nossa noção espacial é importada pelas classes dominantes, não surgindo da experiência material com o território nativo, fato que causa, até hoje, graves problemas de gestão urbana. A constituição mental ideológica sobre o território brasileiro é desconexa de sua realidade material.

O urbanismo no Brasil apresenta uma história conturbada por solavancos das transformações políticas internas e por questões de âmbito econômico internacional. Desde o Brasil colonial, quando a propriedade da terra era concedida pela Coroa Portuguesa, ou, simplesmente, pela ocupação, as relações de posse representavam entraves políticos à colônia. Só a partir de 1850, através da implantação da Lei de Terras, é que se estabelece a terra como propriedade privada, ou seja, lhe é dado o atributo de mercadoria, podendo

assim ser negociada (FERREIRA, 2005). O fim do tráfico negreiro em 1831 e as fortes investidas inglesas pela expansão de seu mercado consumidor após Revolução Industrial impuseram ao Brasil República a necessária reformulação de sua política colonial do uso exploratório do solo, com as sesmarias por mãos escravas. É a partir deste contexto legislativo que surgem, no Brasil, as primeiras iniciativas do Estado para gerenciar o uso do solo.

A República, através da Lei de Terras, transfere o poder da posse de escravos para a posse de terras, instituindo a lógica do trabalho assalariado. É neste momento que a distinção entre solo público e privado surge, quando o Estado começa a legislar acerca da configuração do espaço urbano em meio ao processo de industrialização do país. Segundo Ferreira (2005), a passagem do século XIX para o XX remete a uma profunda transformação do país diante da industrialização: início das grandes migrações de populações do campo – antes concentradas no meio rural e regidas pela força de trabalho escravo – para as cidades, lugares de fonte de trabalho assalariado nas fábricas e indústrias. Neste contexto, as cidades se urbanizam de forma desordenada, invasões de terra eclodem nos espaços onde as classes dominantes ainda não haviam instaurado a lógica de especulação imobiliária, deixando os imigrantes do campo à margem da sub-habitação.

Este fenômeno abriu vasto campo de reflexão para a linha marxiana no Brasil a partir da segunda metade do século XX, a respeito das transformações sociais desiguais no que tange aos direitos de uso e de gestão do solo. As relações de trabalho e suas consequências foram o mote pelo qual as cidades foram pensadas. A explosão demográfica das áreas urbanas brasileiras e a concentração da massa trabalhadora em subúrbios descapitados dos equipa-

mentos mínimos necessários de salubridade ensejaram a percepção crítica do processo de industrialização do país (FREITAG, 2012). A escola urbanística alemã ganhou força entre os pensadores críticos do industrialismo exploratório, pautado principalmente nas categorias de Marx.

Ao final do século XIX, surgem os primeiros Códigos de Posturas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, objetivando a assepsia dos centros urbanos, proibindo e restringindo a formação de cortiços, assim como os recuos para as construções, só aplicáveis em lotes de grandes áreas, coibindo a ocorrência de terrenos de menor porte e mais baratos (FERREIRA, 2005). Os primeiros projetos urbanísticos aparecem como processos de higienização do espaço urbano, controlando e instituindo, por via legal e estatal, os usos e as lógicas dos espaços nas grandes cidades brasileiras. Esta perspectiva apresenta semelhanças com as implementações realizadas no século XVII na França. Neste período, a escola francesa urbanística caracteriza-se como o apogeu do urbanismo clássico pós-renascentista, substituindo a escola italiana que perdurou durante dois séculos. A ideia central foi a higienização dos centros urbanos em busca de melhores condições após a grande quantidade de vidas perdidas devido a incêndios, infecções, pragas e pestes (HAROUEL, 1990). Tubulações subterrâneas de esgoto, retirada de curtumes, hospitais e cemitérios das áreas centrais da cidade, assim como a construção de passeios e jardins públicos foram algumas das preocupações nesta época.

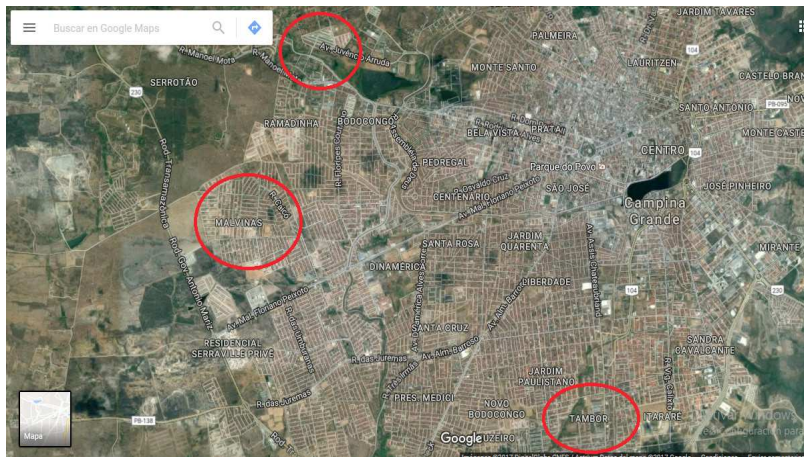
De acordo com Feldman (2001), durante a Primeira República até meados da década de 1940, a gestão do espaço urbano no Brasil foi tratada como uma meta em si mesma, não um caminho

a ser traçado para a melhoria das condições habitacionais e de mobilidade nas cidades. Urbanistas e engenheiros estabeleceram uma perspectiva de planejamento para os espaços urbanos, dando-lhes funcionalidade por meio de zoneamentos. Só a partir de 1940, há uma modificação quando arquitetos tomam a frente da gestão urbana através de projetos, tendo a cidade de Brasília como o maior exemplo. Contudo, as cidades ainda continuaram a ser vistas como fins em si mesmas, sendo pensadas sem que houvesse a inserção das pessoas em seus mais variados sentidos de utilização dos espaços urbanos. As cidades se tornaram funcionais para certos setores da sociedade<sup>13</sup>. Grandes vias são abertas para comportar o fluxo de automóveis, penalizando o uso por parte do pedestre. A legislação reflete e institui, portanto, relações de dominação das classes abastadas e do capital especulativo sobre áreas urbanas supervalorizadas. As políticas estatais são aplicadas nas zonas mais ricas levando conforto e mobilidade a pequenos e privilegiados setores urbanos. Aos moradores das periferias, restou a expectativa, sofrendo com a ocupação desordenada e a total falta de infraestrutura básica fornecida pelo Estado. Basta perceber a quantidade de bairros que nasceram e continuam a “prosperar” sob a forma de invasões de terra, como no caso do Tambor, Vila dos Teimosos, Vila São Januário e Malvinas, em Campina Grande, alguns deles destacados em vermelho no mapa abaixo.

---

<sup>13</sup> Renato Janine Ribeiro (2000) traz uma interessante diferenciação entre social e sociedade quando pensamos o espaço e a vida pública no Brasil. Segundo o autor, quando se faz uso do primeiro termo, nos dirigimos aos setores menos privilegiados da sociedade civil brasileira, deslocados das grandes decisões da vida política e econômica, sendo altamente dependentes de políticas assistencialistas por parte do Estado. Ao contrário da sociedade, que se refere ao mais alto escalão da sociedade civil, porção que participa efetivamente das decisões que movem o país, promovendo e gerindo os interesses da pátria sobre os interesses da chamada maioria democrática.

MAPA 5: BAIRROS DE CAMPINA GRANDE ORIGINADOS POR OCUPAÇÕES



Algumas dessas ocupações foram posteriormente legalizadas, urbanizadas e tornadas bairros oficiais, como Malvinas e Tambor, mas muitas outras ocupações continuam sob o juízo da ilegalidade, vistas como empecilhos a um tipo de urbanização elitista e higienista. A urbanização do Açude de Bodocongó, em Campina Grande, é o exemplo maior dessa prática, onde dezenas de famílias lutam pela permanência em suas casas em uma área ocupada há décadas, destacada no primeiro círculo na parte de cima do mapa anterior.

Segundo Freitag (2012), a urbanização brasileira fecha espaços ao público e os amplia para as massas de automóveis. A influência de Le Corbusier e de sua visão funcionalista de cidade é abraçada como lógica de uma cidade voltada para o dinamismo pela ordenação e bom funcionamento de cada setor. A Carta de Atenas – festejada por uns e criticada por outros – é o projeto mais completo de urbanismo constituído no século XIX e que repercutiu sobre as formas tomadas por muitas de nossas cidades.

As primeiras décadas do século XX apresentaram forte proeminência da visão urbanista europeia inglesa e francesa com os princípios higienistas e, posteriormente, pela visão estadunidense com a construção de arranha-céus e abertura de grandes avenidas. Hoje muito se fala sobre o processo de “manhatização”, referindo-se à construção desenfreada de edifícios cada vez mais altos, assim como as enormes torres de concreto do bairro nova iorquino, em uma clara necessidade de demonstração de modernidade, progresso e desenvolvimento econômico.

A imagem abaixo no lado esquerdo é do bairro do Bessa, em João Pessoa; a do lado direito é em Campina Grande, no Açude Velho. Ambas ilustram como a chamada “manhatização” instituiu-se como prática urbanística nas cidades paraibanas e pelo Brasil.

FIGURA 1: À ESQUERDA, JOÃO PESSOA, À DIREITA, CAMPINA GRANDE.



Fonte Foto de João Pessoa: <https://www.feriasbrasil.com.br/pb/joapessoa/maneira.cfm>.  
Foto de Campina Grande: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Campina\\_Grande](https://pt.wikipedia.org/wiki/Campina_Grande).

A Lei do Inquilinato de 1942, durante o governo Vargas, ausentou, segundo Bonduki (1998 apud FERREIRA, 2005) tanto o Estado quanto o mercado da responsabilidade pela questão da

moradia ao congelar os aluguéis e estimular a apropriação privada da habitação. A ocupação foi a resposta da população às iniciativas do governo, levando a uma corrida pela moradia em lugares esquecidos pelo poder público e, conseqüentemente, de nenhum interesse por parte do mercado imobiliário, diferente do que encontramos hoje.

O governo de Juscelino Kubitschek promoveu a abertura ao capital internacional, permitindo uma forte industrialização acompanhada de baixos salários, contemplada com a imigração nordestina aos centros do sul do país. As cidades eclodem como lugar do trabalho, sofrendo inchaço de sua população em poucas décadas. Os conjuntos-dormitórios distantes das áreas centrais e da oferta de emprego empurram vastas populações às periferias, com condições mínimas de saneamento e de acesso às políticas públicas. Esses conjuntos-dormitórios são centrais para entendermos uma concepção de cidade cada vez mais presente no mundo inteiro. No que se refere ao projeto atual de modernização de áreas antes abandonadas e que passam a ser valorizadas, o chamado processo de “gentrificação”, muitos setores são ultravalorizados pelo aporte de lojas de grife, de *fast foods*, *malls*, redes de supermercado 24 horas, farmácias, restaurantes, bares e discotecas. Viver em certos setores se torna um luxo acessível para poucos. Os preços imobiliários disparam empurrando antigos moradores para longe de suas vivendas. . Em bairros de Campina Grande como Prata, Catolé, Bela Vista, São José, as antigas casas estão sendo derrubadas para se levantarem grandes edifícios onde no processo de negociação um apartamento é intercambiado pelo valor da casa. Derrubam-se duas, três casas e ergue-se um edifício com 40 apartamentos com valores que ultrapassam facilmente os 300 mil reais, um grande negócio. Em Recife, houve uma série de manifestações contrárias ao projeto de urbanização do centro histórico da capital pernambu-

cana: o movimento Ocupe Estelita. Em várias cidades pelo Brasil, há movimentos de ocupação contrários à especulação imobiliária que empurra moradores de baixa renda aos confins da malha urbana. Em Campina, a construção do residencial Dona Lindu está empurrando os moradores do entorno do mesmo modo como estão buscando expulsar os residentes do bairro do São Januário.

Durante a ditadura militar, foram centralizadas as tomadas de decisão, levando a se intensificarem as reivindicações sobre as questões urbanas na década de 1970 por parte da sociedade civil organizada. Em 1979, é criminalizado o loteamento irregular por meio da ocupação na tentativa de estabelecer uma “cidade formal” (FERREIRA, 2005, p. 16). Mas é apenas na Constituinte de 1988 que as questões urbanas ressoam de forma concreta em busca de contemplar, de fato, os anseios da população, por meio dos artigos 182 e 183, em que é estabelecido o controle público sobre a produção do espaço urbano, ensejando o princípio da “função social da propriedade urbana” (FERREIRA, 2005, p. 16). Contudo, sua consolidação só se efetua em 2001 com o Estatuto das Cidades na aprovação da Lei nº 10.257. O Estatuto, sob a influência do modelo de Estado de Bem-Estar Social europeu, implementa instrumentos urbanísticos que garantiriam maior poder ao Estado para gerenciar o espaço público urbano, estabelecendo regulamentações que conferissem habitação de interesse social, protegendo moradores mais antigos e mais pobres da especulação imobiliária, construindo e protegendo espaços públicos de lazer, objetivando a sua democratização.

Mas o espaço urbano brasileiro e sua formação foram massivamente pautados sob a égide do capital especulativo e pelas forças internacionais de produção. Para Jane Jacobs (1961 apud

FREITAG, 2012), a lógica do capital é incompatível com a mobilidade urbana. Tendo em vista nossa urbanização voltada para automóveis particulares e o sucateamento dos transportes públicos, nossas cidades são verdadeiros desafios para pedestres e ciclistas. Para Milton Santos (2000), a urbanização brasileira enquanto realização da globalização e das forças que dela emergem não passa de uma fábula. A globalização e sua apreciação material enquanto urbe tende à pauperização de vastos setores da sociedade, principalmente trabalhadores jogados aos confins da cidade, alijados dos diversos equipamentos culturais, de lazer e de condições básicas de existência salubre.

### 3.1 A HISTÓRIA DO URBANISMO NA ESPANHA ANDALUZA

O processo de urbanização na Espanha passou por etapas que refletem historicamente os vários impérios que dominaram aquele território, deixando cada um sua marca nas feições urbanísticas das cidades, mas também na forma como sua população assimilou em maior ou menor grau as características e influências de cada cultura. Basicamente podemos pensar a Espanha atual, principalmente a província de Andaluzia, como uma herança árabe romana, mas que apresenta uma clara e inexorável transição/adaptação a uma nova forma de urbanismo moderno pensada para o enorme fluxo de turistas oriundos, principalmente, da Inglaterra e da Alemanha em busca do ensolarado clima andaluz.

A passagem do século XIX ao XX é marcada em toda a Europa pelas duas grandes Guerras Mundiais que arrasaram o continente inteiro. Em alguns países, revoluções sociais eclodiram como

gritos de reformas necessárias diante das injustiças sociais, fruto dos novos tempos trazidos pela Revolução Industrial. Industrializar-se tornou-se um imperativo categórico para as nações por todo o globo, sob a influência direta da lógica progressista ocidental. Modificações drásticas nos modelos políticos foram realizadas por meio de decapitações de monarcas e grandes revoltas populares. A Alemanha de Bismark se preparava para alçar um grande conflito mundial causado pela sua inserção tardia nos modelos de industrialização, só possível pelos destrutivos mecanismos de colonização e espoliação de nações inteiras, principalmente África e América Latina, espaços que até hoje sofrem com as cicatrizes das experiências civilizatórias europeias. A Revolução Russa trouxe à tona o “problema” do comunismo como mote ideológico justificativo das perseguições e golpes ditatoriais em vários outros países pelo mundo, da mesma forma como Hitler usou o jargão da “questão judaica” para a conclamação de seu reinado de terror.

A Espanha caiu igualmente sob as escusas fascistas anticomunistas em uma guerra fratricida que levou o país à ruína civil. Instalada a ditadura sob o domínio de Franco, o país se viu forçado a um modelo de urbanização planificador na construção de edifícios e residências com a marca do seu comandante. É comum encontrarmos nos dias de hoje as insígnias da falange franquista diante de edifícios e praças, assim como muitas ruas e avenidas brasileiras ainda carregam o sobrenome dos generais da ditadura militar (1964-1985), uma marca simbólica textual de um passado ainda presente, cravado no espaço urbano. Mas no que concerne a Málaga e Granada, a história deve ser retrocedida alguns séculos.

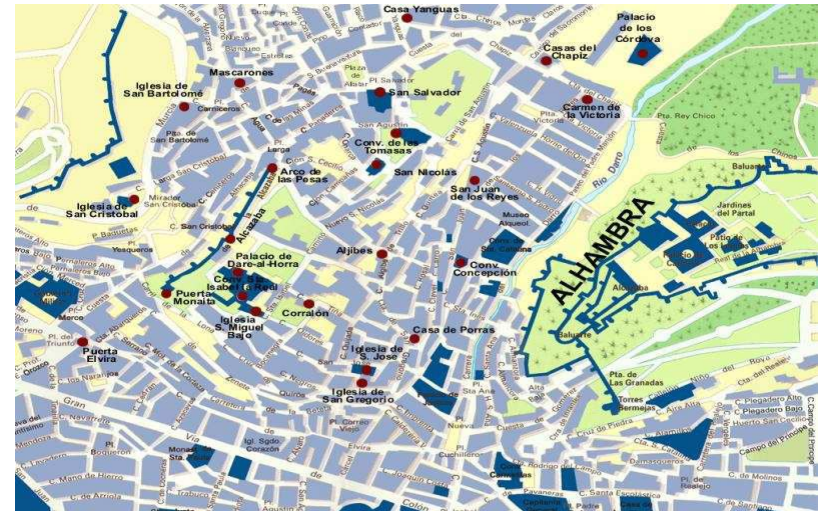
As edificações medievais pouco conservam de suas estruturas, pois as cidades, na Idade Média, eram edificadas em contraposi-

ção ao lado de fora, ou seja, havia a necessidade de isolamento com o mundo externo. As cidades eram verdadeiras fortificações voltadas para dentro, cercadas por muros com o intuito de proteger-se de possíveis invasões estrangeiras. Essa necessidade, além de estratégia militar, era também derivada das mitologias e superstições presentes no imaginário das sociedades da época, em que bruxas e seres espirituais malignos habitavam os bosques enfeitados (HITCHENS, 2007). As cidades eram, então, pensadas como sistemas de defesa, verdadeiras fortalezas com fossos cheios de crocodilos, enormes portões, muros com dezenas de metros de altura e grandes exércitos de defesa. Mas é no século VIII d.C. que grandes modificações vão surgir na Espanha de Al-Andalus, deixando a marca árabe muçulmana nas entranhas da sociedade espanhola peninsular.

A urbanização reticular espanhola não deriva da atividade árabe na região. Segundo Morris (2007), o urbanismo islâmico não partia de uma centralidade do poder político como nas demais cidades ocidentais. Esta característica se devia ao fato de que as relações sociais que decidiam os eventos políticos do vasto império vindo do oriente se davam dentro das casas, por isso as edificações muçulmanas possuem quase sempre grandes pátios centrais, jardins e fontes, pois era nesses espaços onde aconteciam as reuniões importantes. Segundo Morris, é daí que se explica o fato de as casas árabes da época não terem janelas para o lado de fora, mas em direção ao pátio interior. Esse detalhe permitia também que as casas virassem verdadeiras fortificações de defesa contra agentes invasores, pois podiam ser defendidas desde uma única entrada de acesso pelo portão que se abria ao pátio, tornando os intrusos alvos fáceis.

Logo abaixo, apresento um plano do bairro do Albaicín, em Granada, como ilustração da urbanização muçulmana na Espanha andaluza. São ruas estreitas que serpenteiam toda a trama da antiga cidade árabe andaluza dentro do que foram os muros que serviam de proteção contra invasores.

MAPA 6, ALBAICÍN, GRANADA.



Fonte: <https://www.guiasgranada.com/en/maps-granada.php>

O formato estreito das ruas e a sinuosidade da malha urbana refletem também os traços da arquitetura gótica medieval iniciada na França e que se espalhou por toda a Europa. Somente a partir do século XV em diante é possível afirmar o nascimento de um formato urbano “governado por ideias idênticas”, expressando uma identidade de busca de “ordem e disciplina” e contrastando diretamente com os desenhos esparsos da arquitetura gótica (MORRIS, 2007, p. 177). O Renascimento italiano dá início a

uma reforma brusca na mentalidade dos planos urbanísticos ao se referir a uma drástica mudança de cunho também existencial e filosófico: o contraponto ao “caos gótico” medieval, formato urbano expressamente dirigido pelas emanções celestiais conduzidas pela igreja. Nele as desproporções assimétricas dos corpos e formatos esculpidos representavam a gigantesca propriedade do poder de deus sobre a terra, contrapondo-se à insignificância dos homens, distorcendo os corpos dos seus chefes, líderes supremos, monarcas, com torsos, braços e pernas exageradamente musculosos, numa clara lógica ideológica do poder político dos governantes no exercício de mandatários em nome da vontade divina, o que foi duramente modificado quando o Renascimento estabeleceu o homem como medida de todas as coisas.

Essa mudança ideológica refere-se não apenas ao modo como pensavam filosoficamente o mundo do século XV em diante, mas também a todo o formato humano e da natureza, que passa a conduzir a leitura de um mundo além do modo como edificamos nosso entorno. A busca pela exatidão humana, ainda que sugira a procura matemática pela razão maior de um arquiteto universal, refere-se também ao modo como artistas, como Michelangelo, pintavam e esculpiam o corpo humano a partir da lógica matemática  $5/3$  (o que daria aproximadamente o 1,618 da constante algébrica concebida por Phideas). Linhas retas e traços precisos são alçados como modelo único de construção e elaboração dos planos urbanísticos, nos quais as grandes cidades são reformadas e bairros adjacentes são construídos em forma reticular.

Esse é o formato que dará origem a muitas cidades construídas nas colônias na América Latina, partindo de uma grande praça no centro, sendo cortada por ruas desenhadas em retícula

e de traçados retilíneos. Esse formato vastamente espalhado pelas cidades interioranas na Paraíba também apresenta os poderes locais representados em conjunto: a igreja, símbolo político como representação espacial da vontade divina sobre a Terra; logo em frente da praça da cidade, como espaço público sob a supervisão dos olhos de deus; a prefeitura e a delegacia nas cercanias. Esse é o formato tomado pelos bairros mais recentes também em Granada e Málaga, com edifícios igualmente repetidos em seus formatos, cores e altura, em ruas retilíneas (quando a topografia permite, uma vez que são cidades de relevo complexo devido às falhas geológicas e cadeias de montes e montanhas, sendo os principais os Montes de Málaga e a Sierra Nevada). Essa mesma lógica de cunho funcionalista também pode ser encontrada nas cidades e urbanizações brasileiras dos loteamentos e bairros industriais.

As antigas edificações medievais, assim como as muçulmanas, onde as cidades e a vida urbana floresciam no interior dos grandes muros protetores contra as constantes guerras e invasões (fratricidas ou estrangeiras), pouco a pouco tiveram que ser repensadas devido ao crescimento exponencial demográfico. As melhores condições de higiene e o melhor domínio da agricultura e criação de animais, assim como períodos de estabilidade militar, permitiram o crescimento das populações citadinas que já não mais cabiam entre os muros defensivos. Neste sentido, são perceptíveis os motivos de muitas cidades europeias possuírem formatos tão diversos em sua malha urbana. No caso de Granada e Málaga, podemos encontrar formatos diversos: desde o gótico medieval; o romano, com seus banhos e teatros; o árabe, em seus castelos ainda em excelentes condições; até o renascentista e moderno, com seus bairros e edificações centrais de grande imponência.

As ruas estreitas e os jardins suspensos, além das fontes de água espalhadas ao longo dos trajetos urbanos, formas que permanecem até hoje no bairro do Albaicin, em Granada, e ainda em funcionamento em Alhambra, são ótimas estratégias de circulação de vento para as drásticas temperaturas no verão; de manutenção do calor, no caso das janelas para dentro dos pátios; e as grossas paredes de pedra, no período de baixas temperaturas durante o inverno.

As marcas desse tipo de urbanização replicaram também na forma estreita das ruas mantidas durante a reconquista cristã em finais do século XIII, sendo Granada a última cidade a deixar o domínio muçulmano na Península Ibérica, em 1492. A parte antiga dessas cidades possui ruas estreitas e edifícios históricos. Em termos de aproximação, podemos pensar no centro histórico de João Pessoa e de Campina, com seus edifícios de arquitetura relativamente antiga (*art décor* e algumas casas e edifícios em estilo clássico) e com ruas um pouco mais estreitas que as novas pavimentações. Apesar de os grandes calçadões terem dado lugar ao tráfego de veículos nas cidades paraibanas, ainda podemos encontrar passeios de pedestres em pleno centro com os ladrilhos “originais” em alguns lugares, arborizações e bancos de alvenaria. A influência dos *boulevards* franceses é claramente percebida nessas formas espaciais, assim como a colocação de jardins e grama verde nos contornos e canteiros centrais de grandes vias refletem a urbanização de vertente francesa.

Contudo, na Espanha, as *plazas mayores* foram uma forma de urbanização distinta, resultando em amplas áreas centralizadas entre grandes edificações, com grandes fontes de água e monumentos históricos. Segundo Morris (2007), as *plazas mayores* têm grau de importância tal qual os *boulevards* para a França e as praças residenciais para Londres. São amplos espaços abertos destinados

tanto aos viajantes quanto aos moradores locais, que se sentam nos bancos de madeira para conversar, tomar sol, ler o jornal, fumar cigarros, tomar um café ou uma cerveja. Esses grandes espaços vazios de vários metros quadrados são o que Yázigi (2013) denota de necessário em áreas urbanas cada vez mais cheias de lugares, de significados que fuzilam os sentidos dos passantes. Para ele, os grandes espaços vazios são verdadeiros lugares para descansar os sentidos embotados pelos excessos de excitação.

Mas a urbanização na Espanha só é, de fato, consolidada após uma série de reurbanizações de suas áreas antigas, bairros históricos que são descobertos como importantes não apenas por serem testemunhas oculares de séculos de guerras e batalhas, mas também por serem fonte de renda turística, abrindo as portas das cidades espanholas como verdadeiras cidades museus. Em Granada e em Málaga, os castelos árabes estavam definindo pela falta de compromisso por parte dos poderes públicos que, a partir do pós-guerra, iniciou um processo de recuperação das edificações destruídas pelos bombardeios na Guerra Civil espanhola (1936-1939). A complexidade e composição geológica do território espanhol também tem que ser levado em consideração devido às tormentas e aos terremotos que, vez ou outra, derrubam e danificam o patrimônio histórico. Outro fato de grande importância são as enormes dificuldades burocráticas envolvidas nas reformas e prestação de serviços urbanos, uma vez que qualquer obra que exija escavação ou perfuração precisa de uma série de análises não apenas topográficas, mas também dos centros de arqueologia, pois basta cavar alguns metros para se deparar com antigas cidades romanas ou fenícias. Não é de se estranhar quando a cidade granadina iniciou a construção da sua primeira linha de metrô: a obra teve que ser



## CAPÍTULO II

### 1. A PAISAGEM SONORA: DO ESPAÇO URBANO AO ESPAÇO SONORO

paralisada constantemente pelas descobertas de fósseis pré-históricos e sítios arqueológicos.

Todos esses fatores levaram à elaboração de uma série de regimentos urbanísticos complexos. Qualquer obra de edificação ou reforma necessita de um comum acordo entre vários órgãos competentes a cada área do saber. Neste sentido, a elaboração de normas acerca da paisagem sonora e de seus espaços na construção de mapas de ruído reflete não apenas a questão do sossego alheio, mas a própria estrutura do patrimônio histórico dessas cidades, uma vez que o ruído é pensado como vibração que interfere não apenas no sossego público, mas que atinge diretamente as estruturas físicas da cidade, uma vez que as cidades andaluzas possuem castelos e estruturas antigas com séculos (em alguns casos, milênios) de antiguidade, onde a poluição dos automóveis e as vibrações sônicas interferem incisivamente em suas frágeis<sup>1</sup> edificações.

---

<sup>1</sup> A utilização do termo frágil relacionado a essas estruturas pode parecer um pouco contraditório, pois muitas delas encontram-se de pé e em ótimo estado de conservação mesmo após séculos de intempéries, terremotos, guerras e invasões de todo tipo. A fragilidade aqui utilizada se refere mais ao caráter de patrimônio da humanidade que deve ser preciosamente preservado.

Vivemos hoje na sociedade mais barulhenta de todos os tempos. Desde a Revolução Industrial, as máquinas e os motores de combustão interna modificaram drasticamente a paisagem sonora de nossas cidades (VALENTE, 1999). Os sons dos carros de bois, das porteiras abrindo e fechando no ranger das dobradiças, os cantos dos pássaros e do vento balançando as árvores foram aviltados pelas britadeiras, pelos motores de carros e motos, por liquidificadores, alarmes de casas e de veículos. Os sons da paisagem natural foram sobrepostos pelos da paisagem industrial e tecnológica. As músicas de câmara, os concertos ao ar livre e em teatros a céu aberto foram transformados pelos amplificadores elétricos valvulados, guitarras distorcidas e sintetizadores. Vivemos em uma paisagem sonora que reflete nosso desenvolvimento industrial e tecnológico.

Segundo Otto Jespersen (1959 apud SCHAFER, 1991), todos nós produzimos sons, todas as nossas ações, as nossas máquinas e instrumentos de trabalho, a natureza que nos rodeia, as construções que edificamos, até mesmo as nossas ideologias políticas.

Todos os sons produzidos por uma determinada sociedade, sejam eles de qualquer tipo ou origem, como os diálogos nas

paradas de ônibus, os sons dos passos dos transeuntes pelas ruas, os sons dos veículos pelas vias públicas, os sons de automóveis, das motocicletas, os sons que emanam do ambiente natural inserido na cidade como o canto dos pássaros, o uivo de cães, o miar dos gatos pela madrugada adentro são considerados por Schafer (1991) como elementos sonoros com grande importância para a compreensão do que venha a ser uma cidade. Esse autor afirma que, através da compreensão da paisagem sonora (*soundscape*) inserida em uma relação entre espaço e tempo, é possível chegar ao conhecimento e à compreensão de sua identidade sonora.

Ainda segundo Schafer (1991), os níveis de ruído produzido pelas maquinarias industriais e pelos motores de combustão interna têm muito a nos dizer em relação ao nível de desenvolvimento tecnológico e urbano de uma cidade, de uma civilização, assim como o nível de desenvolvimento educacional e cultural dos seus habitantes.

O conceito de paisagem sonora se refere a:

[...] qualquer ambiente sonoro ou qualquer porção do ambiente sônico visto como um campo de estudos, podendo ser esse um ambiente real ou uma construção abstrata qualquer, como composições musicais, programas de rádio, etc [...] inclui todos os elementos constituintes do universo da sonoplastia: o som, o silêncio, o ruído, os timbres, as amplitudes, a melodia, a textura e o ritmo, ou seja, o campo de estudo acústico, qualquer que seja ele. (SCHAFER, 1991, p. 274-275).

Ainda segundo Schafer, as paisagens sonoras possuem três aspectos importantes para o entendimento do espaço sônico referente a cada lugar especificamente: os *sons fundamentais*, os *sinais* e as *marcas sonoras* (SCHAFER, 1977, p. 26, grifos do autor). Os

*sons fundamentais* englobam os sons da geografia do lugar, seu clima, relevo, animais e condições meteorológicas – paisagem sonora natural. São sons naturalizados e percebidos, muitas vezes, de forma inconsciente, mas que podem afetar diretamente o comportamento e os estilos de vida dos habitantes das localidades. Os *sinais* se referem aos códigos e às informações transmitidos por certas sonoridades como sinos, sirenes, apitos, estabelecidos e constitutivos de um sistema de signos sonoros. Estes códigos conferem um sentido ao lugar, seus sinais sonoros peculiares que transmitem todo tipo de informação aos ouvintes/habitantes. Trata-se, portanto, de um processo de escuta consciente, referido a um sistema de códigos sonoros que transmitem informações necessárias. Ao terceiro, *marcas sonoras*, Schafer denomina o caráter específico do lugar, suas sonoridades que o fazem peculiar dentro das nuances sônicas ali presentes.

Neste sentido, existe uma série de sonoridades pertencentes a cada cidade em questão. Algumas sonoridades podem ser encontradas em cidades diferentes como o som de pássaros, o latido de cães, o som de motores de combustão interna, ônibus e caminhões pelas ruas e avenidas, ou o som da lavadora de roupas nas cozinhas de cada casa e apartamento. Contudo, mesmo apresentando sonoridades muito similares, os sentidos atribuídos podem ser completamente distintos a depender do contexto cultural de cada lugar. Todavia, mesmo sons muito próximos entre si para um ouvinte distraído podem possuir texturas e timbres completamente diferentes, como o som do mar em Málaga e João Pessoa, pois o Atlântico soa de um modo diferente no Mediterrâneo. A vida animal e a vegetal encontradas nessas localidades fazem soar de modos muito particulares essas cidades. As cigarras, insetos encontrados em João Pessoa e Campina Grande, não se encontram em Málaga e Granada, assim como as golondrinas não existem nas cidades paraibanas.

Schafer (1977) apresenta ainda outras tipificações sobre as paisagens sonoras, como: a) paisagem sonora natural; b) paisagem dos seres vivos; c) paisagem sonora rural; e d) paisagem sonora da cidade. A primeira se refere aos sons naturais, aos aspectos especificamente da natureza, clima, topografia, animais, ou seja, os sons fundamentais, contudo possuindo também seus marcos sonoros pela singularidade típica de cada região e lugar. A segunda se refere aos animais (inclusive o ser humano), que tipificam as sonoridades de cada local. Schafer traz como exemplo as cigarras e, principalmente, os pássaros. Aos humanos, ele confere a capacidade de imitar os sons da natureza, mas também de se comunicar através dos códigos sonoros – sinais – como intervenções no espaço sônico. O autor propõe a onomatopeia como sistema linguístico de sons imitativos das sonoridades naturais utilizadas pelos seres humanos para comunicação entre si e com os animais.

A paisagem sonora – espaço no qual as relações sociais estabelecem campos sonoros – aparece como território analítico/sociológico ainda muito pouco explorado e compreendido. A paisagem sonora se refere a um campo maior e mais extenso dos fenômenos acústicos, no qual habita uma série de manifestações sônicas de qualquer tipo ou natureza passível de estudo, medição, interpretação e avaliação. Contudo, é necessária a distinção entre três tipos de paisagens sonoras que serão aqui contempladas. A primeira é a paisagem sonora natural, ou seja, referente à natureza, suas manifestações acústicas em que não há, ou quase não há, presença nem intervenção acústica da ação humana<sup>2</sup>. A segunda é a

---

2 Mesmo quando os sons são produzidos por animais ou por quaisquer fenômenos naturais que foram deslocados de seus sentidos naturais, podemos entendê-los como sendo sonoridades naturais, provenientes da natureza. Neste sentido, o que difere uma sonoridade da outra em tipificações é a sua fonte emissora. Contudo, podemos estabelecer diferenciações e aglutinações das tipificações a partir dos sentidos deslocados e atribuídos

paisagem sonora rural, na qual a produção acústica proveniente da ação humana com seus aparatos tecnológicos e ferramentas começa a misturar-se com a paisagem sonora natural. A terceira é a paisagem sonora urbana, em que há um predomínio das sonoridades produzidas pela ação e instrumentos humanos sobre as demais.

Não tomo a passagem de um tipo de paisagem sonora para outra como um processo que segue de um modo mais elementar para outro mais complexo e avançado, mas sim por suas características singulares referentes a tipos, timbres, volumes, densidades, intensidades sonoras de cada um, procurando identificar suas singularidades. Todavia, o foco do presente estudo se dirige à paisagem sonora urbana enquanto possibilidade de fragmentação em espaços sonoros específicos, produzidos pela ação humana com clara evidência de intencionalidade tanto individuais quanto grupais.

A paisagem sonora urbana engloba as paisagens sonoras naturais e rurais, pois sua capacidade de produção de decibels é relativamente superior. A paisagem sonora natural possui uma estrutura mais linear<sup>3</sup>, podendo variar de acordo com os acontecimentos naturais ali presentes. O cantar dos pássaros em um determinado horário do dia constitui uma linearidade. Uma cachoeira, ou uma cascata, possui um fluxo constante, assim como as ondas do mar,

---

às sonoridades. Um cachorro que late num quintal, ou um pássaro que canta em uma gaiola, ou uma fonte de água que imita o som da chuva ou de uma cachoeira são fontes sonoras naturais, mas possuem atributos de uma paisagem sonora urbana pelo fato de terem sido deslocadas de seus contextos naturais e reinseridas em um contexto humano. Dessa forma, o exercício de tipificação exige não apenas a escuta da fonte emissora, mas também os sentidos a ela atribuídos.

3 Linearidade no sentido de previsibilidade: o som da chuva, de relâmpagos, das ondas do mar, do canto dos pássaros possui uma estrutura previsível de como vai soar. No caso das ações humanas, não há total previsibilidade pela capacidade humana de criar novas tecnologias e novos meios de utilizar, amplificar e modificar as sonoridades de modo esquizofônico.

ou o vento que balança as árvores em uma floresta possuem certa linearidade. Suas constâncias acústicas em termos de níveis de decibels e de irrupções sonoras só ocorrem por ocasiões de relevância também naturais, como um trovão em uma tempestade com fortes ventos, um relâmpago que atinge o chão, uma disputa entre animais por comida ou para se acasalar, uma árvore que desaba no meio da floresta<sup>4</sup>. A esta linearidade chamarei de *ritmo*, o que seria equivalente a um *timing*, uma sincronização ajustada de velocidade entre várias partes e acontecimentos. O ritmo é, essencialmente, o tempo que se move no espaço.

A paisagem sonora rural é um primeiro momento de interação entre os sons da natureza e os sons humanos. Estes começam a derrubar árvores e a cultivar a terra – os sons do serrote e da enxada –; a domesticar animais e a criá-los em cativeiro – aparecem animais onde antes não havia, surgindo uma nova paisagem sonora natural, contudo produto da intervenção humana –; andar a cavalo, de carro, a trator; surgem conversações e passam a utilizar instrumentos musicais e todo tipo de artefato que produza sons. O mundo natural passa a sofrer as intervenções das ações humanas que passam a compor uma nova paisagem sonora, artificialmente produzida, porém, passível ainda de delimitação entre os sons naturais e humanos, pois em sua mistura ainda não houve a sobreposição total dos sons da natureza, podendo chegar a uma convivência harmoniosa.

Nas vias urbanas, nas grandes cidades repletas de automóveis, indústrias, máquinas pesadas, motores de combustão interna,

---

<sup>4</sup> Um antigo provérbio oriental questiona acerca da queda de uma árvore na floresta. Se não há ninguém para ouvir seu desabamento, produzirá som? Pelas considerações aqui feitas, posso afirmar que sim, pois não somos os únicos a ter consciência sobre os fatos acústicos. O som independe de um ser consciente que o escute, o interprete. Ele existe por si só, apenas a consciência de sua existência é que pode ser questionada.

sinalizações sonoras, a paisagem sonora natural e a rural com seus artefatos “rudimentares” cedem espaço para o mundo dos sons artificiais do mundo tecnológico contemporâneo. A capacidade de produção de decibels de uma única pessoa em um grande centro urbano é muito mais elevada do que antes. A paisagem sonora é artificialmente produzida com intenções sociais de comunicação e de disputa entre agentes e grupos. A produção sônica se transforma em campo de disputa social, em que a emissão de decibels ganha ares de corrida e de luta pela demarcação de um lugar em meio ao espaço sonoro. A essas disputas e demarcações, denoto *campos sonoros*.

Faz-se mister perceber que a paisagem sonora não é homogênea nem única. Ela é a junção de todos os espaços sonoros que a compõem. Logo ela é difusa, harmônica, desarmônica, conflituosa, plural. Existem várias paisagens sonoras de acordo com as composições – abstratas ou não – de quem as delimita. Ela é a percepção sensorial auditiva de um ser consciente que a entende, ou que a naturalizou de forma inconsciente. Existem paisagens sonoras de salas de teatro, de cinema, de restaurantes, de jardins, de ruas, de salões de festa. É a relação entre som e silêncio e entre aquele que a compõe e a compreende que a delimita e que a faz surgir. Somos tanto produtos quanto produtores das paisagens sonoras, ora ouvindo-as e percebendo-as, ora produzindo-as.

Ao atribuir o caráter analítico à paisagem sonora enquanto um ambiente real, ou uma abstração, de acordo com Schafer (1991), sua substancialização pode se referir tanto aos impactos físicos e psicológicos das sonoridades produzidas quanto à necessária construção abstrata teórico-conceitual efetivada pelo investigador. Ela é, portanto, tanto um dado substancial, pois a emissão de ondas sonoras diz respeito ao modo como as vibrações são propagadas ao

deslocar uma massa de ar até os receptores; como um processo de abstração conceitual, uma vez que a relação entre som e silêncio<sup>5</sup> – base estrutural de paisagens e campos sonoros – é incompreensível de forma direta aos agentes sociais, sendo necessária uma reflexão pormenorizada. Aqui retomo a ideia de Lévi-Strauss anteriormente comentada sobre o caráter inconsciente das estruturas simbólicas coletivas, em que muitas vezes os agentes inseridos em uma cultura não possuem plena consciência de seus atos, pois agiriam conforme esses imperativos estruturais. Neste sentido, não somos totalmente conscientes das sonoridades que nos cercam, mesmo ouvindo-as plenamente, o exercício de escuta delimita nossa capacidade de decodificar muitos dos sons apreendidos. Um ouvido treinado é o ponto inicial para compreender o mundo sônico social.

A paisagem sonora urbana é uma confluência de vários sons e uma relação complexa entre som e silêncio. Nas paisagens sonoras aqui investigadas, pude encontrar a paisagem sonora natural presente em toda a cidade e nos arredores ainda não urbanizados (rural), presente principalmente nas cercanias e em áreas mais afastadas da cidade e dos bairros, assim como podemos encontrar zonas em que as três paisagens ocorrem de forma sincrônica. Nos centros das cidades pesquisadas, há uma forte proeminência das sonoridades urbanas, contudo a presença de árvores atrai e permite a presença de pássaros, saguis, ratos e insetos. As cigarras também compõem a sinfonia urbana de Campina Grande em uma determinada época do ano, geralmente no começo do verão, entre novembro e dezembro<sup>6</sup>.

---

5 Tanto a relação quanto o próprio conceito de silêncio serão discutidos mais adiante.

6 Houve uma modificação relevante no comportamento desses animais ao longo dos últimos anos. Caberá a outro estudo buscar entender como as mudanças climáticas e as intervenções humanas na claridade da noite (poluição lumínica) e nos excessos acústicos (poluição sonora) atingem o comportamento de plantas e animais.

Quando cogito a proeminência da paisagem sonora urbana sobre as demais, me refiro ao volume e à intensidade de decibels. Portanto, há a prevalência de um *ritmo* (*timing*) da paisagem sonora natural sobre as demais, pois esta se encontra pré-configurada em relação às produções acústicas humanas. Logo, possui certa autonomia em relação às práticas humanas. Contudo, extrapola os objetivos deste trabalho o entendimento sobre os efeitos que as emissões sonoras humanas causam nos processos naturais. Caberia outro estudo mais específico. O que, de fato, vale salientar é a sincronia rítmica entre as paisagens sonoras, a composição sonora que configura os espaços sonoros da cidade. As paisagens sonoras urbanas pesquisadas não podem ser dissociadas da vida natural presente de variados modos, constituindo uma sonoridade típica em cada espaço, em cada temporalidade. Portanto, uma etnografia sonora perpassa todas estas questões: entender as sonoridades naturais, artificiais/culturais/individuais como configuradoras da paisagem sonora urbana, possuindo ritmos variados relacionados aos tempos também constituídos por processos naturais e culturais/sociais/ econômicos/ políticos/ tecnológicos, buscando entender as regularidades que conformam espaços e campos sonoros específicos. Da mesma forma como Lefebvre (2001) pensou a produção dialetizante do espaço físico, poderíamos pensar nas relações que constituem os espaços sonoros.

Diego Brotas (2012) propõe dois interessantes conceitos para pensar a paisagem sonora a partir de sua lógica constitutiva pela produção de lugares e territórios referenciados acusticamente. À geografia do lugar, é dado um caráter sonoro enquanto atribuição de sentido estabelecido por meio de configurações comunicativas. Teríamos assim a paisagem acústica locativa e paisagem musical

locativa. A primeira se refere às sonoridades dos lugares geográficos, seus ruídos e sons particulares que configuram sonoridades específicas. O segundo refere-se à “constituição de informações eletrônicas em torno de experiências musicais que constituem uma paisagem informacional contextualizada aos lugares” (p. 14). O autor objetivou congrega o conceito de mídias locativas e o de lugar a partir de suas ressonâncias acústicas, entendendo as intervenções midiáticas na produção de paisagens sonoras específicas de cada lugar estudado. Sua reflexão é dirigida pelo conceito de *esquizofonia* proposto por Schafer (1977), contribuindo para a compreensão das transformações acústicas proporcionadas pela Revolução Industrial e elétrica ao possibilitar cortes e estocagens das sonoridades, dando-lhes mobilidade através de reprodutores de som. Todavia, o aparecimento de instrumentos musicais elétricos, amplificadores e caixas de som possibilitou a amplificação da capacidade humana de produzir decibels, transportar, mixar e sobrepor várias camadas sonoras em um único espaço sônico.

Partindo de um diálogo franco com a geografia, Creswell aborda o conceito de lugar a partir de sua: 1) localização; 2) localidade; 3) sentido de lugar. O primeiro é a localização geográfica do lugar, mesmo que seja deslocável. O segundo parte do primeiro, contudo é estabelecido por meio das relações sociais configuradas em cada localização específica. O terceiro se refere aos sentidos produzidos pelos sujeitos em interação, dando significado à localidade, algo além de sua localização geográfica (2004 apud BROTAS, 2012).

Três seriam, portanto, as abordagens sobre o lugar:

- i) uma aproximação descritiva ou ideográfica trabalhada por geógrafos regionais, que se ancoram na ideia do mundo constituído por um arranjo de

lugares, os quais podem ser estudados como uma entidade única, particular; ii) uma abordagem social construcionista interessada na particularidade dos lugares, mas como instâncias subjacentes aos processos sociais; e iii) a concepção fenomenológica, entendida pelo interesse na identificação da essência da existência humana dentro do lugar. (BROTAS, 2012, p. 21).

Segundo Pereira (2007, p. 3), podemos entender o conceito de paisagem sonora a partir do modo como os “sons interferem diretamente nos órgãos sensórios, colaborando para a constituição de novas formas de sensibilidade e novos hábitos”. As sonoridades conformariam vínculos comunicativos entre os agentes e grupos sociais a partir da ideia de performance que envolve, portanto, três elementos cruciais: emissor, receptor e contexto sócio-temporal no qual este texto cantado/interpretado é emitido.

Em seu trabalho sobre o rádio e a bossa nova no contexto brasileiro de princípios do século XX, Pereira (2007) busca um entendimento a partir da performance entre os músicos, os receptores ouvintes, o rádio como veículo transmissor e os contextos que referenciam tanto as performances entre emissores e receptores como as possibilidades de interpretação. A autora percebe a importância do rádio como veículo de comunicação que, por meio de uma transformação importante na época sobre o espaço sonoro, modifica as sociabilidades, os hábitos, etc. O rádio passa a ser entendido como construtor de textualidades orais, veiculando signos sonoros e constituindo novas práticas rituais a partir da escuta e de um ambiente sônico, ou seja, uma nova paisagem sonora.

Entretanto, devemos nos propor uma reflexão acerca dos impactos que as mídias trouxeram, à época, à paisagem sonora,

quando da força das novas tecnologias então presentes de poder gravar e transmitir informações por via do som, deslocando-as no tempo e espaço, dando aos indivíduos novas percepções acerca de seu próprio mundo.

Pensando sobre as sonoridades urbanas relativas à constituição e configuração de lugares simbolicamente referenciados, a partir desta configuração sônica, passam a agir comunicativamente transmitindo informações e delimitando sua territorialidade por meio de sonoridades:

Analogamente, podemos pensar a sonoridade urbana com este grau de interação comunicativa: a sonoridade seria formada pela interação dos sons existentes em determinado espaço, percebidos pela audição de seus habitantes; ao mesmo tempo, são os habitantes que produzem a diversidade de sons, a partir da forma como escutam o ambiente. (MARRA & GARCIA, 2012, p. 46).

As sonoridades se inserem e são inseridas em contextos produzidos e produtores de referenciais sônicos e simbólicos. Fazer ecoar determinadas sonoridades é ser condizente com as lógicas constitutivas da paisagem sonora à qual se refere. Estes autores afirmam ainda a importância do entendimento dos ritmos das cidades e sua compreensão sobre o espaço urbano, citando Lefebvre (2004) sobre os ritmos da cidade e Deleuze & Gattari (2005) sobre a função do som ser primordial para o entendimento das forças políticas como, por exemplo, o ressoar das trombetas completar o sentido das cores das bandeiras (apud MARRA & GARCIA, 2012).

Segundo Sá (2011), as novas formas de interação por meio das redes sociais e mídias digitais propõem uma virada nas formas

comunicacionais através de mídias locativas, que têm por função fornecer a localização (GPS) passando a integrar-se à espacialidade na qual os sujeitos se deslocam e se inserem. Neste sentido, o que se percebe são as novas territorializações segundo o que Lemos (2010 apud SÁ, 2011) chama de territórios informacionais, ou seja, espacialidades configuradas segundo a transmissão de dados por redes *wi-fi* e a conexão entre usuários que configuram uma determinada territorialidade de acordo com o alcance da rede sem fio. É o que o autor denomina de virada espacial.

## 2 OS CAMPOS SONOROS

Inserido na paisagem sonora urbana, pude situar os embates acústicos que envolvem a produção de espaços sociais pelo estabelecimento de campos sonoros. No ímpeto de abarcar este universo de pesquisa, compreendo o modo como a paisagem sonora é tomada por relações de poder através dos atos de fala (BAKTHIN, 1999), ou seja, é necessário que o discurso e as práticas se tornem ação, fala, som. Ao ser proferido, o discurso toma a forma acústica, impregnado de ideologias, identidade e relações de poder pelos modos de entoação na performance do agente que o emite. As emissões de sons (práticas discursivas) devem estar referenciadas aos momentos da fala do outro, ao silêncio dos demais, ou à sua capacidade/poder de interromper a fala do outro. A entoação da fala produz perlocutoriamente o referencial simbólico representacional do espaço, transformado em lugar. A representação do espaço como espaço vivido é dialetizado, ressignificado, espaço de representação, o concebido tornado sógnico (LEFEBVRE, 2001). Nesse processo, o campo sonoro surge como momento em que

as práticas discursivas tomam substância acústica, estabelecendo relações de poder, evocando disputas, pois o discurso só emerge pelo silenciamento da plateia, o signo sonoro só comunica em um meio que o permita audível.

Contudo, a produção do espaço/lugar não se refere apenas aos processos de práticas discursivas, mas também se refere ao meio que o circunda em todo seu aparato sonoro, ou seja, os campos sonoros são referidos à sua inserção na paisagem sonora que os antecede, que os permite, ou não, propagar-se. O espaço (sonoro) possui sua pré-estruturação<sup>7</sup> sendo ressignificado, em que os agentes sociais nele inseridos se diluem através das práticas discursivas e de suas inserções na paisagem sonora. Esse movimento de ressignificação ocasiona reestruturações das relações de poder e das práticas discursivas que fomentaram o espaço previamente, levando a conflitos inerentes às relações humanas. Esses conflitos configuram a *violência sonora*, ferramenta analítica pela qual seguirei os processos de produção, reprodução, ressignificação e ressemantização dos espaços sociais/sonoros.

A violência sonora é a condição de inteligibilidade ao permitir enxergar os conflitos emergentes das relações dialetizantes entre representações do espaço e espaços de representação. Estes conflitos perpassam as várias instâncias tanto institucionais quanto convencionadas. Nas primeiras, as dinâmicas e os conflitos se dão no plano institucional estatal e governamental entre agentes e grupos sociais. Nas segundas, as dinâmicas ocorrem entre os arranjos particulares grupais e individuais, mas que não estejam necessariamente

---

<sup>7</sup> Estas pré-estruturações chamarei de *arquitecturas/espacos harmônicos* para denotar a ideia de uma estrutura sonora que se quer harmonicamente instalada na paisagem sonora, configurando semânticas discursivas que estabeleçam campos sonoros sem a interferência de vozes ou sons dissonantes da harmonia prefigurada.

inseridos nos conflitos institucionais. Ambos podem ocorrer de forma simultânea, possuindo incidência maior em um dos polos.

Tanto a esfera institucional quanto a convencionada violência sonora se manifestam em intensidades de vários níveis. Pode haver desde confrontos violentos físicos, como agressões, e, neste caso, teríamos um nível máximo de hostilidade, quanto processos de deslegitimação dos discursos e signos identitários dos agentes e grupos sociais como a forma mais branda. Uma parede pixada/pichada é um veículo de comunicação de identidades de grupos associados a símbolos constituídos por meio desse veículo comunicativo. O caso do ex-prefeito de São Paulo (João Dória), que apagou as pichações e grafites espalhados pelas ruas centrais da cidade, revela o silenciamento dos discursos estampados nos muros paulistanos, assim como os discursos estético-artísticos silenciados pelo maquinário ideológico governamental na constituição de um discurso higienista monocromático, do mesmo modo que um grupo de vizinhos entra com uma ação judicial visando impedir skatistas de trafegar em calçadas e praças públicas por conta de suas práticas, usos e vestimentas, além do “ruído” que o uso do skate produz. No primeiro exemplo, é importante perceber que a violência sonora na forma de silenciamento é uma relação de poder que objetiva a deslegitimação de um tipo particular de discurso étnico, grupal, identitário.

O discurso, mesmo que estampado em um muro, é silenciado, pois entendo a constituição simbólica sonora como relação dialetizante entre a percepção que o indivíduo tem de si mesmo e a lógica construída pela identificação com seu meio. Ou seja, a relação entre ouvir e escutar se refere a um processo mais complexo de escuta como condição dialógica entre o sujeito e ele mesmo. Constitui-se um diálogo interno, o “falar consigo mesmo”, ou o



jargão “ouvir a voz da consciência”. Escutar como processo subjetivo de construção e decodificação do som exige um elaborado processo mental de diálogo entre o percebido e vivido. Ler o texto estético simbólico dos muros da cidade é a realização discursiva subjetiva de um sujeito com ele mesmo que decodifica, ou não, pois dependerá dos recursos simbólicos/ linguísticos/ semânticos do sujeito para decifrar as mensagens – se identifica, ou não, com a informação transmitida. A não identificação ou a não compreensão, seja por parte do poder público, como no caso do prefeito paulista, ou de grupos sociais, leva ao silenciamento esses discursos por meio da deslegitimação de suas lógicas como mensagens passíveis de decodificação.

Neste sentido, apagar as mensagens contidas nos muros da cidade é o silenciamento de uma prática identitária por meio do monocromatismo de um discurso único. Temos, portanto, um dogmatismo, um discurso elevado ao nível de verdade que silencia as demais possibilidades de leitura e decodificação da realidade. Neste ponto de violência, o diálogo reflexivo individual cessa. O escutar deixa de existir, sendo o ouvir a única via de entendimento do mundo.

Todavia, deve-se perceber que a paisagem sonora ao ser humanamente produzida e referenciada se torna um espaço sonoro, um lugar onde as relações, os discursos e as práticas sociais instituem sonoridades e silêncios específicos de seu lugar. Assim, toda produção humana de espacialidades denota a constituição de espaços e campos sonoros. Dessa forma, a produção de espaços e campos sonoros requer a dialetização entre os espaços de representação e as representações do espaço, processo no qual agentes e grupos sociais, além das instituições, entram em choque. Os conflitos que emergem

dessa relação dialetizante pressupõem também a institucionalização de padrões sonoros, que pode advir tanto das instituições estatais quanto das privadas (empresas, escolas, indústrias e fábricas, por exemplo, que instituem normas acústicas em seu ambiente de trabalho, delimitando o quanto e onde certas quantidades de decibels podem ser emitidas).

O estabelecimento de padrões pode exercer violência sobre certos grupos e indivíduos no que tange à normatização de certas práticas e condutas condicionadas à manutenção do silêncio em certos espaços, configurando campos sonoros que delimitam a produção de decibels. Todavia, a violência sonora também pode ocorrer nas disputas entre grupos e agentes sociais na conformação de seus espaços e campos sonoros, como as disputas entre paredões, o som alto do vizinho no fim de semana, a festa que dura toda a madrugada ou os escapamentos modificados, podendo configurar disputas entre grupos ou ir de encontro às normas instituídas. Mais adiante, quando discutirei a relação entre som e silêncio, desenvolverei de forma mais detalhada esta questão.

Para além dos discursos, dos atos de fala e das performances, busco o espaço em que estes elementos ganham plausibilidade e potência de propagação. Para que um discurso emane enquanto potencial ferramenta no jogo social das relações de poder, é preciso que ele encontre um habitat necessário ao seu desenvolvimento e desenvoltura, ou seja, é necessário que os interlocutores o percebam. Para tanto, o campo sonoro tem que pressupor/ impor o silêncio/ silenciamento dos demais, sua pré-estruturação no espaço sonoro com o estabelecimento de quem pode e de quem não pode produzir som. Assim, a relação entre som e silêncio é de fundamental importância para entender as estruturas de poder que se instalam nas

configurações espaciais. Apesar de uma fala possuir grande poder destabilizador das relações de poder no espaço configurado, sem um espaço sonoro que lhe possibilite propagar-se, não surtirá efeito.

Campos sonoros possuem estruturas acústicas previamente institucionalizadas, seja na forma legal pelo aparato normativo estatal, através das legislações que estabelecem os parâmetros de emissão de ruído permitidos, seja pela relação entre som e silêncio estabelecida em comum acordo ético promovido pelas relações sociais intragrupais, seja pelas disputas individuais que utilizam a capacidade de produção sonora enquanto capital simbólico e social.

Os campos sonoros são, portanto, aparelhos disciplinadores do Estado, possuindo, assim, uma estrutura legítima de funcionamento e ordenação das práticas acústicas por parte dos agentes sociais. São também aparelhos disciplinadores éticos que fundamentam as regras do jogo discursivo, determinando, por exemplo, quem tem a vez da fala e quem não tem. Logo, quando somos educados a escutar nossos pais e mães e a respeitá-los, não é apenas uma relação de forças entre quem manda e quem obedece, ou seja, o discurso que possui maior ou menor poder, mas uma relação entre qual discurso pode ser proferido no exato momento em que os demais devem remeter-se ao silêncio<sup>8</sup>.

O campo sonoro é o espaço acústico-social no qual nossas ações, ideias e discursos podem, ou não, ser enunciados. Mas não se trata apenas do poder de enunciação. Um discurso pode ter total poder de enunciação em uma palestra, onde um auditório inteiro em silêncio escuta o pronunciante em comum acordo com os demais. Contudo, seu peso não está apenas no discurso, mas na sua

---

<sup>8</sup> Cf. Chauí (2007).

força de propagação por meio da persuasão e do convencimento sobre os ouvintes, relacionados com os campos sociais, as forças políticas e econômicas que o cercam e o embasam, mas também pelo espaço no qual é enunciado, o meio no qual é propagado. O mesmo discurso pode ter pesos variados e até mesmo opostos de acordo com o campo sonoro no qual é pronunciado. É o espaço-tempo que define as possíveis relações entre a possibilidade de som e de silêncio, e não apenas o discurso e os agentes e seus respectivos postos sociais envolvidos na conversação.

Da mesma forma podemos entender os canos de escape modificados para gerar o máximo de ruído possível pelas ruas da cidade. Dentro de nossas casas, mesmo que a muitos metros de distância, nosso espaço sonoro é invadido pela violência sonora das acelerações, que têm por intuito uma sociabilidade sonora violenta, sem que haja indivíduos em negociação. Quando os agentes produzem quantidades enormes de decibels com seus escapamentos modificados, ou com sons automotivos de alta potência, há o estabelecimento de relações de força e de disputa sem prévia negociação, ou seja, há irrupção do espaço sonoro do outro sem que o outro possa, de fato, se contrapor a ele.

## 2.1 O CAMPO SONORO ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO

O espaço sonoro, assim como o espaço físico geográfico, possui seus limites, suas fronteiras e regras de conduta. Os espaços de representação são modelos gestores instituídos a partir de um sistema de códigos que instruem os agentes sociais, por meio da socialização ou de sua restrição, a como usarem esses espaços

dentro dos limites estipulados pelos papéis que cada agente deve desempenhar.

Segundo Berger e Luckmann (2004), as instituições se configuram a partir de um conjunto de conhecimentos mutuamente compartilhados entre os indivíduos, por meio da socialização; estabelecendo, em muitos casos, por meio de coerção, as práticas de acordo com as atuações de cada um. Essas práticas se configuram a partir de sistemas de representação da realidade que dão lógica objetiva aos atos e às práticas individuais, além de sentido de totalidade em termos subjetivos. O sentido individual de nossas ações é atribuído por meio de um conjunto de saberes acerca daquilo que fazemos. Contudo, segundo os autores, o conhecimento é prévio às configurações institucionais, ou seja, as instituições funcionariam como sedimentações objetivadas que dão sentido subjetivo às práticas relativas aos papéis desempenhados segundo as lógicas objetivas institucionais.

Neste sentido, estamos falando de uma relação dialética entre sentidos subjetivados e um sistema objetivado. Assim, podemos justificar e compreender nossas ações segundo essa carga de conhecimentos socialmente adquiridos, o que daria legitimidade e perpetuação às ordens institucionais. A partir daí, o mundo só ganha sentido e força de coesão quando os sujeitos inseridos nas práticas sociais abarcam a realidade enquanto totalidade subjetivamente plausível, pois suas ações individuais só são compreensíveis a partir das demais desempenhadas. Ainda segundo Berger e Luckmann, os sistemas simbólicos dariam conformidade de totalidade tanto às práticas objetivas individuais quanto às coletivas, como sentido subjetivamente tangível de uma realidade que surge a partir daí como um todo, como totalidade significante/ significada.

Se pensarmos certas sonoridades enquanto pertencentes a sistemas simbólicos dentro de uma lógica institucionalizada (signos sonoros), podemos pensá-las enquanto espaços de representação no sentido dado por Lefebvre (2006). As regras estipuladas para a produção de sonoridades estabelecem os limites e as possibilidades de constituição de espaços sonoros. Há, portanto, uma evidente estruturação dos espaços sonoros segundo regras rigidamente formuladas por vias institucionais, grupais e comunitárias.

Os espaços físicos são delimitados segundo regras instituídas pelo Estado e pelas instituições atribuídas por convenções sociais. Tanto o espaço público quanto o espaço privado possuem regras que regulamentam seus usos e posses prévios à inserção dos agentes sociais. A arquitetura espacial surge como estratégias interpostas ao gerenciamento do espaço partindo da descontextualização do “outro” enquanto agente social ativo. Os espaços são objetivados estrategicamente por interesses inerentes às forças que os constituem, sendo posteriormente reordenados por táticas, usos e consumos efetuados pelos agentes sociais (CERTEAU, 2012). A (re)produção de sentidos desloca a arquitetura, retorce sua estrutura prefixada, dando-lhe novos contornos. Trava-se, portanto, um embate entre os produtores de espacialidades, os arquitetos estrategistas e os agentes em atividade de reformulação.

A arquitetura sonora<sup>9</sup> parte da regulamentação da relação entre temporalidade, espacialidade e nível de emissão de decibels. Em documento publicado no ano 2000, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) regulamentou uma definição de ruído

---

<sup>9</sup> Por arquitetura sonora, quero expressar a ideia de uma estrutura sônica fechada, “desenhada” em uma prancheta e que possui uma armação rígida, menos maleável que a ideia de um espaço, território, campo, etc., com fronteiras muitas vezes voláteis e inconsistentes.

estabelecendo as normas metodológicas e instrumentais para que as agências responsáveis afirmem os níveis passíveis de restrições. Fixam assim os níveis de aceitabilidade das emissões de ruído produzidos pelas ações humanas sem a necessidade objetiva de reclamações.

De acordo com o documento acima mencionado, estão assim definidos os seguintes tipos de ruído de acordo com:

- 1) nível de pressão sonora equivalente (LAeq), em decibels ponderados em “A” [decibels (A)]. Nível obtido a partir do valor médio quadrático da pressão sonora (com a ponderação A) referente a todo o intervalo de medição.
- 2) ruído com caráter impulsivo: Ruído que contém impulsos, que são picos de energia acústica com duração menor do que 1 s e que se repetem a intervalos maiores do que 1 s (por exemplo martelagens, bate-estacas, tiros e explosões).
- 3) ruído com componentes tonais: Ruído que contém tons puros, como o som de apitos ou zumbidos.
- 4) nível de ruído ambiente (Lra): Nível de pressão sonora equivalente ponderado em “A”, no local e horário considerados, na ausência do ruído gerado pela fonte sonora em questão. (ABNT/NBR 10151:2000, p. 2)<sup>10</sup>.

Além do estabelecimento dos parâmetros que definem o que se toma por ruído, a ABNT estabelece os níveis aceitáveis de acordo com o horário/ turno e o tipo de atividade, ou seja, a funcionalidade, que é atribuída ao espaço. Assim são definidos:

<sup>10</sup> As medidas e os cálculos de aferição dos níveis aceitáveis não serão aqui contemplados, uma vez que se dirigem especificamente aos agentes e órgãos responsáveis pelo controle das emissões de ruído, portanto, não acrescentando em nada à proposta analítica aqui apresentada.

TABELA I -.QUANTIDADE DE DECIBELS PERMITIDOS DE ACORDO COM O TIPO DE ÁREA

Tipos de áreas	Diurno	Noturno
Áreas de sítios e fazendas	40	35
Área estritamente residencial urbana ou de hospitais ou de escolas	50	45
Área mista, predominantemente residencial	55	50
Área mista, com vocação comercial e administrativa	60	55
Área mista, com vocação recreacional	65	55
Área predominantemente industrial	70	60

Fonte: ABNT/NBR 10151:2000, p. 3.

Estas normatizações acústicas podem ser concebidas como representação do espaço ao estabelecerem as lógicas de funcionamento do espaço sonoro, regulamentando as práticas sociais/ individuais dos grupos e agentes emissores de sons. Cria-se, portanto, uma arquitetura sonora que regulamenta as formas acústicas da paisagem sonora de acordo com as atividades, ações, práticas, horários e espaços vinculados.

Ao promulgar regras de condutas sonoras, formular e normatizar definições do que seja ruído, e as limitações em relação ao conceito relativo de silêncio, o Estado e as demais instituições reguladoras criam *campos sonoros institucionais* fundamentados em práticas estratégicas que, previamente aos usos dos espaços, definem as regras de sua utilização. Os discursos silenciosos das regras institucionais definidas em escritos normativos delimitam os usos espaciais assim como fundamentam a lógica estatal que se quer representante do desejo público de promover o bem-estar diante do abuso – o que o Estado define como abuso – das emissões sonoras tomadas como poluição.

No Brasil, as regras e as agências competentes e responsáveis pela averiguação, medição, apuração das denúncias e punição encontram-se, muitas vezes, em dificultosa associação pela ampla competência dada aos vários órgãos como agentes públicos capacitados e definidos para tais atribuições. No caso da Paraíba, em específico Campina Grande e João Pessoa, pude perceber que as regulamentações se estendem e se espalham desde agências federais como o Conselho Nacional de Meio Ambiente (CONAMA), até os de âmbito local como o Departamento Estadual de Trânsito (DETRAN), a Superintendência de Administração do Meio Ambiente (SUDEMA), a Superintendência Executiva de Mobilidade Urbana (SEMOB) e a Polícia Militar, que, em muitos casos, acompanha as diligências da SUDEMA, principal órgão responsável, em apoio.

Os conselhos nacionais estabelecem, a rigor, as normas, os padrões e as regulamentações que incidem sobre as emissões de ruído e poluentes por parte de veículos que circulam no trânsito. O CONAMA e o Conselho Nacional de Trânsito (CONTRAN) são órgãos que regulamentam e fiscalizam as referidas atividades a eles associadas. A Casa Civil, que legisla o trânsito em âmbito federal através do Código de Trânsito Brasileiro (CTB), e que se subdivide nos departamentos de trânsito estaduais, constitui a força maior a regulamentar as atividades relacionadas aos níveis aceitáveis de emissão de poluentes e ruídos.

Todavia, quando se trata de emissão de poluentes e ruído, o Instituto Nacional do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais (IBAMA) também participa como órgão fiscalizador, uma vez que o termo ruído é contemplado como sendo poluição sonora. Neste sentido, os escapamentos de veículos são regulados tanto por meio dos gases que expõem, assim como a quantidade de decibels emiti-

dos. Contudo, não compete ao IBAMA a fiscalização do trânsito, mas sim aos agentes de trânsito de âmbito estadual.

Quando se trata de emissão de ruído, a justiça também é acionada como órgão regulador. O Código Penal surge como normatizador quando o assunto é a emissão de ruído no que concerne à perturbação do sossego alheio:

LCP - Decreto Lei nº 3.688, de 03 de outubro de 1941

Art. 42. Perturbar alguém, o trabalho ou o sossego alheios:

I - com gritaria ou algazarra;

II - exercendo profissão incômoda ou ruidosa, em desacordo com as prescrições legais;

III - abusando de instrumentos sonoros ou sinais acústicos;

IV - provocando ou não procurando impedir barulho produzido por animal de que tem a guarda:

Penas - prisão simples, de quinze dias a três meses, ou multa, de duzentos mil réis a dois contos de réis.

Esta regulamentação incide sobre as demais, pois se refere a um comportamento mais geral, não apenas às práticas no trânsito, mas a toda atividade humana que emita sons que ultrapassem a barreira da sonoridade, sendo, a partir daí, considerada ruído, barulho e perturbação do sossego alheio. Ela aparece como contravenção penal pelo art. 42 da Lei das Contravenções Penais - Decreto-lei nº 3.688/41, de 1941.

O CONTRAN, juntamente com o Ministério das Cidades, estabelece assim as normas relativas à emissão de sonoridades:

RESOLUÇÃO Nº 204, DE 20 DE OUTUBRO DE 2006

Regulamenta o volume e a frequência dos sons produzidos por equipamentos utilizados em veículos e estabelece metodologia para medição a ser adotada pelas autoridades de trânsito ou seus agentes, a que se refere o art. 228 do Código de Trânsito Brasileiro - CTB.

A partir desta Resolução, os mesmos órgãos estabelecem as regras de fiscalização:

RESOLUÇÃO Nº 452, DE 26 DE SETEMBRO DE 2013

Dispõe sobre os procedimentos a serem adotados pelas autoridades de trânsito e seus agentes na fiscalização das emissões de gases de escapamento de veículos automotores de que trata o artigo 231, inciso III, do Código de Trânsito Brasileiro (CTB).

Essas regulamentações apresentam o *modus operandi* das instituições em relação à produção dos espaços sonoros. Estas arquitetam uma estrutura sonora a partir do estabelecimento do que sejam ruído e sossego, fundando uma relação entre silêncio e barulho. A emissão de sons por cada usuário da cidade e do espaço urbano fica, então, sob as normatizações institucionais cabíveis de punição. O espaço sonoro urbano possui regras e normas próprias, condicionando e coagindo os indivíduos a praticarem o espaço urbano a partir das estratégias institucionais.

No caso das cidades andaluzas, na Espanha, a relação entre som e ruído é regida a partir da *Ordenanza* do BOP nº 202, de 21

de outubro de 2009, com entrada em vigor em 10 de novembro do mesmo ano, em que as questões referentes ao ruído e às vibrações se encontram publicadas no Título III, que se refere às contaminações, juntamente com a contaminação das águas, do ar e do meio ambiente em geral, demonstrando uma clara aproximação com as formulações legais brasileiras que partem também da questão do ruído como problema ambiental.

Con anterioridad, la reglamentación comunitaria se había centrado en las fuentes del ruido, pero la comprobación de que diariamente inciden sobre el ambiente múltiples focos de emisiones sonoras, ha hecho necesario un nuevo enfoque del ruido ambiental para considerarlo como un producto derivado de múltiples emisiones que contribuyen a generar niveles de contaminación acústica inadecuados desde el punto de vista ambiental y sanitario. La Directiva 2002/49/CE define el ruido ambiental como “el sonido exterior no deseado o nocivo generado por las actividades humanas”.

O ruído aparece como “contaminação acústica”, refletindo a perspectiva ambiental e de um tipo de urbanismo marcadamente francês no que tange à noção de higienização das cidades e meios urbanos. Segundo Rivas (2015), esse procedimento deriva das urbanizações na França, principalmente Paris, iniciadas no século XVIII com o intuito de estabelecer o controle sobre a organização das cidades por meio de políticas de gestão do espaço, não só físico, mas também sonoro. Segundo Jacques Atalli (1977 apud RIVAS, 2015), o ruído nasce como política urbana apresentando-se como conceito atribuído à desorganização das ordenanças políticas cida-  
dinas. Já os ruídos do mundo capitalista são vistos como símbolo

de progresso e civilidade. Vale ressaltar que zonas onde vivem os chamados *gitanos*<sup>11</sup> são, em geral, áreas mais barulhentas, devido ao fato de essa população nativa viver e conviver mais na rua, praças e calçadas, conversando alto e tomando cerveja, o que leva, automaticamente, a relacioná-los à pobreza e falta de civilidade, baixando, inclusive, o preço dos imóveis nas cercanias. O ruído nasce como política de discriminação social; e o silêncio, como ética das classes abastadas.

Um dos objetivos propostos por essas ordenanças foi o de mapear pontos de contaminação do ambiente acústico como política de prevenção aos danos causados pelos excessos sonoros, independente da fonte emissora, assim como as vibrações delas oriundas. Houve, neste sentido, uma ampliação da lei de 2003 em 2007 ao incluir as vibrações advindas de emissores de ruído como fontes danosas não só aos seres humanos e ao meio ambiente natural, mas também às estruturas de casas, edifícios e construções públicas. Essas normativas têm por intuito estabelecer parâmetros que garantam futuras construções por parte dos poderes públicos, como metrô, estações e linhas ferroviárias, fundações de edifícios, reformas do patrimônio histórico, etc.

La Ley 37/2003 «la presencia en el ambiente de ruido o vibraciones, cualquiera que sea el emisor acústico que los origine, que implique molestia, riesgo o daño para las personas, para el desarrollo de sus actividades o para los bienes de cualquier naturaleza, incluso cuando su efecto sea perturbar el disfrute de los sonidos de origen natural, o que causen efectos significativos sobre el medio ambiente».

<sup>11</sup> Em uma tradução literal, ciganos.

Há uma clara percepção do ruído como “agente contaminador de um meio no qual se dissemina”, causando danos tanto ao mundo físico como ao psicológico coletivo. O ruído é o formato tomado pelo discurso institucional na configuração de formas de controle político jurídico sobre a coletividade. O combate a esse agente malfeitor é visto como o combate ao caos sonoro, instalado em um ambiente controlado na forma de silêncio ou de sonoridades aceitáveis dentro de parâmetros previamente estabelecidos.

Assim como nas cidades paraibanas, as cidades andaluzas aqui investigadas também utilizam o ruído como economia política de controle dos espaços sonoros urbanos, delimitando umas sonoridades permitidas e outras não. As normativas partem da ideia de convivência cidadã e de manutenção de um mínimo de ordem na garantia de espaços públicos saudáveis para o exercício da democracia, respeitando a diversidade e o direito de manifestação individual. Contudo, fica claro que as normativas estabelecidas nas cidades andaluzas são mais completas e atualizadas ao contemplarem questões de delimitações inclusive sobre a parte de iluminação como contaminação luminosa. As chamadas *ordenanzas* estabelecem as normas de modo claro e conciso, dando total autoridade à polícia local sobre o cumprimento dessas diretrizes pelo bom convívio no espaço público urbano. Em verdade, as normativas se aproximam em muitos quesitos, mas o que as diferencia é a complexidade no caso das cidades paraibanas no momento de delimitar os órgãos de fiscalização.

Neste sentido, as derivações normativas desde o âmbito federal até o local distribuem-se entre os vários poderes institucionais de controle e fiscalização em um difícil exercício de execução. Ora a polícia tem o papel de vigilância, ora é um órgão ambiental federal, ora é o órgão de trânsito estadual. Essa dificuldade é exposta

no modo como são distribuídos os instrumentos de controle e medição, assim como quem pode e deve exercer apenas a fiscalização, também o cumprimento da lei na forma de punição.

As representações do espaço sonoro nascem ambos da percepção do espaço urbano como necessidade organizativa e de higienização presentes desde os séculos XVIII e XIX na França, mas que só agora começam a se instaurar como políticas públicas de saneamento sonoro, seguindo os modelos de gestão do espaço físico. Contudo essas práticas, apesar de transparecerem sistemas de controle dos níveis de emissão do que eventualmente seriam transtornos trazidos pelos excessos sonoros, escondem, em muitos aspectos, eventuais exercícios de poder sobre determinadas práticas sociais.

É a partir daí que o ruído passa a ser um conceito político de controle do espaço. As violências sonoras seriam, então, silenciamentos coercitivos implicados nas representações do espaço sonoro urbano como medidas de controle e estabelecimento de relações de poder. Um exemplo seria a permissividade do Estado relacionada com as práticas das procissões em Málaga e em Granada durante a semana santa, uma vez que exprimem a estreita relação de poder entre a Igreja Católica e o Estado espanhol, expresso em suas prefeituras. O mesmo se pode pensar em relação ao São João, em Campina Grande; ou aos eventos realizados no Ponto Cem Réis e no Busto de Tamandaré, em João Pessoa, em que pesem as forças instituídas pelos poderes religiosos e empresariais em comunhão com os poderes políticos de comum interesse. Todos esses eventos expõem, em seu entorno, grandes quantidades não permitidas de decibels. Mas funcionam com base na excepcionalidade, algo não vislumbrado em outras manifestações que não compactuam com os interesses das forças hegemônicas, como o cristianismo, por exemplo.

Segundo Rivas (2015), o modo como organizamos politicamente os ruídos em termos de suas funções pode tanto obstacularizar quanto integrar a sociedade. O conceito de ruído é acionado como mecanismo político-simbólico de aceitação que delimita a prática de algumas sonoridades e a rejeição de outras numa clara distinção social sonora.

Em Granada, houve a proibição de eventos ligados a manifestações musicais em todos os ambientes públicos. Cafés, bares e restaurantes, assim como ruas, praças e espaços abertos em geral, foram silenciados com a escusa do controle dos excessos de emissão de ruídos devido às reclamações da vizinhança. Ficou claro que o intuito era político por conta do posicionamento do partido eleito na época possuir tendências conservadoras. Segundo relatos dos músicos granadinos, as políticas de proibição de eventos musicais com o argumento de higienização acústica para promover o bem-estar coletivo, na verdade, expressavam uma clara demonstração do exercício de poder que tomava as manifestações artísticas como espaços de crítica social e política, uma vez que o posicionamento da classe artística desta cidade é amplamente progressista.

O silenciamento como prática na forma de representação do espaço sonoro é um modo de violência sonora na forma de proibição não só das sonoridades, mas da própria performance política que ela pode gerar. O mesmo se passou em quase toda a Espanha (na verdade, tal prática se estendeu a quase toda a Europa), onde os músicos e artistas de rua necessitavam de autorizações previamente concedidas pela prefeitura. Não se trata de ruído, mas de performance, uma vez que uma pessoa tocando um violão, ou simplesmente cantando, dificilmente gera mais decibels que o permitido.

O mais interessante de tudo isso foi o fato de que essa proibição em Granada causou uma intensa debandada da classe musical



para outros centros, principalmente para Málaga, que passou a ser um centro de formação de músicos de jazz. A falta de espaços para tocar demandou espaços sonoros de maior liberdade, tendo Málaga capital como lugar ideal para o deslocamento de sonoridades antes propriamente granadinas. Málaga passou de uma cidade “sem expressão” musical até alguns anos atrás para um lugar de grande repercussão ao concentrar uma quantidade considerável de músicos no Centro de Artes e Música de Málaga (CAMM). Houve, portanto, diante da repressão sonora em Granada, uma migração de seu espaço sonoro para Málaga, com normativas acústicas mais flexíveis e abertas.

O forte controle dos espaços sonoros nas cidades espanholas, reflexo das políticas nórdicas de controle dos níveis de ruído, afetou diretamente a vida de milhares de músicos, artistas e donos de bares, restaurantes, teatros e cafés que viviam de eventos com características musicais. Esse controle, ainda em fase inicial no Brasil, começa a fazer parte da mentalidade da população, deixando claro que certos excessos, como os paredões, passem a ser proibidos ou controlados pelas instituições. Os paredões, por exemplo, em Campina e João Pessoa, estão proibidos de realizar eventos no entorno dessas cidades sob o pretexto de grande perturbação do sossego alheio. Para a realização desses encontros, muitos deles clandestinos, é necessária uma autorização prévia.

As instituições delimitam, de forma conceitual, a dificultosa relação entre som, silêncio e ruído, e essa relação dentro dos contextos de representação adentra questões subjetivas. O que seria o silêncio? Ou o ruído? Podemos falar de silêncio em nossos espaços urbanos? Até onde podemos falar em som sem confundi-lo com o conceito de ruído e barulho? Essas questões são pertinentes, uma

vez que o ato de produzir sonoridades e sua percepção também passa pela via subjetiva (SCHAFER, 1977). Mas quando se trata da representação do espaço, a subjetividade desaparece, pois as instituições são formulações de práticas que objetivam as relações interindividuais e atribuem sentido enquanto totalidade, e é nesse sentido de totalidade sobre a definição de som, silêncio e ruído que as percepções individuais múltiplas desaparecem na conformação de conceitos gerais. Ou seja, ao se institucionalizarem as subjetivações derivantes de um sentido de totalidade da realidade, a própria noção de subjetividade se objetiva em termos de práticas institucionalmente aceitáveis. O ruído, por exemplo, se torna um conceito definido segundo limites objetivos, em que os indivíduos são instruídos sobre como certas práticas produzem demasiada quantidade de decibels. Aqui emanam os conflitos e os processos de ressignificação. O caráter subjetivo da percepção auditiva sensorial é transferido às normas objetivas no formato de regras e leis. A partir daí, as percepções podem variar individualmente, pois as produções sonoras passam a ser recebidas e interpretadas pelos agentes.

O espaço sonoro dos espaços urbanos está repleto de sonoridades artificiais, maquinários tecnológicos propagandísticos e da construção civil. Os sons humanos são também artificializados nas vozes de cantores e cantoras que soam nos fones de ouvido e nos autofalantes de carros, motos e dos carrinhos que negociam CDs e DVDs. A voz humana ressoa ao longe através de vendedores de frutas e verduras, jornaleiros ou anunciantes de lojas que figuram na paisagem sonora urbana.

Em frente às lojas nos centros das cidades, podemos encontrar funcionários anunciando as promoções portando um microfone nas mãos, amplificado por uma pequena caixa de som. Carros de

propaganda rolante são também muito usados para anúncios, tanto no centro de Campina quanto nos bairros mais afastados. É comum ouvir os sons de vendedores de picolés apitando pequenas buzinas presas aos carrinhos, ou soprando pequenas cornetas de plástico, produzindo um som estridente e médio.

Esse turbilhão de sonoridades descompassadas e soltas, jogadas no espaço sonoro, dispersas no espaço urbano, confere o que Simmel (1903) chamou de intensificação dos estímulos nervosos, sobrecarregando tanto os olhos quanto os ouvidos. Contudo, aos olhos, basta o fechar de pálpebras para que relativamente se finde a exasperante estimulação. Aos ouvidos, resta a filtragem, proteção ou individualização do espaço sonoro. Neste lugar de acolhida e de proteção aos ouvidos, impera o silêncio da fala, finda-se a comunicação. Atravessar a paisagem sonora urbana, muitas vezes poluída pelo que Russollo chamou de “orquestra intoxicante de ruídos” (apud SCHAFER, 1991), requer a sutileza do silêncio da fala, emudecida pela fuga. Contudo, não é apenas de sonoridades atiradas a esmo de que se compõe a paisagem sonora. Ela é fruto de disputas, agressões mútuas, forças que se querem configurar como hegemônicas, vencedoras.

A propaganda de carro rolante não anuncia apenas aos transeuntes das ruas e calçadas, ela almeja – e consegue! – adentrar os rincões das casas, sobrepor as barreiras de vidro das janelas dos carros e dos fones de ouvido. Os carros que transitam com seu equipamento de som automotivo nas alturas são conduzidos por agentes que não querem apenas transitar ouvindo um som, mas querem também ser ouvidos. Da mesma forma são os motociclistas com escapamentos alterados para produção máxima de decibels. Eles irrompem a paisagem sonora como uma forma de

poder, violando os campos sonoros das residências, dos transeuntes, dos espaços sonoros individuais dos carros e dos fones de ouvido. É a violência sonora. A irrupção da estrutura acústica individual sem consentimento. A invasão de um campo sonoro sobre outro, sobrepujando sua arquitetura sonora.

O termo violência sonora faz sentido quando se auferem os níveis de decibels que um som automotivo ou um escapamento modificado de uma moto podem gerar. Um escapamento modificado pode atingir picos de mais de 90 decibels no momento de aceleração do motor. No meio do trânsito pesado, ao redor do meio-dia, quando boa parte das grandes vias se encontra congestionada, uma moto com escapamento modificado ao passar costurando entre as filas e corredores de carros engarrafados pode gerar até 96 decibels de volume. Um valor como este se aproxima ao de uma turbina de avião, que pode atingir até 120 decibels de volume máximo.

Se tomarmos uma buzinação de um motorista (ou um assobio), por exemplo, direcionada a uma mulher que transita pela calçada, podemos falar de um tipo de violência sonora (assédio) por meio de um recurso sonoro. A buzina possui um sentido dentro das normas de trânsito, mas é ressignificada como linguagem.

### **As paredes de som<sup>12</sup>**

Sabendo de um Encontro de Paredões que aconteceria em Picuí, tento imediatamente entrar em contato com os organizadores. O contato foi intermediado por uma amiga, moradora da cidade e irmã de um conhecido próximo ao

---

12 Entrevista realizada por rede social e telefone, em Campina Grande, no dia 23/07/14.

organizador do evento. Após algumas tentativas, consigo meu Facebook e envio uma mensagem. Ele claramente se mostra cauteloso e, a princípio, não responde a nenhuma das perguntas. Só depois de muitas explicações sobre minha pessoa e pesquisa, ele finalmente se permitiu falar. O evento, mesmo que legalmente permitido pela prefeitura, tinha ares de ilegalidade. Me refiro ao fato de que ele se dirigiu a mim de forma muito desconfiada, chegando inclusive a perguntar se eu era policial. A pergunta foi devolvida com outra pergunta minha do motivo daquela desconfiança, uma vez que o tal evento era considerado legal. Após outra série de desconfianças e desvios de assunto, ficou claro que esses eventos, mesmo com todas as autorizações possíveis, ainda sofrem perseguição, pois retratam um ambiente onde a produção de decibels é, no mínimo, danosa à saúde humana. O evento afinal foi cancelado, não sei de fato os motivos, mas possivelmente se deveu a denúncias por parte de moradores ou alguém de “calibre” institucional da cidade. O modo como esses eventos vêm sendo controlados por vias repressivas e a criação de legislações específicas acerca do uso de fones de ouvido em ônibus, assim como a proibição de sons automotivos nos bares em Campina Grande apontam para um aumento do controle por parte das instituições ao elaborarem normativas sobre o espaço sonoro.

### 3 SOM, RUÍDO E SILÊNCIO

Som, ruído e silêncio são categorias passíveis de definição por toda e qualquer pessoa sem a necessidade de deliberações con-

ceituais e teóricas. Cada indivíduo em seu contexto cultural define por meio de referências subjetivas o que considera som, barulho/ruído ou silêncio. As definições destas categorias também são configuradas segundo as lógicas estéticas instituídas pelos arranjos sociais de cada cultura em cada momento histórico. Há, portanto, uma ponte, um elo que perpassa tanto as definições pautadas em dados circunstanciados pelas propriedades e preferências relativas às subjetividades individuais, quanto os referenciais existentes em cada contexto cultural na definição do que seja audível.

Cada sociedade, em seu contexto histórico, organiza certas sonoridades de acordo com complexas elaborações estéticas em um interessante exercício de formas de representação simbólica por meio de sons. Segundo Wisnik (2002):

O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. O seu valor de uso mágico reside exatamente nisto: os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado. (Não há como negar que há nisso um modo de conhecimento e de sondagem de camadas sutis da realidade). (p. 28).

A música, enquanto organização e estruturação de sonoridades esteticamente aceitáveis, tanto para apreciação quanto para referenciação ritualística, entraria no contexto de definição acerca do que é considerado som, ou seja, sonoridade agradável ao ouvido, seja por um referencial individual e, portanto, subjetivo, seja a partir de uma definição estética coletiva. Há sons agradáveis e sons desagradáveis, ou seja, ruídos. Segundo Wisnik, o ruído pode ser entendido pela lógica das tecnologias da comunicação como sendo

uma interferência que dificulta e/ou bloqueia a transmissão de uma mensagem. No caso do rádio, por exemplo, o ruído é identificado como um sinal de frequência distorcido entre as estações que possuem frequências bem delimitadas. O ruído seria “uma *desordenação interferente*, ou seja, um sinal desordenado que interfere na transmissão e entendimento das mensagens trocadas” (WISNIK, 2002, p. 33, grifos do autor). O ruído pode ser entendido como superposição de sons, perturbação relativa da estabilidade, conjunção de sons complexos, irracionais, defasados e de difícil definição e distinção entre eles. Se pusermos a música enquanto sonoridades organizadas para expressão ritual e simbólica de sociedades, um modo pelo qual inserimos uma lógica no caótico mundo das sonoridades espalhadas, podemos então tomá-la como um tipo de mensagem codificada por meio de tonalidades, timbres, ritmos, harmonias e melodias. O ruído entraria como essa força contrária a intervir sobre essa formulação comunicacional, desmembrando esse código e instaurando o caos anteriormente repudiado pelas alegações estéticas.

A música é capaz de distender e contrair, e expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. Existe nela uma gesticulação fantasmática, que está como que modelando objetos interiores. Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre o consciente e o inconsciente, numa espécie de eficácia *simbólica*. (WISNIK, 2002, p. 30, grifo do autor).

Nas várias sociedades, a relação entre som e ruído se dá entre uma organização do mundo cósmico simbolicamente significado

pelos sons e um mundo caótico e perigoso, das interferências que demandam organização e se apresentam como medo do desconhecido, das lacunas da contingência entre vida e morte, entre o que é socialmente passível de referência e do que é temido pela incompreensão.

A música modal é a que caracteriza o mundo mítico religioso em busca de um som puro, um som original proferido pelos deuses criadores em um ato de gestação do mundo e do cosmos a partir do nada. Do vazio se faz o tudo, do nada ressoam vozes e cânticos que resplandecem vida, gerando a organização espacial e temporal, e partindo de um ritmo que conduzirá as fluências mundanas. Tanto os deuses quanto a natureza são entidades ruidosas, proliferam sonoridades dos mais variados matizes, mas que nos conduzem simbolicamente por um universo de sons perturbados constantemente pelo desfecho caótico.

Wisnik (2002) traz a noção de *pharmakós* (bode expiatório) como fármaco, veneno e remédio contra o mal do ruído desorganizador e de sons, música que organiza o caótico mundo das sonoridades interferentes. Os sons desorganizados, ruidosos e perigosos são sacrificados em prol da música, de uma organização sonora necessária para a própria organização social. Na Bíblia, no livro do Apocalipse, são as trombetas que anunciam o caos inquisidor imposto por deus para limpar a Terra dos impuros, processo pelo qual a expurgação do mal espalhado no plano terrestre se efetive pela salvação das almas que entoaram as aleluias.

Wisnik (2002) identifica a música contemporânea como caótica ao desconstruir a lógica social de elaboração de sentido quando traz para sua composição o ruído antes degradante da ordem acústica e socialmente ensejada. A não escuta prolifera em

nossas cidades pelo fechamento das pessoas por “escutar” apenas um único estilo musical, ou a escuta indiscriminada de tudo, em uma redoma refratária a qualquer coisa distinta.

A música atonal, dodecafônica e minimalista, com sua repetição, nos dá uma imagem da crise identitária das antigas formas de representação por meio da música. O exercício de escuta da música se perde quando está situado no mesmo plano do sincronismo da produção, em que sua contemplação (a música tonal) deixa de ter força, uma vez que esta atividade exige a escuta em um espaço silencioso, espaço este cada vez mais difícil de ser encontrado nas cidades. A música também é serializada, repetitiva, escutada em todas as situações e lugares, configurada para cada ambiente sônico. A relação entre o mundo simbólico contemplativo das representações (música modal), relativas aos ritos sacrificiais, perdeu sua força em um mundo das produções em massa, dessacralizado e objetivado. A música cada vez menos responde aos anseios simbólicos representacionais e cada vez mais às demandas reprodutivistas das relações de mercado. Torna-se uma elaboração acústica materialmente composta ou, nas palavras de Valente (1999), um tipo de mercadoria sonora.

As antigas relações entre música e cosmos se perderam quando as ondas sonoras que pulsavam de acordo com os ritmos ritualísticos, estabelecendo uma temporalidade inquebrável, são apropriadas pelo ouvinte consumidor, que pode ligar e desligar as sonoridades quando quiser, retirando a temporalidade ritualística da música e dessacralizando o próprio ritual.

A vida urbano-industrial, da qual as metrópoles são centros irradiadores, é marcada pela estridência e pelo choque. As máquinas fazem barulho, quando não são máquinas de fazer barulho (repetidoras e

amplificadoras de som). O alastramento do mundo mecânico e artificial cria paisagens sonoras das quais o ruído se torna elemento integrante e incontornável, impregnando as texturas musicais. (WISNIK, 2002, p. 47).

A paisagem sonora, seus ruídos e irrupções, arquitetura e densidade são relacionais em comum acordo com as percepções individuais e coletivas, assim como as atividades realizadas em cada espaço constroem um tipo específico de ambiente sônico que, de certa forma, representa e significa, sendo também ressignificado pelos agentes e grupos sociais nele inseridos. De acordo com a Norma ISO 2204/1973 (*International Standard Organization*), os ruídos podem ser classificados, segundo a variação do seu nível de intensidade com o tempo, em:

Ruído contínuo (com variações de níveis desprezíveis); Ruído intermitente (cujo nível varia continuamente de um valor apreciável); Ruído de impacto e de impulso (apresenta-se em picos de energia acústica de duração inferior a um segundo). (FELDMAN & GRIMES, 1985 apud MEDEIROS, 1999, p. 9).

Segundo Pereira (2003), a noção de ruído envolve questões que perpassam a intersensorialidade, dito de outra maneira, percepções individuais, grupais, assim como usos e atribuições que cada lugar representa em termos acústicos, ou seja, são fatores de ordem não acústicos.

Neste sentido, parte-se da noção de incômodo para a de controle, e desta para a de qualidade ambiental (ADLOPHE, 1998

apud PEREIRA, 2003). Assim, as questões culturais e psicofisiológicas devem ser levadas em consideração, pois a percepção dos níveis tolerados em cada sociedade e por cada usuário variam não apenas segundo os níveis e intensidades de emissão de decibels. Dessa forma, as representações individuais e coletivas de cada ambiente sônico e as atividades nele desenvolvidas devem ser considerados como parâmetros para avaliar o que os usuários tomam por ruído.

Sendo assim, “a percepção do ambiente sonoro e a sensação de conforto a ela associada é, portanto, influenciada por fatores subjetivos, assim como por outras condições presentes nesse ambiente” (THIBAUD *et al.*, 1998 apud PEREIRA, 2003, p. 780). Ainda de acordo com Pereira, a simples presença de árvores pode dar a sensação de que a intensidade e o volume de sons na paisagem sonora diminuem mesmo que não sejam aferíveis pelos instrumentos. Isso significa que a percepção sonora atravessa questões que envolvem outros tipos de percepção, além da auditiva.

A forma como o espaço está organizado se reflete na forma como a paisagem sonora se apresenta para nós. Segundo Szeremeta (2007), espaços arborizados em áreas urbanas servem de acumulação de capital ao sobrevalorizá-las por estarem repletas de árvores, segregando socioespacialmente ao agregar valor aos imóveis construídos nestes setores. Propondo questões acerca da qualidade de vida trazida pela paisagem sonora da mesma forma como a paisagem verde nas cidades produz um melhor ambiente para os moradores da cidade de Curitiba, a autora se refere à paisagem sonora, assim como ao ambiente arborizado, como fatores de sobrevalorização de setores das cidades. Em São Paulo, o fenômeno é o mesmo, e a prática se repete em cidades como Campina Grande e João Pessoa, como também em áreas mais afastadas dos centros urbanos. O conceito

de paz e conforto, o “estar perto da natureza” em meio ao silêncio e à segurança são tipos de capital que agregam valor aos imóveis e às áreas “bem localizadas”. O silêncio pode valorizar um imóvel, assim como uma vizinhança “barulhenta” pode espantar possíveis compradores.

Deste modo, o som deixa a sua conotação de ruído *a priori*, onde a definição de um som negativo ou positivo não está mais ligada apenas ao seu nível sonoro, mas a uma série de aspectos qualitativos, como, por exemplo, o desenho urbano. (BARBOSA, 2005 apud SZEREMETA, 2007, p.11).

A paisagem sonora é capitalizada como fator de valorização ou desvalorização. Em um edifício, por exemplo, apartamentos que estejam em andares mais próximos dos ruídos das ruas, ou da área de lazer, em geral, são mais baratos, uma vez que o fator ambiente sônico interior do imóvel conta como dado negativo ou positivo. Podemos falar, portanto, de um capital sonoro, em que a massa sônica pode ser atributo intersubjetivo e objetivo de inserção de valor a determinados espaços relativos, também as suas temporalidades. Esse aspecto será trabalhado mais adiante.

Mas o ruído também afeta diretamente nossa constituição fisiológica, social e psíquica. Em estudo realizado pelo Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica e Audiologia Clínica, CEFAC, Medeiros (1999) relata algumas ações diretas que a exposição do ser humano a intensas cargas sonoras pode provocar, como distúrbios do sono e problemas na comunicação, afetando diretamente a socialização do indivíduo, podendo ocasionar seu isolamento. Sons contínuos são menos traumatizantes que os sons

interrompidos, uma vez que existe o processo de adaptabilidade do ouvido a um som mais estável, mesmo com intensidade elevada do que um com pulsações um pouco menos intensas.

De acordo com Pimentel-Souza<sup>13</sup>, a exposição prolongada a altas taxas de decibels durante longo prazo pode provocar uma série de distúrbios e alterações no funcionamento do organismo humano. Segundo o autor, a exposição ao ruído pode ser entendida em três etapas, em que:

A primeira fase (estresse agudo) caracteriza-se por resposta do SNA simpático com liberação de noradrenalina no sangue. A segunda fase (estresse crônico) representa período de resistência, quando o organismo habitua-se ao agente agressor, prepara-se para continuar se defendendo e passa a liberar mais adrenalina, que juntamente com o anterior constituem os hormônios do medo, da raiva e da ansiedade [...] A terceira fase (estresse de exaustão) corresponde ao período pre-agônico, com permanência de secreções destes hormônios e queda das gonadotrofinas e oxitocinas, afetando a persistência, comportamentos sociais e sexuais, levando à depressão psicológica, à deficiência imunológica, à desintegração orgânica, óssea, muscular etc. (SELYE, 1965 apud PIMENTEL-SOUZA, p. 1).

Além disso, distúrbios hormonais, problemas circulatórios, cardíacos e sexuais, como impotência, taquicardia, hiperventilação cardíaca, aumento das taxas de colesterol, depressão, problemas digestivos e intestinais, irritabilidade e estresse são alguns dos problemas que incidem direta e indiretamente sobre os indivíduos ex-

13 Disponível em: <<http://labs.icb.ufmg.br/lpf/2-22.htMálaga>>. Acesso em: 10 mar. 2015. Não há referência quanto à data de publicação.

postos em locais de trabalho e ambientes considerados barulhentos. O ruído, portanto, também deve ser discutido não apenas no plano das percepções subjetivas e objetivas dos discursos institucionais, ou relativos aos modos configuracionais de acordo com cada cultura, mas também como questão de saúde pública.

Segundo Hidekazu Minami (2001), o termo *noise*, ou seja, barulho está diretamente relacionado com a percepção do sujeito que escuta um som, mas não o decodifica. Daí a diferenciação entre *hear* e *listening*, ouvir e escutar. Um som não desejado, portanto, se trata de uma característica pessoal individual – é tomado como barulho, mesmo que seja agradável para outra pessoa.

Qualquer tipo de som pode ser ruído se considerarmos que este tipo de som não é desejável ao ouvido. A definição desse termo, ruído, é um som indesejável. Sua música clássica favorita pode ser ruído para seu vizinho. Este ponto de vista torna o termo subjetivo (tradução livre).<sup>14</sup>

Neste caso, a incomunicabilidade por parte da sonoridade é fundamental para a definição do termo barulho. *Heavy metal* pode ser extremamente barulhento para algumas pessoas que simplesmente não entendem o estilo musical, identificando-o como barulho pelas guitarras distorcidas, pelo volume da bateria e pelos vocais guturais. A questão fundamental é que ouvir é um atributo da percepção sensorial do ouvido. Todavia, a paisagem sonora se aproxima muito mais da noção de ouvir, pois sua existência não

14 Any type of sound can be noise if we regard it as the sound we do not want to hear. The definition of the term, noise, is an unwanted sound. Your favorite classical music could be noise for your neighbor. This point of view makes the word a subjective term. (MINAMI, 2001, p. 11).

corresponde diretamente à compreensão e decodificação de todo espectro sônico existente, ao contrário do exercício de escuta que se refere especificamente à capacidade de decodificação por parte do agente, entendendo a sonoridade como informação sonora. Essa decodificação está muito mais próxima do conceito de campo sonoro proposto por Schafer, de acordo com Carlos Fortuna (1998), uma vez que a percepção da paisagem sonora urbana é de difícil apreciação pelo fato de ser a conjunção de diversos campos sonoros, em que a decodificação é quase impossível, pois este aglomerado sonoro – cacofonia – típico dos espaços urbanos, dificilmente é decifrável em termos de informação objetiva.

Murray Schafer (1977) toma as paisagens sonoras urbanas como sendo de baixa definição – *Low-fi* – justamente pelo processo de transformação tanto das relações humanas quanto dos instrumentais tecnológicos que introduziram novas sonoridades ao ambiente sonoro, sobrepondo, pela primeira vez na história, quase que totalmente os sons naturais. Esse acúmulo sonoro histórico é tomado como barulhento no sentido de ser uma pluralidade sonora de difícil distinção, ou seja, cacofonia, sobreposição de sonoridades que se fundem em um tipo de “bruma sonora”, que envolve a vida cidadina como um pano de fundo em meio às atividades corriqueiras individuais.

Ainda segundo Schafer (1977), a passagem de uma paisagem sonora em nossas cidades modernas *Hi-fi*, ou seja, de alta definição, para uma *Low-fi*, de baixa definição, exprime a preponderância de paisagens sonoras onde há uma imensa quantidade tanto de tipos de sonoridades quanto de intensidade e volume em decibels. Essa amálgama sonora de baixa definição, logo, de difícil decodificação de suas fontes e das informações nela contidas, é o que Schafer

denomina de *esquizofonia*: um conjunto caótico de sonoridades deslocadas de suas fontes originárias, de baixa qualidade, que se misturam dando origem a uma paisagem sonora de difícil decifração por parte do ouvinte (DAMIAN, 1980 apud VALENTE, 1999). Contudo, essa difícil decodificação só acontece pelo advento de novas tecnologias de fontes de reprodução sonoras que estocam e replicam as sonoridades antes só perceptíveis diretamente atreladas às fontes de sua emissão, como no caso das sonoridades naturais. Estas novas tecnologias possibilitaram a separação do som de suas fontes, transmitindo, expandindo, amplificando e modificando, através de recursos eletrônicos, as sonoridades em termos de timbres, volume e espaço de propagação, fragmentando o som de sua fonte natural, modificando sua estrutura sonora, deslocando seu sentido e intencionalidades por questões estéticas (VALENTE, 1999). Ou seja, em cada casa, cada aparelho móvel portátil utilizado por cada habitante das cidades, cada automóvel, motocicleta, rádio, dentro dos transportes públicos; nas salas de espera de clínicas médicas; dentro dos elevadores, enquanto esperamos ansiosamente sua chegada ao andar desejado; nas linhas telefônicas, enquanto aguardamos o atendimento do prestador de serviços de nossa operadora; nos fones de ouvidos, enquanto caminhamos nos parques, nas academias de musculação e de artes marciais, as sonoridades são reproduzidas por um arsenal de artefatos tecnológicos que reproduzem os sons necessários para cada ambiente e necessidade (o que dizer de uma aula de *spinning* em que, enquanto se pedala, o instrutor reproduz sonoridades que instigam os praticantes a sentirem a sensação de subir e descer montanhas; ou das academias de artes marciais onde os sons de golpes são reproduzidos como forma de incentivar os combatentes durante os treinos?).



#### 4. A PAISAGEM SONORA ENQUANTO ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO: A DIALETIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA

Tomando as sonoridades como sendo arquiteturalmente arranjadas pelas instituições, estabelecidas segundo normatizações específicas, delimitadas de acordo com os espaços e as temporalidades, limitadas por níveis de intensidade e volume, significadas conforme seus usos e tipos, esses sons, todavia, podem e são ressignificados, suas funções são reelaboradas, suas intensidades extrapoladas, suas temporalidades e espacialidades rotas pelos usos e consumos, assim como pelos diversos sentidos atribuídos pelos agentes e grupos sociais. Para perceber esses novos usos dos espaços e campos sonoros, utilizo a proposta dialetizante de Lefebvre em busca dos arranjos (re)configurados pelos agentes cotidianamente, além do jogo entre táticas e estratégias proposto por Michel de Certeau.

O conceito de dialetização de Lefebvre (2006) sugere os modos como o espaço urbano é construído sob diversos aspectos. Ao espaço urbano, o autor atribui propriedades ideológicas que confeririam seu caráter textual, em que cada ladrilho, cada pedra de calçada e troço de asfalto ou calçamento refletiria, além das condições materiais de existência das coletividades, seus sentidos psicossociais, pois o espaço é a materialização de suas pulsões imaginativas e simbólicas. As formas de representação constituídas pelas coletividades apareceriam nos modos pelos quais elas transformariam o espaço ao seu redor, nas formas de suas casas, seus telhados, portões e muros, suas ruas e arborizações. A leitura do espaço por meio da dialetização permitiria, portanto, entender como, dialeticamente, as representações do espaço e os espaços de representação se conformariam em uma imbricada relação de

forças institucionalmente fundamentadas e as forças propulsoras da história relativas às lutas de classe, disputas pelo poder, transações de capital, ressignificações simbólicas, etc.

Convém aqui ressaltar que as espacialidades citadas por Lefebvre podem ser lidas pelo exercício da escuta, compreendendo as sonoridades nesta complexa relação entre representações do espaço sonoro e os espaços sonoros de representação.

Através da noção de dialetização cunhada por Lefebvre (2001), podemos perceber que as relações entre o concebido, o imaginado e o vivido são conflituosas devido às sedimentações institucionais e a vida prática cotidiana. Os espaços de representação possibilitam enxergar a vida social a partir das reformulações táticas desempenhadas pelos agentes e grupos sociais a partir de uma realidade por eles vivida. Neste momento, que é sincrônico, ou seja, os sujeitos empíricos agem sob e sobre as lógicas e formulações institucionais, as práticas são reconfiguradas, os sistemas simbólicos e a própria noção de certo e errado são relativizados segundo as situações vividas.

De acordo com o artigo 1º do Conselho Nacional de Trânsito nº 14/98, expressada também no artigo 227 da Lei nº 9.503, de 23 de setembro de 1997, o uso da buzina é restrito a situações que expressem, no caso dos pedestres, situação de iminência de acidente, ou para outros condutores da intenção de ultrapassagem, devendo ser usada de forma breve e fora da área urbana. Além do mais, seu uso é delimitado entre as 6 horas da manhã e as 22 horas da noite, sendo infração leve sua utilização em qualquer situação que não sejam as descritas acima. Assim como as buzinas, as sirenes possuem regulamentação prevista em lei pelo artigo 29 do Código de Trânsito Brasileiro, estabelecendo suas normas de utilização quando em

emergências e os procedimentos dos demais condutores diante de um veículo com sirene ligada. Da mesma forma, os escapamentos e sons automotivos são regulamentados segundo a Resolução nº 204, de 20 de outubro de 2006, assim como a emissão de ruídos por parte de condutores de veículos como perigosos para o bom fluxo do trânsito.

Contudo, mesmo com regras institucionalmente delimitadas para seu uso, a buzina é ressignificada de várias maneiras. Caminhando pelo centro e pelas ruas de Campina Grande e João Pessoa, podemos observar que a buzina é utilizada como “paquera”. É comum escutarmos buzinas de motociclistas e automóveis dirigidas a mulheres consideradas bonitas, atraentes ou usando roupas mais curtas. Como descrito anteriormente, a buzina ressignificada pode soar como violência machista ao assediar mulheres pelas ruas. Em conversas com amigas, questionei o fato de serem assediadas por motoristas nas ruas, fato que lhes causava raiva e constrangimento. O som da buzina ressoava o machismo para elas, da mesma forma que alertava os outros motoristas de que uma mulher bonita e sexualmente atraente caminhava pela calçada.

As buzinas também são a febre de todo torcedor de futebol quando sai do estádio em comemoração da vitória de sua equipe. Em eventos políticos e até religiosos que envolvem veículos em carreatas, as buzinas são amplamente utilizadas para “avisar” sobre sua passagem pelas ruas, levando as pessoas a saírem de suas casas por pura curiosidade. Para além de seu propósito formalizado, a buzina é um elemento linguístico acústico que representa e é representante de várias situações. São os agentes em suas práticas diárias que instituem novas regras de usos desses signos sonoros, mesmo que em contraposição ao estabelecido por lei. E o que,

de fato, demonstra essa pluralidade de sentidos é que a buzina é uma sonoridade universal, variando pouco, ou quase nada, de um veículo para outro, tendo em vista sua função bem delimitada para questões de tráfego. A mesma sonoridade possui sentidos amplos de acordo com a situação que é colocada.

As regulamentações sobre os níveis permitidos de decibels refletem as normas institucionais que incidem, não apenas sobre os usos do espaço urbano, mas também sobre os usos do espaço sonoro. Este fica assim delimitado por lei, demarcando suas fronteiras acústicas que respeitem os espaços sonoros dos demais usuários dos espaços urbanos. Quando as regulamentações se referem às emissões passíveis de punições quando perturbadoras do sossego alheio, tomo por sossego o espaço sonoro individual de cada agente social. Neste sentido, o sossego do silêncio ou do controle e liberdade sobre os níveis de decibels que cada um estipula para si mesmo, ou seja, seu campo sonoro, seu espaço acusticamente elaborado segundo suas próprias emissões, são limitadas pelas normatizações institucionais.

As fronteiras dos espaços sonoros não são apenas delimitadas pelas normatizações institucionais. As regulações sociais também imprimem suas lógicas de usos e de produção dos espaços. Às representações do espaço, os agentes imprimem espaços de representação, constituem novas lógicas para afirmação de suas intencionalidades subjetivas, individuais, assim como grupais. Ao modificar seus veículos e buscar a maior capacidade de emissão de decibels possível, os agentes e grupos (re)configuram novas espacialidades ao exprimirem novas lógicas acústicas ao espaço sonoro. Os processos de sociabilidade são (re)definidos pelos usos e produção de espaços sonoros múltiplos, causando conflitos e coesão ao mesmo tempo, uma vez que a produção de campos sonoros requer tanto a delimitação de

um espaço sonoro, configurando suas fronteiras pela emissão de decibels, quanto o atravessamento de outras fronteiras acústicas.

Todavia, existem pré-configurações não estabelecidas pelas instâncias estatais, porém instituídas por convenções. É o que denomino de *campos sonoros convencionados*. Diferente dos *campos sonoros institucionais* regimentados por órgãos dominados pela lógica racional, legal e burocrática, como sugeriu Weber ao propor uma análise dos tipos de dominação, os *campos sonoros convencionados*, ou *por convenção*, apresentam semelhança com um tipo de organização pautada na convenção social.

Weber (1964) propôs diferenciar a sociedade da comunidade ao entender que a primeira se caracterizaria por estabelecer, ao longo do processo histórico de secularização e desencantamento do mundo, a sobreposição de um tipo de dominação racional-legal sobre as demais. Em sociedades complexas e de grande envergadura coletiva, os choques entre as intencionalidades de ações individuais trariam grandes conflitos insolúveis por gerenciamentos de convenções, característicos de comunidades. Dessa maneira, surge o Estado como instituição burocrática que, através do direito e do monopólio do uso da força, estabeleceria regras na obtenção do controle sobre as intencionalidades individuais das mais variadas tonalidades. Nas comunidades, portanto, os regimentos eram estabelecidos por convenção tendo em vista a baixa complexidade e a aglomeração de indivíduos. Os tipos de ação mais tradicionais e pautadas na afetividade e na honra ainda cabiam como diretrizes das intencionalidades individuais, não sendo necessária a intervenção de um agente externo como balizador. Neste sentido, os dois tipos de campos sonoros ora apresentados podem ser assim entendidos. Contudo, não se trata de tipos de sociedades e de tipos de ação dife-

rentes em graus de complexidade, mas de formas de forças distintas concorrentes para obtenção de regimentos entre som e silêncio.

Segundo Schafer (1977), podemos entender os sons de acordo com seus tipos e classificações.

Os sons podem ser classificados de muitas maneiras: de acordo com suas características físicas (acústica) ou com o modo como são percebidos (psicoacústica); de acordo com sua função e significado (semiótica e semântica); ou de acordo com suas qualidades emocionais ou afetivas (estética). (p. 189).

Schafer busca entender o ritmo dos vilarejos segundo seus signos sonoros, por exemplo, os sons que ecoam após uma sirene de fábrica, de uma escola, etc. Percebe o modo como um sino de igreja e de uma fábrica precedem os sons que ecoarão posteriormente. O toque do sino de uma escola precede as vozes das crianças brincando. O apito da fábrica anuncia o silêncio das ruas com o posterior som das vozes das mulheres que ficam em casa e saem para conversar.

O sino da Igreja do Rosário, exposta na foto abaixo, situada na Rua Rodrigues Alves no bairro da Prata, em Campina Grande, revela essa espacialização, ou territorialização, por meio da produção de uma sonoridade que possui um cunho religioso. Esta igreja, exposta na imagem a seguir, foi de fundamental importância para pensar na sonoridade ideológica de seu sino como relação de poder territorial acústica, uma vez que sempre que ia para a casa dos meus pais, ouvia as campanadas delimitando a passagem do tempo. Esse fato me levou a buscar o sentido das campanadas e entender se elas teriam significados similares nas cidades andaluzas.

FIGURA 2 - IGREJA DO ROSÁRIO - CAMPINA GRANDE, PB



Fonte: [http://br.geoview.info/igreja\\_do\\_rosario,20735103p](http://br.geoview.info/igreja_do_rosario,20735103p).

O campo sonoro produzido pela igreja do Rosário indica sua demarcação temporal, pois seu sino toca uma vez a cada meia hora e um número de vezes relativo à hora exata. Isso é o que Schaffer denomina de signo sonoro, ou som fundamental, uma vez que é uma sonoridade típica daquele lugar, simbolizando sonicamente um espaço sonoro. Assim, escutar o sino que de longe ecoa, capta o indivíduo para o mundo religioso, mesmo que distante esteja, mesmo que seus olhos não contemplem a cruz que se ergue em seu cume.

Várias são também as igrejas de cunho protestante espalhadas pela cidade de Campina Grande. Mas, apesar de sua diversidade, algo muito semelhante lhes coaduna: seu campo sonoro. Estas igrejas, em geral, utilizam caixas de som voltadas para a rua, produzindo altas taxas de decibels. A intenção é clara: querem ser ouvidos. A atividade de evangelização também passa pela produção de um espaço sonoro que leve a palavra a todos que em sua

proximidade estejam. Neste caso, somos convidados a participar do culto mesmo que estejamos em nossas casas. As atividades religiosas adentram nosso espaço sonoro pelas janelas e portas, fazem vibrar os vidrais e nossos tímpanos. A ideologia e a fé são também eventos acústicos.

Segundo Guérios (2013), que estudou e apontou questões sobre as modificações dos espaços sonoros quando das dificuldades da gravação de um CD de músicas ucranianas em diversas cidades do estado do Paraná, a paisagem sonora produzida pela igreja de cunho bizantino demarca uma fronteira étnica, uma vez que havia uma clara preocupação em definir quais as músicas que entrariam na composição do CD segundo as disputas entre os moradores mais apegados à tradição e os mais jovens interessados na mescla com músicas e canções modernas sertanejas.

Essa sonoridade ideológico/ religiosa retrata o modo como o social utiliza o espaço sonoro de acordo com suas intenções grupais/ individuais. Em medições realizadas da varanda de minha casa, que se encontra a aproximadamente 50 metros de distância de uma igreja evangélica, pude medir picos de até 80 decibels de volume, quantidade muito acima da permitida por lei no turno da noite. O sentido é, portanto, ser ouvida, fazer a evangelização ecoar para além dos muros da igreja e para além dos olhos fixados na Bíblia.

Os sinos das igrejas são, portanto, signos sonoros ideológicos, e aqui vale um apêndice. Desde o século V que igrejas e mosteiros empregam o uso de sinos para demarcar as horas, enviar mensagens e delimitar o início e o fim dos rituais litúrgicos, em que os sons das campanas realizam a comunicação entre a esfera celestial e a mundana. A origem deste instrumento remete a 4.000 anos a.C. na região hoje conhecida como China. Seu sentido e função princi-

país eram a demarcação das horas laborais e a comunicação entre os povoados, de alertas de invasores, de reuniões, etc. Espalhando-se posteriormente pela Ásia e Europa, chegando finalmente às Américas, os sinos continuaram com sua função comunicacional, contudo tendo sido ampliadas suas dimensões e códigos comunicados, dependendo do seu tamanho, o que altera sua nota melódica. Os sinos estão presentes desde o vendedor de picolé nas praias e ruas paraibanas até nas grandes catedrais góticas espanholas.

Ao escutar atentamente os sons dos sinos da igreja do Rosário, no bairro da Prata em Campina Grande; da Basílica de San Juan de Dios, em Granada; e da Catedral de Málaga, pude perceber que os sinos soam basicamente com as mesmas notas musicais que variam entre dó, ré, mi, lá e sol. Cada uma dessas notas é tocada de forma independente, dependendo do horário e do evento; ou em conjunto, como no caso da Basílica de Granada quando da realização de casamentos nos sábados à tarde. Ao marcar as horas, essa basílica soa o dó e o mi, sendo esta última a mesma nota presente na Igreja do Rosário ao marcar também as horas.

A Catedral de Granada e a de Málaga, mostradas nas imagens abaixo, respectivamente, foram construídas ao longo dos séculos XV e XVI. É interessante notar que elas não possuem as duas torres construídas inteiramente, assim como em praticamente todas as demais igrejas de Andaluzia. A explicação se deve ao fato de que a construção de duas torres completas requeria maior pagamento de tributos por parte das mesmas ao “Estado” monárquico. Este fato também reverberou em algumas edificações pelo Brasil e América Latina, sendo fácil perceber que, ou nem iniciaram sua construção, ou muitas das segundas torres encontram-se inacabadas, como no caso da imagem da Catedral de Málaga, à direita.

FIGURA 3 - CATEDRAL DE GRANADA, À ESQUERDA. CATEDRAL DE MÁLAGA, À DIREITA.



Fonte: [https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral\\_de\\_Granada](https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Granada). <https://www.delpasocarhire.com/information/emblematic-monuments-of-malaga-city/>.

É interessante perceber que, nas igrejas do interior de Minas Gerais, em Ouro Preto, os sinos são repicados com ritmos oriundos das regiões africanas, de onde vieram os escravos negros trazidos para trabalhar nas minas de ouro. Mesmo que os sinos soem as mesmas notas das demais igrejas pelo mundo, pois há a padronização milenar na fabricação de sinos, o modo como esse signo sonoro foi reconfigurado ritmicamente mostra como os agentes ressignificam padrões culturais vindos de fora<sup>15</sup>.

## 5 A SOLIDÃO DO SILÊNCIO: EM BUSCA DE REFÚGIOS SONOROS NOS ESPAÇOS URBANOS

A vida nos grandes centros urbanos se caracteriza pela efluxão de estímulos sensoriais: a vasta quantidade de propagandas e letreiros luminosos; as luzes de néon que piscam incessantemente.

<sup>15</sup> Há um interessante documentário sobre o modo como os sinos de Ouro Preto são repicados. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sBswNbF3HTc>>.

te, chamativas aos olhares apressados de caminhanes, transeuntes, motociclistas e motoristas; carros de propaganda rolante que anunciam pelos megafones os últimos lançamentos do mercado cosmético, da medicina alternativa, da loja de sapatos ou do novo bar e restaurante do bairro.

Nas esquinas da Venâncio Neiva e da Maciel Pinheiro com a Floriano Peixoto em Campina Grande; e na Calle Larios em Málaga, foram colocados telões que reproduzem insistentemente propagandas com toda uma superprodução lumínica de grande estimulação visual durante a noite, numa clara alusão aos centros urbanos maiores, como os de Nova Iorque e Tóquio.

O tempo todo e todo o tempo somos bombardeados por estímulos visuais e sonoros. Alarmes de carros que disparam a todo instante nas ruas e nos estacionamentos, os sons das britadeiras perfurando as ruas e calçadas, das pás e picaretas abrindo o asfalto nas inúmeras e infundáveis reformas e consertos na malha urbana, as sirenes das viaturas e das ambulâncias em disparada para salvar e cercar vidas compõem a vastidão rítmica e harmônica da paisagem sonora das cidades.

Em memorável texto sobre a vida em centros urbanos, Georg Simmel (1903) descreve o espírito citadino através da intensificação da vida nervosa, da impessoalidade, da substituição do qualitativo pelo quantitativo nas relações sociais intermediadas pelo dinheiro, pelas transações de mercadorias e pela burocratização da vida cotidiana. Seguindo o argumento de Simmel, os estados psíquicos dos moradores de grandes cidades são de tal forma estimulados que suas concepções sobre si mesmos e sobre os demais são alteradas, levando-os à impessoalidade, transpondo as sociabilidades entre agentes sociais, as mesmas perspectivas dirigidas aos

processos burocráticos e às mercadorias. A correria, a falta de tempo, os longos espaços a serem percorridos no menor tempo possível arrastam as individualidades para a objetividade imediata. Não há tempo nem espaço para mediações pessoalizadas, apenas rápidas interações objetivadas pela transação moeda-mercadoria-moeda. O agente social estabelece-se no mundo urbano como um solitário na multidão, cercado por centenas, milhares, milhões de passantes que, assim como ele, estão fechados em seu mundo objetivamente direcionados ao trabalho, à casa, ao lazer, ao consumo.

Em meio ao trânsito frenético, as aglomerações de pessoas e de carros, motos e bicicletas, o citadino percorre os espaços urbanos como sendo obstáculos a serem superados. Os semáforos sempre estão fechados quando estamos com pressa. O motorista da frente sempre anda mais devagar, a fila ao lado no engarrafamento sempre anda mais rápida do que a nossa. Fechados em nossas fortalezas de metal, fechamos os vidros e nos dispomos a tentar transpor os obstáculos à frente no relaxante ar-condicionado e no som de nossos carros. Procuramos fugir das altas cargas de estímulos nos refúgios de nossos carros de vidros fechados e com fumê, nos fones de ouvido dos *iphones*, celulares, *ipads*, configurando um espaço sonoro próprio, individualizado em detrimento do silêncio, da falta de comunicabilidade com os demais agentes sociais.

As grandes cidades produzem, desde a chegada dos fones de ouvido e dos equipamentos eletrônicos portáteis, ilhas de solidão sonora. Os fones de ouvido individualizam os espaços sonoros dos viajantes de ônibus, dos trabalhadores que retornam as suas casas ao final do dia, cansados, em silêncio, aglomerados e aos cochilos. O trabalhador da indústria pesada usa fones de proteção contra os malefícios das altas taxas de decibels nos ambientes fechados das fábricas.

Em dias de semana de trabalho normal, as médias de emissão de decibels no centro de Campina Grande podem atingir entre 65 e 75 decibels, bem acima do indicado pela OMS. Em valores desta magnitude, certas sonoridades se perdem, ou necessitam de ampliação para se destacarem no espaço sonoro, por exemplo, os carros de propaganda rolante. É comum, no centro da referida cidade, nos semáforos, enquanto os motoristas esperam abrir, que muitas pessoas, trabalhadores de lojas de vários tipos, entreguem panfletos como forma de divulgação e propaganda de promoções e lançamentos, principalmente nas esquinas da Floriano Peixoto em toda sua extensão e na Treze de Maio na esquina com a *Subway*. Contudo, pela pressa excessiva da vida urbana, muitos não leem os panfletos, descartando-os logo em seguida, ou acumulando-os dentro dos seus carros. Neste caso, a propaganda rolante é mais eficaz, impossível de ser descartada. Ela atravessa o espaço sonoro cortando-o, emitindo denso volume de decibels para se destacar das demais sonoridades. É uma competição pelo espaço sonoro, transformando-o em uma arena. São pequenos carrinhos de som empurrados por vendedores ambulantes negociando CDs e DVDs, vendedores de picolé buzinando, vendedores ambulantes aos gritos anunciando seus produtos dispostos pelo chão, ou em pequenas bancas, em uma disputa frenética por um pequeno espaço no campo sonoro.

Segundo Sá (2011), o uso de aparelhos celulares e *ipods* enclausura os indivíduos no que Michael Bull denominou de bolhas sonoras e/ou atitudes imersivas, ação na qual haveria um declínio na participação da vida pública (2007 apud SÁ, 2011).

Contudo, a autora problematiza a perspectiva de Bull ao localizar três questões: a primeira de ordem epistemológica, quando o autor percebe o sujeito enquanto autocentrado; a segunda como

sendo metodológica, ao generalizar a partir de um pequeno grupo de usuários intensos – *heavy users* – o restante do ocidente; e a terceira por não considerar o fato de ouvir música por um artefato tecnológico. Nesse sentido, a autora se lança contrária à perspectiva de bolhas sonoras e atitudes imersivas ao perceber que, na realidade brasileira, certas nuances implicariam uma realidade ainda mais complexa, tendo em vista uma maior participação comunicativa entre os indivíduos em relação a outros contextos culturais, como no caso europeu e norte-americano. Todavia, sou condizente com a proposta de Bull mesmo aceitando os desdobramentos críticos de Sá, uma vez que as duas possibilidades se coadunam quando observadas no plano empírico.

Em Campina Grande, é comum no Açude Velho e no Parque da Criança observar pessoas de todas as idades e de ambos os sexos fazendo atividades físicas com fones de ouvido. O mesmo se passa no litoral pessoense das praias do Cabo Branco e Manaíra. Nas cidades andaluzas, o isolamento acústico é ainda maior, encontrando-se grande quantidade de pessoas caminhando pelos centros com auriculares. Inclusive, nos últimos tempos, se tornou acessório importante um pequeno feixe elástico com feltro aderente que se fixa no braço para levar aparelhos móveis para escutar música. No centro de Campina e também em João Pessoa, a relevante quantidade de pessoas que andam de um lado para outro, seja indo ao trabalho ou à escola, com fones de ouvido é uma imagem que permite refletir a partir da ideia de atitudes imersivas. Mas isso não é tudo. O que dizer dos carros de vidro fechado com música tocando em volume alto?

De Nora (2000 apud SÁ, 2011, p. 9) entende a música como uma “tecnologia do *self*”, ou seja, uma acoplagem entre corpo,

ritmo, sensações, etc., que permite produzir estados energéticos e psíquicos nos agentes sociais, modulando humores, atenção e estabelecendo percepções espaço-temporais. Neste sentido, a autora busca superar uma hermenêutica generalista entre música e sociedade, entendendo as relações micro da vida cotidiana sobre os indivíduos em seus estados psicossomáticos. A música aparece como agenciadora, reguladora e configuradora das relações sociais e das sociabilidades, de papéis e situações. A música certa é crucial, segundo De Nora, para realçar e alcançar estados emocionais adequados a situações sociais a serem desempenhadas. Identificada como reflexividade estética do sujeito, ela transmitiria, a partir da constituição de uma paisagem sonora autocentrada, a afirmação acústica de uma atitude com intencionalidades sociais dos mais variados graus. Portanto, três coisas sobre a música em fones de ouvido podem ser ditas:

Primeiramente, elas potencializam as estratégias de autorreflexividade e produção do *self* no percurso cotidiano de seus usuários pela cidade; segundo, o aspecto sensorial, de experiência corpórea permitida pela mobilidade do *player* é fundamental e definidor da experiência; terceiro, cabe ainda enfatizar a resignificação afetiva do espaço urbano e dos transeuntes, que ganham novos sentidos para o usuário a partir daquela trilha sonora particular. (SÁ, 2011, p. 6-7).

Para além das questões objetivas de uso dos espaços da cidade e suas atribuições práticas do cotidiano, como trabalho, comércio e escola, há também as configurações emocionais que unem a percepção espacial a uma trilha sonora, a um ritmo apropriado para correr em torno do Açude, ou sobre a esteira da academia, ou

sobre uma bicicleta. O som automotivo escutado em alto volume no caminho até o trabalho possui um sentido que é atribuído pelo agente, seja para desviar sua atenção do congestionamento, seja para relaxar, seja para elevar a autoestima para um novo dia de trabalho.

De Nora e Bull se aproximam ao entender a filtragem sonora realizada pelos sujeitos como estetização do cotidiano e dos espaços resignificados. Bull entende como transcendência da realidade multirrítmica das ruas para um fundo fantasioso e utópico (BULL apud SÁ 2011, p. 7). Neste sentido, para Bull, cria-se um cosmopolitismo mediado ao contrário do tradicional, mediado face a face. Contudo, De Nora considera esta apreensão limitada ao entender que as mediações são também formas de emancipação individual dos sujeitos, e que a música não pode ser enxergada como um agente externo aos indivíduos como um mero estimulante. Neste sentido, as escolhas musicais são contextualizadas de acordo com as situações e os locais referenciados pelas sonoridades desejadas. Ou seja, nem um nem outro compreenderiam as variâncias situacionais da realidade das paisagens sonoras autocentradas. À fuga das emanações acústicas realizada pelos sujeitos, podemos atribuir o conceito de Bull; aos sentidos resignificados de comum acordo com os espaços, podemos atribuir o De Nora. Há, portanto, música para relaxar, para animar, para fazer sexo, para refletir, para se divertir. A paisagem sonora é constituída e constitutiva de espacialidades de acordo com as práticas atribuídas pelos sujeitos.

Os artefatos tecnológicos permitem o deslocamento da paisagem sonora de forma individual. Caminhando pelas ruas de Campina Grande, João Pessoa, Málaga e Granada, encontramos jovens retornando da escola e da universidade, trabalhadores voltando para casa e demais transeuntes portando celulares e ouvindo



música, tanto através de fones de ouvido quanto sem eles, no volume mais alto possível para que seu campo sonoro seja identificado de acordo com a sonoridade produzida. Algumas motocicletas e bicicletas também portam aparelhos sonoros. Este fenômeno foi por mim percebido seguindo a teoria proposta por Sá (2007), em que se discute a teoria da materialidade em comunicação como um novo olhar acerca da transmissão de mensagens para além dos estudos que, desde meados da década de 1960, estavam direcionados especialmente aos fatores semânticos do conteúdo das mensagens. Dessa maneira, a teoria da materialidade explora as novas formas comunicacionais a partir de instrumentos e ferramentas que modificaram a maneira como nos comunicamos e trocamos mensagens, amplificando, diversificando e ampliando o campo da comunicação, não mais apenas dirigida pelo conteúdo de seus textos, mas pelas suas formas de transmissão. Esses aparelhos são vistos como participantes diretos dos processos de trocas de informações, adensando a perspectiva acerca do tema, percebendo os impactos materiais dos meios de comunicação.

A teoria da materialidade, noção cujo entrelaçamento entre o sujeito e as novas tecnologias comunicacionais realiza uma acoplagem rítmica, permitindo novas dimensões de sentido e significados espaço-temporais, produz atores híbridos entre computadores, aparelhos móveis e pessoas. Em outra situação, são pensadas as relações simbólicas, contudo pensadas sob a ótica dos aparatos materiais nas inter-relações entre objetos materiais, humanos, códigos e signos. Neste sentido,

Deslocar esta centralidade e perceber o fenômeno comunicativo como rede constituída por atores, onde cada um dos agentes produz diferença e altera

o conjunto, me parece o aspecto mais importante do argumento para nossa análise, que nos afasta da premissa de Bull sobre o sujeito autocentrado, isolado e desligado do espaço. (SÁ, 2011, p. 10).

Sá (2011) narra sua experiência de andar no ônibus com dois garotos que ouviam funk em seus celulares sem os fones de ouvido e com som muito alto. Ela percebe, a partir desta experiência, que os jovens buscavam uma forma de sociabilidade a partir da constituição de espaços sonoros por meio dessas novas tecnologias informacionais, transmitindo mensagens a partir de seus aparelhos móveis.

### **O som como fantasmagoria<sup>16</sup>**

O advento das novas tecnologias comunicacionais reflete diretamente na paisagem sonora, seja silenciando, seja produzindo o que Schafer chamou de esquizofonia. Caminhando pelas ruas de Campina, João Pessoa, Málaga ou Granada, algo me chamou a atenção: é cada vez maior o número de pessoas que “falam sozinhas” pelas calçadas. Contudo, esse fenômeno é muitas vezes mais visível nas ruas, praças e calçadas das cidades andaluzas que das paraibanas, mas certamente estarão em equivalência devido ao processo de globalização das tecnologias. Em Málaga, é fácil deparar-se com jovens caminhando com os olhos voltados às telas de seus aparelhos celulares e com o auricular no ouvido. Na

<sup>16</sup> Impressões retiradas das gravações nº 06 e 36, feitas nas caminhadas pelas ruas de João Pessoa e Málaga nos dias 13/01/15 e 03/03/16, respectivamente.

Calle Lários, um calçadão no centro de Málaga, é comum encontrar pessoas discutindo aos gritos, rindo sozinhas ou conversando sobre problemas do trabalho com seus aparelhos, seja de forma simultânea, seja ouvindo e gravando mensagens de voz pelo aplicativo WhatsApp. Esse fenômeno comunicacional está gerando um fenômeno muito interessante (*pra* não dizer assustador e preocupante), que é o que entendo por “diálogo fantasma”, no qual as pessoas estão cada vez mais falando sozinhas. Em Málaga, na Alameda Principal; e em Granada, nas avenidas Gran Vía de Colón e Camino de Ronda, fiquei surpreso pela quantidade de pessoas que caminham sorrindo sozinhas, ou conversando. Em algumas ocasiões, até as segui em busca de algum aparelho que os conectava pelo ouvido ou microfone de voz, mas nada! Assim como o “efeito fantasma”, que já foi diagnosticado por neuropsicólogos devido à ansiedade gerada pelo uso excessivo do celular (por exemplo, todos e cada um de nós já teve a impressão de sentir o celular vibrando, ou ouvi-lo tocando e dar-se conta de que tudo não passou de uma sensação produzida por nosso cérebro), creio que os “diálogos fantasmas” são uma reação à esquizofonia produzida por esses novos aparelhos e aplicativos. Aqui isso fica no plano da hipótese, mas merece atenção.

O espaço sonoro dos ônibus em Campina e João Pessoa, ao final do dia, é mais silencioso que o do meio-dia, repleto de jovens adolescentes que se dispõem mais ao diálogo repleto de gargalhadas. Muitos usuários se dispõem a “socializar” as músicas de suas preferências, dispensando os fones de ouvido, fazendo ressoar

seus celulares em ambientes fechados. Muitas vezes, são vários os celulares que tocam músicas diversas, cada um com a sua, cada um disputando um pequeno espaço sonoro, transformando o espaço acústico dos ônibus em um lugar de disputa, uma arena sonora. Os adolescentes produzem maior quantidade de decibels dentro dos ônibus que os adultos, havendo conflitos entre eles, conflitos que já geraram políticas de controle e restrição do uso de celulares sem o fone de ouvido.

Desde 2013, as prefeituras de João Pessoa, São Paulo, Porto Alegre e Salvador proibiram o uso de celulares sem fones de ouvido, na forma de projetos de lei encaminhados às respectivas Câmaras de Vereadores. A iniciativa parte do pressuposto de que, se cada usuário do transporte público puser seu celular a tocar música no volume máximo, constituiríamos um ambiente sonoro maléfico para a saúde. A liberdade individual de produzir sonoridade passa, então, pelo crivo das normas estatais, estabelecendo níveis permitidos para a produção de decibels. Da mesma forma, encontramos em nossa legislação ambiental e de trânsito restrições quanto à produção de decibels por veículos automotores. Os próprios ônibus possuem regulamentação acústica própria, não podendo ultrapassar os 60 decibels, o que é constantemente violado.

Esta situação limite demonstra bem o modo como os espaços sonoros são entendidos de diferentes maneiras por cada agente e grupo de agentes sociais, em cada contexto e temporalidade. Os conflitos emanam a partir dos modos e das diferenciações que as constituições acústicas apresentam. O Estado e as instituições reguladoras apontam para a gestão de políticas voltadas ao controle de certas práticas que causem danos ao sossego público na forma de poluição sonora ou ruído. Mas a questão é se a definição de

ruído estipulada pelos órgãos competentes daria conta das demandas coletivas, uma vez que, como problematizado acima, ruído e poluição sonora apresentam definições muitas vezes contraditórias e até subjetivas.

Contudo, mesmo considerando as relações conflituosas entre as várias instâncias, grupos e agentes sociais na procura de elementos que possam identificar e categorizar definitivamente os limites do que seja ruído e poluição sonora, é importante a percepção de que, em meio ao turbilhão de sonoridades ressonantes em nossos espaços urbanos, seus habitantes buscam e valorizam o refúgio do silêncio. Essa preocupação aparece na forma de conflitos pela instituição de parâmetros que regem os usos e abusos dos efeitos da total liberdade de produção de decibels.

Casas de concertos e espetáculos vêm sendo notificadas pelo abuso ruidoso e perturbação do sossego alheio. Festas e eventos no Parque do Povo, em Campina Grande, estão passando por reformulações no intuito de diminuir os efeitos da produção de espaços sonoros agressores à vizinhança e ao Hospital Clípsi, que se encontra na esquina onde existe um semáforo com uma placa de proibido buzinar, devido aos efeitos nocivos que altas taxas de decibels podem efetuar na recuperação dos pacientes. Eventos na orla de João Pessoa, principalmente no Busto de Tamandaré, na praia de Cabo Branco, estão sendo delimitados segundo horários que não violem os espaços sonoros dos habitantes locais. O mesmo se passa em bares e restaurantes em Granada e em Málaga, onde é estabelecido por lei o limite de funcionamento de suas atividades até as três horas da manhã.

## 6 A PAISAGEM SONORA E O ESPAÇO DA POLÍTICA: VIOLÊNCIA SONORA COMO SILENCIAMENTO NOS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS

A violência sonora se manifesta em contraponto à política, à discussão e à proposição de ideias diversas. O isolamento sonoro, as chamadas bolhas acústicas, também manifesta a incapacitação da comunicação entre agentes sociais politicamente, mas também cessa a comunicabilidade necessária aos signos sonoros.

A mesma situação pode ser expressa quando transitamos pelas vias urbanas. Sons automotivos, carros de propaganda rolante, o isolamento acústico dos transeuntes pelas calçadas portando auriculares afetam diretamente os processos comunicacionais entre os agentes. É também muito comum encontrarmos pregadores religiosos em praças, calçadas e esquinas, em áreas urbanas com caixas de som e microfone, produzindo altas quantidades de decibels.

Na Praça da Bandeira, em Campina Grande, a apresentação de bandas, grupos artísticos e pregadores religiosos se tornou uma imagem cotidiana. Na Praça Pedro Américo e no Ponto Cem Réis, em João Pessoa, também podemos encontrar pregadores religiosos com caixas de som. O espaço público é tomado pela produção de campos sonoros que tendem a sobrepor as demais sonoridades, pois sua função é atingir o máximo de ouvidos possíveis. Neste caso, o espaço da coisa pública, do debate e da discussão persuasiva esmorece ao ser contrariado pela amplificação da voz humana por caixas de som. Estabelecem-se, portanto, campos sonoros ideológicos, em que não há espaços para proposições de ampla diversidade, mas

apenas o estabelecimento de uma única voz, seja ela do mercado ou da religião.

### **Campos sonoros ideológicos<sup>17</sup>**

Ao chegar em Málaga no dia 13/01/16, não tinha ideia de que o protestantismo havia crescido tanto como no Brasil. Nos primeiros dias em minha nova casa na Calle La Unión, percebo uma série de sonoridades que fariam parte de meu cotidiano durante quase um ano. Desde a janela da sala de estar, podia escutar as crianças da escola e sua sirene, que mais parece um presídio ou um alarme de incêndio de um carro de bombeiros, me fazendo lembrar os escritos de Foucault sobre o poder panóptico e as similitudes estruturais funcionais entre escolas, fábricas, presídios e manicômios. Logo atrás, há uma academia de musculação e artes marciais, de onde escutava os pesos caindo ao chão e os gritos que os atletas dão ao golpear os sacos e seus adversários. Ao lado da academia, havia uma igreja evangélica que curiosamente obedece a um padrão parecido com a igreja da minha rua em Campina Grande. Esse fenômeno se deve, em grande medida, à imigração de latino-americanos de vertente protestante à Espanha, assim como sua capacidade de expansão ganhando terreno junto ao seio do cristianismo, principalmente, entre os católicos. A lógica de realização de cultos utilizando música e pregações com discursos efusivos é uma estética própria do

---

<sup>17</sup> Impressão retirada de meu diário de campo da cidade de Málaga do dia 15/01/16.

protestantismo, principalmente, o de origem americana. Os encontros eram ouvidos da a sala de estar do apartamento em Málaga, assim como podia ouvir os cultos da minha sala em Campina Grande. Mas, sem sombra de dúvidas, os sinos das igrejas católicas ganham em impetuosidade aos soarem desde o alto de suas enormes torres, principalmente a catedral de Granada e a de Málaga, mas também a da igreja do Rosário em Campina. Os sinos festejam e marcam a passagem do tempo, seguindo a tradição temporal de origem cristã assimilada por todo o Ocidente. As missas aos domingos, assim como os casamentos, também são celebradas por meio de toques complexos dos sinos, principalmente as grandes catedrais espanholas, país no qual o catolicismo possuiu um extraordinário poder político e de concentração de capitais, propiciada pela exploração das riquezas do chamado “Novo Mundo”. Em Valência, pude presenciar um verdadeiro compêndio de sonoridades de sinos de tamanhos e tons distintos, o que propiciava uma verdadeira capacidade de fazer soar inclusive acordes, mas sempre dentro dos padrões estabelecidos pela igreja. A igreja do Rosário não se permite esse feito, pois, devido ao seu único sino, realiza apenas marcações temporais a cada meia hora e algumas campanadas em festejos matrimoniais ou encontros ecumênicos de grande importância. Contudo, o centro demarcatório do campo sonoro ideológico do cristianismo está presente em todas elas.

A violência contida nos campos sonoros se refere à produção de grandes quantidades de decibels na configuração de um discurso único. Uma conversação na praça tem que ser interrompida quando

um religioso liga sua caixa de som, ou quando passa um carro de propaganda rolante, ou quando um som automotivo transita pelas ruas, ou quando uma motocicleta atravessa o espaço urbano com o escapamento modificado. Ao buscar fugir desta configuração maciça sonora, ao isolar-se em seu carro ou no fone de ouvido de seu aparelho móvel, o agente social retira-se do espaço público enquanto lugar da política. O discurso é interrompido ou aviltado. Sua voz é silenciada diante da arquitetura sonora densa e ruidosa da cidade, que, para se fazer ouvir, necessita ser amplificada, silenciando as demais. A violência sonora é assim tomada pelo arrefecimento da possibilidade do fazer político, da opacidade do debate e da troca de ideias. A comunicação cessa, é findada. Apenas uma voz, uma sonoridade ressoa. A violência sonora espanta o agente de seu lugar político, do espaço público, tomado pela amplificação de uns poucos agentes que disputam o espaço sonoro ao buscar produzir quantidades cada vez maiores de decibels.

Michaud (2001) estabelece várias definições para a violência, entre elas, o ato de atingir direta ou indiretamente a capacidade de posse ou participação de ações simbólicas e culturais. Ao retirarmos do indivíduo seu espaço vocálico na paisagem sonora dos espaços urbanos, retiramos a real possibilidade de efetivação do fazer político, sendo-lhe destinado o lugar da burocracia e das ações judiciais.

Segundo Arendt (2010), podemos traçar um parâmetro relacional entre violência e poder: onde um impera o outro se desfragmenta, e vice-versa. No plano da política, a concentração de poder e, portanto, da violência por parte do Estado efetiva uma concentração total da força punitiva na forma da instituição estatal, legítima, jurídica e burocrática. Mas o Estado não usa simplesmente da força para se manter, ele concentra o poder decisório, ele é o

palco da política e da tomada de decisões. Ele é o espelho onde são refletidos os confrontos e as possíveis soluções entre os indivíduos. Ele é o poder por excelência. Mas onde esse poder não alcança age a violência, na forma de aparatos de controle, como a polícia e o exército. Arendt deixa claro que o espaço da política é o espaço da intermediação dos conflitos sociais. Mas a violência não aparece como algo anômalo e nefasto, mas como resultado da ausência da capacidade de agenciamento do poder em agir como parâmetro regulador das tensões. Na falta deste, age a violência como resposta e, muitas vezes, sua ação é positiva, ao estabelecer novas regulações sociais necessárias para apaziguar as tensões produzidas pelas relações desiguais de distribuição de poder na sociedade civil e no seio do próprio Estado e delas produtoras. Contudo, a autora reflete sobre a problemática do esvaziamento dos espaços públicos enquanto lugar do fazer político. A atomização crescente dos indivíduos descaracteriza o papel histórico da *Ágora* grega, lugar da externalização das demandas sociais. O Estado surge como agente institucional que governa para o “bem comum”. Todavia, tal apreciação é inviável no plano de sociedades superpopulosas e de grande diferenciação identitária, de gênero, ideológicas, de crenças, etc. Ou seja, a perda do espaço da política por parte dos indivíduos, apenas acessível por meio da burocracia estatal, remete à fundamentação da violência como arma na ausência do poder político. A violência sonora realça o silêncio das vozes da política, e estas cada vez mais perdem espaço para a violência sonora em nosso espaço urbano.

A violência pode aparecer como contraponto à normalidade, à quebra das normas civilizadas e das relações humanas pacíficas, mas também pode ser vista como relação inevitável entre seres humanos em estados conflituosos, característica indissociável das

relações sociais. A complexificação das sociedades contemporâneas dada pelo crescimento populacional e, portanto, do conflito de interesses individuais nos leva ao crescente aumento das disputas institucionais como ferramentas apaziguadoras dos conflitos individuais. Passamos de uma lógica comunitária para uma social, em que prevalecem ações racionais objetivas que se instituíram na forma de normas burocráticas, a fim de resolver os crescentes choques entre os interesses individuais em sociedades pautadas na legítima liberdade individual (RODRIGUES, 1981). Na mesma linha argumentativa, Durkheim (1978) expressa a racionalização das normativas jurídicas como reflexo da passagem de um tipo de solidariedade mecânica para um de tipo orgânico. O direito passa de punição pautada na vingança e direta para a restituição dos danos causados na forma de ordens de pagamento. Ou seja, a violência é controlada segundo regimentos institucionais que preveem quais atos, de acordo com os tipos de ação, são passíveis de punição.

### **A política como ruído<sup>18</sup>**

A prática dos “panelaços” durante as manifestações pró-impeachment da presidenta Dilma Rousseff, assim como os “buzinaços” e fogos de artifício durante manifestações políticas e comemorações, em geral, são exemplos de como a violência sonora por meio do barulho deve ser tomada como formas de normatização do ruído como prática coletivamente aceita. As normas jurídicas são suspensas, pois estas manifestações romperiam os contratos sociais

---

<sup>18</sup> Retirado de meu diário de campo.

das práticas sonoras institucionalmente toleráveis. Todavia, por se tratar de um direito e dever cívico de manifestação política, no caso dos “panelaços” e “apitaços”, o direito de manifestar através do ruído sobrepõe-se ao de manter o espaço sonoro sob controle. Contudo, o que se desenrola no caso dos “panelaços”, “apitaços” e “buzinaços” é um tipo de silenciamento por meio do ruído. Quando a presidenta ia se pronunciar em rede nacional, a classe média e a alta iniciavam uma série de golpes em painéis no intuito de manifestar sua indignação com as políticas do governo. Nesse caso, o barulho objetivava o embotamento da fala da presidenta numa clara tentativa de “interromper” seu discurso, mesmo que ela não estivesse, de fato, ouvindo. Os “panelaços” eram uma forma de desviar a atenção dos telespectadores, interferir no processo de decodificação da informação a ser transmitida, ferramenta também utilizada por meio das vaia. A vaia é um recurso também muito utilizado para silenciar um discurso que se quer hegemônico. O ruído, desse modo compreendido, é uma manifestação política que tem por intuito silenciar o outro. Violência sonora também é silenciamento, ou é principalmente silenciamento.

Mesmo os contratualistas acreditavam na legitimidade da ação violenta enquanto reivindicação política no momento em que o governante passasse a governar pondo acima do bem comum seus interesses individuais ou de seus correligionários. A democracia tem por fundamento a sociedade civil como bem maior, e todo o aparato de Estado deve voltar-se a ela. A quebra deste acordo em

comum deflagraria a legitimidade da população em agir contrário aos representantes que ela pôs no poder, fazendo uso da violência na forma de atos reformadores e/ou revolucionários. Portanto, a violência possui em seu seio um tipo de força reformadora e transformadora, restitui e reorganiza as relações contratuais entre população e Estado. A violência também produz uma redistribuição do poder quando da concentração deste nas mãos daqueles que deveriam utilizá-lo para o bem comum.

De acordo com Duarte (1997), mesmo estabelecendo uma lógica dual entre violência e poder, Hannah Arendt não classifica um em oposição ao outro, uma vez que ambos se entrelaçam em uma forma de equilíbrio proporcional. A violência seria, portanto, um tipo de intensificação última das relações políticas como ato final em que a persuasão e a discussão políticas não foram capazes de resolver os conflitos sociais. Neste caso, pressupõe-se um espaço de debates onde as diferentes configurações sociais possam ser discutidas e acordadas minimamente. No que se refere aos espaços públicos em nossas cidades, temos a interferência direta da violência sobre o modo como nossa democracia ainda recente tenta se consolidar.

A democracia pressupõe o uso da violência como espaço da política, ou seja, ela é a manifestação política por formas diversas, manifestando-se por outros meios (MICHAUD, 2001). A consolidação da vontade da maioria na forma de representantes políticos escolhidos pelo voto pressupõe o uso da força e da violência caso suas escolhas não sejam representadas. A violência seria, neste sentido, a continuação da política, caso esta não se consolidasse por meio das vontades instituídas mutuamente. Dessa maneira, podemos entender que o ruído como prática violenta de silenciamento é um modo de performance política que não objetiva o diálogo, mas a

sobreposição de uma fala/sentido sobre as demais. Não se trata de qual discurso é mais fundamentado ou empoderado, mas de quem grita mais alto.

Teresa Caldeira (2003) aponta para as dificuldades da consolidação da democracia no Brasil ao questionar a efetivação de espaços públicos como cumpridores da função política. Em nossas cidades, o que percebemos são clivagens que fragmentam os espaços através das lógicas do status social, conflitos de classe e de raça e da distinção pelo acúmulo de capital econômico. As falas do medo, como bem apresentou a autora, nos remetem a um estado constante de receio que nos leva a cerceamentos cada vez mais herméticos. Os espaços públicos se tornaram zonas de perigo; ou como propôs Magnani (1996), os chamados pórticos; ou ainda nas palavras de Marc Augé (2012), os não lugares. O desaparecimento dos espaços do fazer político não institucional, ou seja, para além do Estado e de suas ramificações, situada no seio da sociedade civil, aparece como a identificação do medo, do esvaziamento, ou como o simples lugar do lazer e da diversão em contraponto ao lugar do trabalho e dos afazeres do lar. É fato notório que não possuímos a liberdade de falar sobre política em qualquer lugar na Paraíba, pois o espaço público possui “ouvidos”, e estes podem causar silenciamentos mortais. A fala crítica dirigida à política local é a sobreposição de um discurso silencioso da ameaça. Ele vence mesmo sem ser pronunciado, nas falas amedrontadas em mesas de bares, nos cochichos ao pé do ouvido, sob o medo de perseguição política e perda de emprego.

A violência aparece em muitas concepções políticas como força transformadora produzida pela opressão e fruto das desiguais distribuições do poder social, dos meios materiais de produção, das disputas de gênero e raciais. As revoluções foram, durante muito

tempo – e até nos dias atuais –, vistas como meio único e legítimo diante das opressões sofridas pelos excluídos e minorias exploradas enquanto forças para a produção de riqueza (ARENDR, 2010; MICHAUD, 2001). A violência foi sublimada como ímpeto político legitimado como recurso último àqueles que sempre foram espoliados pelas classes dominantes.

Segundo Soares (1996), a luta política no Brasil foi perpassada por enfrentamentos pela liberdade, mas também em favor das instituições democráticas. A figura do bom bandido expressa a legitimação da violência em favor da libertação das classes oprimidas e em favor dos pobres, como a malandragem carioca, o jeitinho brasileiro, ou em figuras como Lampião no Nordeste do Brasil. O autor expõe um paradoxo nesta leitura ao enfatizar a esquerda brasileira como crítica da violência institucional e da praticada pelas classes dirigentes e, ao mesmo tempo, legitimar o uso da força como frente de libertação dos oprimidos, enfatizando, contudo, as instituições democráticas. A violência surge como refutação ao Estado, mas prega a inserção dos divergentes nele. Sendo assim, o autor propõe enxergarmos a violência não apenas associada à criminalidade, mas como substrato constitutivo da formação democrática nacional.

De acordo com Martuccelli (1999), a violência na modernidade perdeu seu caráter simbólico positivo, referido ao seu potencial transformador e renovador. A violência enquanto resposta vinda de baixo à violência exercida pelos de cima deixou de ser, nos moldes da democracia contemporânea, legítima, tendo o Estado e suas instituições como lugar apropriado à resolução de conflitos entre grupos e agentes sociais. A liberdade individual nos trouxe a atomização individual (LIPOVETSKY, 1979) e, como condição da própria modernidade, a insegurança veio junto. Sendo assim,

“nossa relação com o mundo é cada vez mais mediatizada pelo uso de símbolos e a ação se reduz à circulação e atualização de códigos no seio de *sistemas peritos*” (MARTUCCELLI, 1999, p. 161, grifos do autor). Ou seja, a violência é repudiada e perdeu seu sentido antes politicamente viável e aceitável, por se tratar de dispêndio de energia em uma sociedade pautada na informação e codificação por sistemas peritos. A modernidade se caracteriza pelo uso da informação como condição de seu funcionamento e existência, em que as trocas entre agentes sociais se dá por meio mediatizado por sistema de códigos informacionais. Neste caso, o uso de força e energia é tido como barbárie, como uso daquilo que foi codificado em sistemas de códigos e positivados pelas instituições, ou seja, déficit do uso da informação e excesso no uso de energia e ação física.

Temos, portanto, os elementos para pensar a violência sonora enquanto: 1) Uso abusivo da energia sonora pela produção massiva de decibels; 2) Ampliação das liberdades individuais e consequente invasão do espaço sonoro alheio pela produção excessiva de decibels; 3) Produção extrema de decibels ocupando o lugar do espaço público enquanto condição política da sociedade civil; 4) Atomização do indivíduo através do isolamento acústico por meio de dispositivos móveis; 5) Retroalimentação do esvaziamento do espaço público pela fuga e atomização individuais; 6) Produção sonora abusiva de decibels além do espaço público, interferindo diretamente no espaço sonoro privado; 7) Produção sonora extrema, assim como o isolamento acústico, levando à perda da capacidade de interação por meio de códigos sonoros e interferindo diretamente em nossa capacidade de comunicação por meio de sons; 8) Perda da comunicabilidade por meio de códigos sonoros estabelecendo e sendo estabelecida pela produção excessiva de decibels e pelo



isolamento acústico, ou seja, uso abusivo das energias sonoras que silencia a condição mínima da política.

## 7 POLÍTICA E COMUNICAÇÃO: ENTRE O ESPAÇO POLÍTICO E O SILÊNCIO DAS MASSAS

A sociedade enquanto espacialização de novas formas de comunicabilidade é também a espacialização do capital enquanto comunicação, informação, conhecimento. Numa sociedade do espetáculo, o capital se transfigura em imagem como resultado de sua extremada acumulação (DEBORD, 2003), ou seja, o espetáculo é a materialização do capital que nos aparece como realidade espetacular, como conjunto de imagens que transmitem um tipo específico de informação e que possui atributo de realidade, veracidade. O espetáculo é o capital na forma de imagens no ensejo de ser consumido, distribuído ao máximo. A informação e sua comunicação, ou os processos de comunicação da informação na forma de capital, ou, melhor ainda, na forma de espetáculo, permeiam as relações e a forma como a informação nos é transmitida e como a transmitimos sincronicamente. Neste sentido, não apenas os meios de distribuição da informação se inserem no espetáculo, mas também a própria informação é espetacularizada, mesmo que não seja diretamente informação para o conhecimento. O espetáculo, portanto, é a mediação entre produtores e consumidores de informações que recebem todo um aparato que lhes dê o sentido de serem consumidas. A necessidade, ou a demanda, é garantida pela espetacularização de um tipo de informação que deve ser tomada e percebida pelo espectador como necessária, mesmo que não seja informativa.

Seguindo a lógica debordiana, podemos transitar nos espaços do tecido social observando como o capital se espacializa na forma de eventos espetaculares – e não apenas na mídia e nas redes sociais, mas no nosso dia a dia, na forma como produzimos nossa própria noção de *Eu* – e que se reproduz por sua efemeridade. O tempo para a sociedade do espetáculo é o tempo presente, o fugaz, aquilo que está agora, mas que, em seguida, já se foi (DEBORD, 2003). O presente eterno e seu eterno retorno são a matriz pela qual o espetáculo surge como imediatismo e se vai logo em seguida, pois sua durabilidade o desmembraria de sua lógica essencial, que é o prazer imediato pelo consumo rápido, seguido de um novo desejo de continuidade. O imperativo do gozo imediato nos envolve (DUNKER, 2015), nos faz desejar aquilo que sentimos vontade de consumir pelo deleite do consumo (ŽIŽEK, 2014). O prazer imediato do consumo não pode cessar, pois a ideologia da produtividade e do crescimento a todo custo e sem limites perderia sua principal ferramenta: o desejo. Desejamos o espetáculo: espetáculo de imagens de um jogo de futebol, de um evento olímpico, de uma apresentação teatral, de um professor em sala de aula, de uma noitada de fim de semana. Desejamos aquilo que deve ser desejado, o espetáculo, a mercadoria espetacular: uma cidade turística com seus restaurantes, bares, museus; um apartamento de luxo como conceito de viver bem; um carro que expresse sucesso financeiro pelas ruas; a capacidade de produzir decibels mais que todos em seu bairro.

Nestes termos, afirma Debord, o espetáculo enquanto mercadoria e enquanto fetiche nos aparece como imagem ou conjunto de imagens que tendem a expressar a realidade. Porém, assim como a mercadoria nos aparece como véu que encobre as relações de produção e de exploração em seu feito, o espetáculo nada mais é

do que uma imagem ressignificada da realidade, mas só é consumido ao ser a ele atrelado o conceito de realidade. Ao ser a própria realidade, confundindo-se com ela, espetacularizada, deixa de ser ela mesma, transfigurada em mercadoria para o consumo. Logo elas – a imagem e a própria realidade – não nos aparecem reconhecidas como tais, mas como reais, como conceitos de realidade. Há, portanto, um nível de alienação, talvez no sentido mais hegeliano do termo, em que a imagem do real não coincide com a realidade em si, pois esta se fragmenta quando não consentimos a razão e o conceito, dando-lhe totalidade (ŽIŽEK, 2014).

Nestes termos, pensando o espaço da política e da comunicação, o espaço público e o espaço da política são espaços de espetáculos. A imagem é prevacente ao conjunto de ideias de um candidato, logo o debate deixa de possuir conotação de confronto de discursos e passa a ser a forma pela qual os candidatos são apresentados na televisão, revistas, cartazes, outdoors, praças e comícios. A roupa, a cor dos olhos e da pele, a forma como utiliza seu corte de cabelo ou gesticula com as mãos aparecem como uma sinopse de imagens de um produto que está sendo anunciado.

As massas – produto e produtoras da lógica do esvaziamento dos discursos e de seu caráter amorfo e receptivo – e a forma como consomem indistintamente a informação (BAUDRILLARD, 1985) são a sombra de um campo em que a fala foi cerceada pelo discurso pronto, refinado, dirigido ao consumo imediato. O eleitor é um consumidor de políticos que signifiquem um encontro com a imagem de alguém que eles desejam ter como líderes, mas não como pessoas comuns. O político na/da sociedade do espetáculo é o subproduto desse espelho desvirtuado da realidade, representante de desejos das massas consumidoras de imagens.

## O ruído como festa da democracia campinense<sup>19</sup>

Vésperas das eleições para governador em Campina Grande. Durante muito tempo, os showmícios foram a “febre” das políticas locais, práticas ainda comuns em outros rincões do país e que há décadas usam as bandas filarmônicas municipais e artistas locais nas manifestações políticas. Proibidos os showmícios, as estratégias se dirigiram a outros pontos sem, no entanto, abandonarem o espetáculo como ponto chave. As carreatas continuam sendo um dos núcleos centrais dos festejos das campanhas eleitorais, em que cada candidato nomeia as suas de acordo com os jargões e o marketing de sua campanha: “carreata da vitória”; “carreata do bem”; “carreata da verdade”. Nelas, os candidatos aproveitam para distribuir favores aos participantes, que recebem concessões nos postos de gasolina para encherem seus tanques, alguma bebida alcoólica e dinheiro. No dia em questão, um domingo à tarde a uma semana da eleição, uma dessas carreatas passou na esquina de minha rua. Desde a sala de estar, escuto o burburinho ao longe, aproximando-se lentamente, aumentando seu volume. Começo a ouvir os gritos e os fogos de artifício ecoando por toda a zona. As carreatas, em geral, dão uma volta pelas principais ruas da cidade. Às vezes, quando há mais de uma ao dia, os trajetos são recalculados para que não haja encontro entre elas, resultando em inevitável agressão mútua. Esses trajetos são informados anteriormente à prefeitura para que a polícia

<sup>19</sup> Impressão retirada do meu diário de campo na cidade de Campina Grande do dia 19/10/14.

de trânsito controle o fluxo e os possíveis estorvos. Desde minha casa, observo os carros passando. Aos poucos, toda a vizinhança, até mesmo os que eram do outro candidato, sai para assistir ao evento que se desenrola. Alguns saem com as camisas das mesmas cores do candidato, portam bandeirinhas e se aproximam da esquina *pra* festejar junto com centenas de carros e motos que passavam. Os demais, como eu, apenas acompanham insólitos os jovens realizando piruetas acrobáticas com suas motos. São dezenas de caminhonetas com aparelhos de som de grande potência. Muitas delas trazem mulheres devidamente vestidas e exibidas em cima do teto ou na parte traseira, dançando o hit da campanha, ou qualquer outra música de sucesso do momento, em geral, um grupo de “fórró de plástico”, ou alguma dupla de “sertanejo universitário” tocando arrocha. Acionam suas buzinas e disparam rojões. As motocicletas aceleram de modo ensandecido seus motores, fazendo ressoar seus escapamentos em uma guerra sonora, derrapando e fazendo “zerinho”, e para fazer um som de estouro aceleram o motor ao máximo e depois desligam e religam a ignição, fazendo com que o motor acumule gasolina e, ao ser religado, entra em combustão, criando um efeito sonoro de explosão, literalmente. É um verdadeiro desfile de incivilidade e de quebra de todas as normas de trânsito possíveis. Praticamente todos os motoristas consomem bebidas alcoólicas, muitos nem usam cintos de segurança e boa parte dos motociclistas não usa capacete, além de levarem, às vezes, dois ou três passageiros, além do piloto. Muitos motociclistas passavam direto na minha rua, pois a presença de dois guardas do DETRAN (acredito eu, pois

estavam muito longe e não pude ter certeza, mas o comportamento de desconfiança e mudança brusca de rota por parte dos motociclistas me levou a tal conclusão) que surgiram assustou alguns deles. Apesar de tentar angariar o teor democrático do “povo que sai às ruas pra festejar o direito de manifestação pacífica”, depois de passar, deixam pra trás um vasto rastro de sujeira com copos descartáveis, latas de cerveja e santinhos espalhados por todo o trajeto. À parte os resíduos plásticos deixados pela caravana democrática, o descaso com a paz e o sossego alheios tão repetidos nos regulamentos e leis é, no mínimo, intrigante partindo de quem supostamente os representa ou deseja representar. A política local é violenta, ressoa ao longe, invade nossas casas, suja nossos espaços sonoros, é uma política que tem por estética o próprio ruído. O ruído como espetáculo e performance política.

Em uma sociedade em rede – ainda que essa ideia seja bastante discutível até o momento – os sujeitos são espetacularizados, com seus perfis publicizados nas redes e mídias sociais na forma de fotos e vídeos. Expomos o que há de mais significativo nas redes sociais no desejo de sermos desejados, atrativos para *likes*<sup>20</sup>, compartilhamentos e distribuição da informação postada. Construimos uma imagem de nós que é também a espetacularização do que somos: onde estamos, o que comemos, nossos humores e recados “indiretos”. Nos reconhecemos e somos reconhecidos, até certo ponto nodal, por meio do que postamos e desejos de que sejamos “consumidos”. Construimos, assim, um eu que se apresenta por

20 Linguagem utilizada pela rede social Facebook para afirmar que certo tipo de informação publicada por algum perfil ou página de internet foi tomado como interessante.

meio de imagens recortadas de nossa vida, separando o que há de “melhores momentos” do nosso dia a dia (nada mais aproximado do conceito de esquizofonia de Schafer). O cotidiano é constantemente apreciado como vitrine social, expondo nossa vida privada como produto. Perfis e sites de internet demasiadamente visitados e comentados passam a ser alvo das empresas que gerenciam essas redes de comunicação, gerando lucro por meio da espetacularização. O problema que se alavanca é o seguinte: será que, enquanto participantes do espetáculo, enquanto produto a ser consumido, também somos algo produzido tanto por nós quanto pelos regentes do espetáculo a tal ponto que passamos a confundir o que somos de fato com o que apresentamos ao espectador? Consumimos e somos consumidos com a mesma rapidez com que deixamos de consumir certo produto porque não gostamos do sabor, ou da aparência, ou da textura.

Neste sentido, sou inclinado a perceber que o espetáculo não se trata apenas de um evento meramente de imagens, mas também de sonoridades. Podemos entender que existem espetáculos sonoros na medida em que som e imagem se confundem na espetacularização da vida cotidiana. Certas vertentes musicais podem ser entendidas como produtos sonoros mais do que “arte”<sup>21</sup>.

Segundo Adorno (1975), a indústria cultural produziu um tipo específico de sonoridade que passa a ser consumida pela capacidade de ser reconhecida imediatamente, e por possuir uma lógica de previsibilidade em sua estrutura sonora (harmônica, melódica e rítmica). Do mesmo modo que podemos falar do caráter fetichista

---

21 Termo amplamente discutido pela sociologia, tomo o conceito de arte sob o olhar de Adorno (1965) e de Valente (1999) ao proporem um tipo de “arte” em que tanto o produtor quanto o receptor reproduzem mais uma condição de mercado do que expressão puramente artística, ou seja, subjetiva.

e espetacular da mercadoria enquanto produto de consumo rápido e efêmero, podemos falar de sonoridades na forma de mercadorias destinadas a nichos de mercado específicos, as chamadas mercadorias sonoras (VALENTE, 1999). Pertencer a um determinado grupo, ou ser reconhecido como indivíduo, pressupõe não apenas um conjunto de práticas, vestimentas e signos, mas também a incorporação de um conjunto de sonoridades que identificam o sujeito, assim como o fazem identificar-se mutuamente.

O espetáculo de som e imagem dos festivais de música pelo mundo, os shows e suas superproduções de artistas de grande nome no cenário cultural corroboram – e são corroborados – a (re)produção massiva de artefatos midiáticos espetacularizados. Assim como a arquitetura do palco, a iluminação e um estourar de fogos de artifício estimulam os impactos visuais sobre os receptores/consumidores dos shows, as sonoridades produzidas por um aparato sonoro cada vez mais sofisticado, de grande definição e a possibilidade de utilização de efeitos nas vozes e instrumentos garantem a espetacularização da paisagem sonora. O espetáculo não é apenas para ser visto, mas escutado, o domínio das duas operações sensíveis humanas que mais fornecem dados à memória imediata. Talvez isso explique a quantidade de jovens que caminham pelas ruas com seus celulares no volume máximo, o carro com seu som automotivo às alturas, ou a motocicleta também sonorizada. Uma forma de espetacularização por meio do som, um modo de construir uma trilha sonora da *selfie* para além da foto do Facebook, a vida cotidiana espetacularmente sonorizada.

Em tempos anteriores, quando a imagem ainda não garantia a espetacularização das performances políticas a toda a população, no rádio e nos discursos de rua e em praças públicas,

o fator oratória ainda angariava maior reunião de sentimentos coletivos direcionados ao agente político. A entonação da voz era, e ainda é, o grande mentor das performances discursivas em busca de convencimento. O saber falar tal qual um líder é de extrema importância para a manutenção do espetáculo político que visa à consumação por parte dos eleitores de uma imagem de alguém acima das intempéries humanas convencionais. Uma liderança não pode gaguejar, possuir vícios de linguagem, travar no meio da fala, passar o menor tempo sequer calado, articulando ideias. Ou seja, o foco maior não está no conteúdo do discurso, mas na forma como ele é proferido. E para isso é necessário um meio pelo qual ele possa aparecer, fazer surgir o espetáculo, seu palco de atuação. O espaço sonoro é este lugar previamente preparado para que sua voz ressoe e seja consumida enquanto performance. Não se trata meramente de um *habitus* político, um conjunto de normas e preceitos que definem previamente o *script* da interpretação a ser desenvolvida de acordo com o espaço e os agentes nele dispostos, mas o meio pelo qual essa performance pode acontecer. O discurso falado só pode se erigir como força de convencimento em comum acordo com o meio que lhe é favorável. Em um espaço sonoro de baixa definição – *low quality* –, ou seja, onde podemos encontrar a perturbação de sonoridades que interferem no processo de comunicação, ou que interferem diretamente na mensagem enviada, os discursos perdem força e plausibilidade, não porque seu conteúdo não esteja firmemente fundamentado, mas porque o meio pelo qual transita não lhe dá a definição necessária. Neste caso, nossa sociedade abandona o espaço público como espaço da fala e da escuta, passando para meios digitais que realizam essa interface entre a população e os agentes políticos. As redes sociais e mídias locativas permitiram a realização de algo perdido no espaço público brasileiro.

Contudo, há espaços onde a política se realiza. Em Campina Grande, por exemplo, o Calçadão da Cardoso Vieira é um lugar onde as discussões políticas acontecem de forma bastante efusiva. Em um pequeno espaço de calçada entre duas avenidas principais, a Rua Marquês do Herval e a Venâncio Neiva, vários são os debates que ali acontecem, seja sobre futebol, política, economia, negociações, venda e troca de mercadorias, etc. Em gravações realizadas no Calçadão, pude perceber uma paisagem sonora rica e complexa, onde vozes disputam espaço com carros e motos, propagandas sonoras e o som do esmeril do chaveiro que ali trabalha.

### **Caminhando por Campina Grande**

A chegada do professor Magnani ao nosso grupo de pesquisa nos incitou a realizar incursões pelo centro da cidade. Num dia anterior, fixamos um trajeto que partia da Praça da Bandeira, passava pelo Calçadão da Cardoso Vieira, depois descia até a feirinha de frutas, Rodoviária Velha, Arca Titão, concluindo na Feira Central. Cada participante ia coletando relatos, impressões, uns tiravam fotografias, e eu realizei algumas gravações em áudio. Ao chegarmos no Calçadão, me detive por alguns instantes, pois as tomadas de áudio necessitavam de, no mínimo, 5 minutos, pois obedeciam a um critério estabelecido para captar minimamente as sonoridades de cada lugar a partir de suas regularidades e eventos sonoros. Sentado em um dos bancos de alvenaria que fica ao lado do chaveiro e da farmácia Redepharma de esquina, de frente ao supermercado Tropeiros, paro pra

escutar e gravar a paisagem sonora. O chaveiro trabalha constantemente replicando as formas de cada chave, moldando-as milimetricamente com seu esmeril, que ressoa de agudo a grave e do grave ao agudo dependendo da força com que toca a peça de metal. O tempo de fricção também é uma constante, estabelecendo um ritmo de trabalho que se mistura com os demais ali presentes. O ritmo do engraxate com a escova ao esfregar os sapatos dos senhores sentados que aproveitam pra ler o jornal. O ritmo da fila da lotérica encontrada logo ao lado do chaveiro, em frente à cafeteria São Braz, com os clientes atendendo seus celulares, puxando conversa com o desconhecido ao lado. Atrás de mim, estão os senhores, muitos deles aposentados, discursando sobre política e futebol, uns mais esfuziantes, outros mais contidos, uns mais bravios, outros calados que só fazem assentar. Na outra esquina de frente ao Colégio Alfredo Dantas, está a Loja do Treze e do outro lado outra farmácia – Campina Grande possui uma quantidade, no mínimo, intimidante de farmácias. Nesse ponto, as conversações sobre futebol são viscerais. Vendedores ambulantes negociam relógios e pulseiras de “ouro”, mototaxistas sem ponto fixo buscam clientes, garotas tentam vender chips de celular promocionais, pessoas passam apressadas a todo instante.

Neste sentido, ali, de forma muito delimitada, estamos diante de um espaço sonoro político, mas não só. Ainda, tenho por intuito demonstrar que os espaços sonoros são configurados de modos distintos e que suas particularidades os definem de acordo com a configuração da paisagem sonora. Dependendo das relações

que constituem a paisagem sonora – seja de aspecto natural, de disputas individuais, fomentadas pelas relações comerciais e de troca de produtos e serviços, ou como espaço de lazer – ela se institui, ou é instituída, em comum acordo ou por meio da disputa entre agentes e grupos sociais. Uma praça, portanto, mesmo que construída com certos objetivos – lazer, entretenimento, projeto paisagístico ou de arborização – pode ser reconfigurada para outras finalidades, tendo seu espaço ressignificado. Essas e outras questões serão abordadas nas páginas que seguem.

## 8 OS ESPAÇOS SONOROS E SUAS TIPIFICAÇÕES

Os espaços sonoros, subdivisões da paisagem sonora, podem ser lidos por meio de tipificações. Ou seja, eles podem ser delimitados segundo fronteiras do audível e pelo modo como certas sonoridades interferem e influem sobre os demais espaços sonoros. Essa interferência, que pode ser o modo como as várias sonoridades se arquetam na conformação da paisagem sonora, mas também o modo como os espaços sonoros são constituídos segundo relações de disputa, de demarcação de status social, ou de hierarquia dentro de um grupo, são imprescindíveis para a tipificação do espaço sonoro.

As tipificações trazidas por Schafer (1991) me deram margem para visualizar outros tipos bem mais específicos de paisagens e espaços sonoros, além da proposta de visualizar as sonoridades como ferramentas de disputa dentro dos espaços sonoros, os chamados campos sonoros. Dessa forma, pude identificar as sonoridades de acordo com a paisagem sonora do lugar. Em uma paisagem sonora onde predominam os sons naturais, ou seja, sons fundamentais,

certas relações sociais irão se estabelecer participando da paisagem, ou sobrepujando-a. Em espaços urbanos, a lógica estabelecida foi a de sobrepujar os sons naturais, relegando a estes o direito de existência apenas quando a cidade dorme. Neste caso, os sons fundamentais se transformam em sons urbanos, os sons da atividade humana, deixando à natureza o papel de eventos sonoros. Ou seja, as tipificações das sonoridades não permitem a definição do que soa e como ressoa de forma fechada e definitiva. As tipificações devem ser realizadas segundo a paisagem sonora, seu ciclo, caráter de repetibilidade, intensidade, constância, volume e, principalmente, horário. Sons fundamentais pela manhã podem passar a ser eventos sonoros à tarde, e retornar à noite como sons fundamentais.

Outra circunstância primordial é o exercício de escuta. O modo como escutamos as sonoridades podem definir drasticamente nossa percepção sobre a tipificação das sonoridades. Mas não só a escuta do ouvinte, mas a forma como ele escuta, pois escutar é um exercício também da subjetividade; ao contrário de ouvir, relativo ao sentido apenas da audição. Portanto, podemos ouvir um som, mas decodificá-lo, entendê-lo e decifrá-lo requer escutar o som, entender seu sentido e significado.

Mas algumas sonoridades são tipicamente delimitáveis sem a necessidade de efusiva relativização. Certas sonoridades como sinos de igrejas, apitos de fábrica, sirenes de escolas são tidos por Schafer (1977) como marcas sonoras, pois sons típicos de certas localidades. Indo mais além, percebo estas sonoridades como sons ideológicos. O som propagado pelo sino é um som ideológico, a demarcação sonora da passagem de tempo segundo o calendário gregoriano, demarcando sua territorialidade por meio da constituição de um evento sonoro que estabelece sua dominação.

Quando de um casamento ou de algum evento ecumênico os sinos tocam de forma distinta, especificando sonicamemente a realização de uma atividade em marcha. Não há a necessidade de visualizar a igreja, ela adentra as residências e percorre as ruas através do som. Na mesma instância, podemos ler – escutar – o toque da Ave Maria todos os dias, às seis horas da noite em uma rádio local (93.1 FM) da cidade campinense. É comum transitarmos pelas ruas, na ida à padaria, nesse mesmo horário e escutarmos essa canção ecoando nas casas, nos rádios de taxistas e demais motoristas. Às seis horas da noite, uma sonoridade religiosa permeia a paisagem sonora urbana campinense. Contudo, podemos também interpretar os sinos da igreja do Rosário como signos sonoros, pois comunicam o passar do tempo de meia em meia hora. Sabe-se que horas são pelos avisos sonoros dela. Da mesma forma, as buzinas que possuem sentido e funcionalidade determinados pelo Código de Trânsito, ou seja, significados denotados pelo conjunto de regras de trânsito brasileiro, podem sofrer ressignificações a partir dos eventuais usos que delas são feitos. Cabe ao pesquisador estar atento às intenções que fazem derivar as tipificações das emissões sonoras. Uma buzina num cruzamento pode evitar um acidente. Porém, o mesmo uso realizado no passar de um amigo na calçada, ou para paquerar alguém, não se inclui no sistema de signos estabelecido pela instituição, mas comunicam ao passante as intenções do condutor. Contudo, só comunicam se houver a transmissão da mensagem enviada; do contrário, a informação se perderá no caminho, ou em meio à já povoada paisagem sonora urbana, aparecendo apenas como mais um barulho.

Os fogos de artifício, muito utilizados durante festas, comemorações esportivas, principalmente as futebolísticas, e durante

## CAPÍTULO III

### I ABRINDO OS OUVIDOS: ESCUTANDO A PAISAGEM E OS CAMPOS SONOROS

os festejos juninos, são ótimos exemplos de signos sonoros não institucionais. Ao longe de onde ecoam, a quilômetros de sua fonte de emissão, qualquer morador de Campina Grande ou João Pessoa entende que algo está acontecendo. Quando se escuta o estourar de fogos pela cidade, somos conduzidos inevitavelmente a questionar o sujeito que está ao lado: “*Tá tendo jogo hoje?*”. Os fogos de artifício comunicam um evento político, anunciam a chegada do prefeito, senador, presidente; criam a tensão típica do espetáculo não apenas visual, mas também sonoro. As explosões que iniciam e encerram os eventos juninos em Campina Grande são ouvidas em toda a cidade. Mesmo não estando presente, sabe-se que é chegada a meia-noite e que o evento começa ou termina simbolicamente ali. Todavia, a intenção não é comunicar pelo som, mas se tornar comunicação pelo som. Trata-se, especificamente, de um evento sonoro, à parte da paisagem sonora local, e, principalmente, sua intenção primeira é o espetáculo visual e não sonoro.

Objetivando compreender as regularidades, as nuances, as irrupções e os conflitos nas paisagens sonoras, realizei três procedimentos: a) Medição dos níveis de emissão de decibels com um decibelímetro; b) Gravação da paisagem sonora com um gravador digital; c) Anotações em um diário de campo relacionando, posteriormente, as sonoridades e seus níveis com as fontes de emissão sonora. Este procedimento envolveu também uma análise qualitativa, ou seja, texturas, amplitudes, interferências, etc. das sonoridades pesquisadas. Tal procedimento será explicado ao longo deste capítulo.

As medições em decibels foram realizadas por um decibelímetro Benetech, modelo GM 1351. Essas medições tiveram o objetivo de entender as intensidades das emissões sonoras advindas das paisagens sonoras previamente escolhidas, suas irrupções, regularidades, etc. As aferições me permitiram construir gráficos bidimensionais que auxiliassem na inteligibilidade visual dos padrões e emissões no espaço sônico. Neste caso, as sonoridades foram transformadas em dados quantitativos que apontaram duas questões, uma positiva e outra negativa, até certo ponto. Por um lado, permitiu-me uma leitura quantitativa dos níveis de emissão sonora ao poder enxergar nos picos de maior intensidade eventos sonoros, passando a compreendê-los dentro do seu contexto acústico. Por outro lado, expôs-se uma limitação ao se perder as características singulares de cada sonoridade por reduzi-las a gráficos matemáticos,



sobrepujando uma análise qualitativa de timbres, texturas e toda a polifonia de cada lugar avaliado. Por isso, as gravações e as descrições surgem como dados complementares às medições que por si sós não me deram uma perspectiva sólida e mais apurada das nuances acústicas ora investigadas. Como comentado em outro ponto do texto, essa avaliação qualitativa das sonoridades é complexa, pois envolve questões subjetivas e a própria capacidade auditiva de cada agente em sua singularidade fisiológica e cultural.

As medidas com o decibelímetro foram realizadas seguindo uma métrica entre as médias e os picos de intensidade sonora de cada lugar especificamente. O aparelho realiza mais de uma medição por segundo, o que a princípio foi um problema em termos de quantidade de dados possíveis de serem coletados. Porém o aparelho possui um botão que informa o pico de intensidade segundo o tempo de exposição ao foco de emissão sonoro. Isso auxiliou nas medições em lugares onde o ruído era o foco de atenção. Após um tempo de exposição, as médias foram calculadas seguindo a captação dos valores de acordo com uma passagem de tempo cronológico, assim como o menor valor captado.

QUADRO I - MEDIÇÕES

Tempo	Menor Medida	Maior Medida (Pico de emissão)
0:00:00	59	72
00:05:00	60	73
00:10:00	55	69
00:15:00	49	63
00:20:00	55	63
00:25:00	60	71
00:30:00	54	66
00:35:00	53	62
00:40:00	58	75
00:45:00	52	65
00:50:00	50	58

Cada ponto da primeira coluna representa a passagem de uma hora em que a cada cinco minutos uma medição foi realizada. Na segunda coluna, está a medição mais baixa, ou seja, o menor valor aferido; e na terceira, o pico de emissão resultante de uma exposição de dez a quinze segundos desde um ponto fixo. Esse método de coleta foi usado em lugares específicos, como na minha rua, a Carlos Alberto de Souza, em Campina Grande; na rodoviária de João Pessoa; e em outros setores com tomadas menores, como no Ponto Cem Reis e na Praça Sólon de Lucena, também em João Pessoa; na Praça da Bandeira em Campina; na Plaza Del Triunfo, em Granada; e na Alameda Principal e na Calle La Unión, ambas em Málaga.

O primeiro passo foi demarcar os lugares e itinerários a serem medidos, seguindo também uma lógica de distância do ponto de cada medição. A delimitação dessa distância foi muito importante, pois um metro ou dois de diferença em relação ao foco de emissão sonora alteraria todos os dados, pondo em risco toda a coleta. A solução encontrada foi não tomar uma distância a princípio como padrão regulador das medições, assim como descrito nas normas para medição apresentadas na ABNT de 2002, uma vez que o agente devidamente credenciado deve tomar todas as precauções necessárias para aferir de forma a não cometer erros, pois um som alto a dois metros não é o mesmo que a quinze metros. Assim as aferições foram realizadas tomando por base a distância do usuário comum da cidade que caminha pela calçada, ou espera um ônibus na parada, ou se senta no banco de uma praça para ler seu jornal. Em relação a este ponto, exponho algumas percepções sobre as praças encontradas nos diversos centros urbanos pesquisados.

As praças são, em geral, fruto de modelos urbanísticos derivados da urbanização europeia, mas também possuem sua origem

nos jardins e passeios árabes, no caso da Espanha. São lugares de passagem e de estabelecimento de um tipo de memória coletiva (HALBWACHS, 2003), pautada em seus símbolos nacionais e locais, expondo bandeiras, bustos de poetas e fundadores políticos, heróis de guerras, obras de arte. As praças, em termos de paisagem sonora, são espaços de silêncio em meio ao turbulento e polifônico mundo urbano. Essa impressão pôde ficar mais clara na Praça Coronel Pedro Osório, na região central de Pelotas - RS, na oportunidade de estar ali participando de um evento de sociologia pela UFPEL. Como estava hospedado em um *hostel* na Rua 15 de novembro, sempre cruzava esta praça em direção ao centro da cidade. Não deixei passar a oportunidade e realizei algumas gravações na praça e pelo centro da cidade, caminhando desde o *hostel* até o centro comercial. A impressão no centro da praça foi o de estar em uma ilha sonora, pois ela se encontra entre avenidas principais de grande circulação. Entre árvores que amenizam os impactos do fluxo do trânsito ao seu redor, a praça é um lugar para se ouvirem os sons naturais de pássaros e da vegetação que ressoa ao balançar de folhas e galhos ao vento, onde os sons do trânsito ficam ao fundo. Cruzar essa praça é atravessar as fronteiras entre paisagens urbanas e naturais, onde uma se sobrepõe à outra à medida que se caminha, acercando-se ou distanciando-se do centro. E aqui vale ressaltar outro ponto importante. O Sul do Brasil é mais silencioso que o Nordeste. Comparando cidades como Porto Alegre, Pelotas e Florianópolis, a impressão foi a de que esses centros urbanos possuem uma paisagem sonora menos estridente, onde os eventos sonoros não destoam tanto quanto nos centros urbanos nordestinos. Essa mesma impressão esteve presente ao comparar os centros espanhóis e os centros paraibanos, numa confirmação da proposta metodológica de Schafer (1991) em que a escuta de

uma determinada paisagem sonora pode identificar o desenvolvimento tecnológico e cultural de uma civilização. Nestes termos, o avanço tecnológico de certas cidades, como o uso de transportes públicos movidos por motores elétricos, diminui intensamente os níveis de decibels emitidos, constituindo um ambiente sônico mais apropriado ao bom uso e convívio com as emissões de decibels, contribuindo para a diminuição da poluição sonora.

Os valores aqui apresentados partiram da lógica do ouvido humano em seu cotidiano nos centros urbanos. Em algumas situações, as medições foram realizadas de acordo com a necessidade apresentada pelo próprio campo de pesquisa, como na situação descrita abaixo.

### **O efeito da bolha sonora na comunicação dos códigos sonoros<sup>1</sup>**

Três horas da tarde de uma quarta feira de maio. Dentro de meu carro no centro de Campina Grande, desço a Rua Treze de Maio passando ao lado da Praça Clementino Procópio à esquerda. O semáforo do cruzamento está fechado. Uma fila enorme de carros aguarda com seus motoristas ansiosos a buzinar. Com o som ligado, escutava “The Shortest Straw”, uma música da banda de *heavy metal* Metallica. Não escutei a sirene de uma ambulância que se aproximava e apitava para que saíssemos da frente. A ambulância apareceu no meu retrovisor com a sirene ligada, o que configura situação de emergência e, portanto, preferência de passagem. Por sorte, levava o decibelímetro e medi o volume dentro do carro que, de fato, não estava alto – confesso que escutar

---

<sup>1</sup> Medição realizada dentro do carro, no centro de Campina Grande, no dia 20/05/15.

*heavy metal* tem que ser minimamente alto, até ensurdecedor para alguns – uma vez que me impressionou o fato de não haver escutado a ambulância, o que configura um problema de comunicação de um código sonoro alterado pelo meu isolamento acústico. A medição me deu aproximados 80 decibels. Mas a medição foi realizada dentro do carro parado com os vidros fechados, o que torna o carro uma caixa acústica fechada, reforçando ainda mais o valor apresentado pela pouca distância dos alto-falantes. O signo sonoro expresso pela sirene não atingiu seu objetivo comunicativo também devido ao condicionador de ar ligado. Ou seja, ao não ser ouvido pelo isolamento acústico, pela constituição de um espaço sonoro particular dentro de meu carro, a informação veiculada pelo sistema de signos sonoros não foi por mim recebida que, ao não escutá-la, poderia ter dificultado a passagem da ambulância em situação de emergência.

Quando quis medir espaços de tempo maiores, em que as sonoridades iam se modificando aos poucos, expondo as transições entre paisagens sonoras distintas, por exemplo, o horário de fim de tarde ou ao meio-dia quando as pessoas saem do trabalho e das escolas, enchendo espaços antes vazios, de silêncios momentâneos, realizei captações mais longas, uma vez que essas tomadas capturavam as lentas alterações sonoras. Nestes casos, cada medição foi realizada em exposições de dez a quinze segundos a cada dez ou cinco minutos, em intervalos de uma hora ou mais. O objetivo foi captar as regularidades e modificações dos espaços sônicos seguindo as lógicas temporais do fluxo natural e urbano. Sendo assim, o horário de revoada das andorinhas na Praça da Bandeira, em Campina

Grande; ou das golondrinas no bairro de La Unión, em Málaga, possuem uma temporalidade natural, mas que coincidem com o horário do cair da noite quando se encerram as atividades laborais. Como se trata de uma passagem de tempo, de oscilações de um tipo de paisagem sonora a outra, essas captações foram necessárias para perceber as transformações das sonoridades em relação ao solapamento de certos sons em relação a outros.

### **Passagem da paisagem sonora natural para urbana<sup>2</sup>**

Em um dia de noite prolongada até os primeiros raios de sol, de minha residência na Carlos Alberto de Souza, permiti-me sentar na escadaria de minha varanda enquanto escutava e gravava os pássaros que cantavam seu despertar e o céu iniciava sua descoloração de um escuro total a um avermelhado início de azul. Aos poucos, o som dos pássaros ia dando lugar ao cada vez mais frenético trânsito. As motos com escapamento alterado são um evento sonoro à parte. Um vizinho que vive ao final da rua, a uns 200 metros, possui uma motocicleta com um escapamento que produz um som ensurdecedor – ensurdecedor sem exagero, uma vez que as medições realizadas desses escapamentos podem gerar picos acima dos 120 decibels, nível suficiente para incomodar não apenas no quesito de um posicionamento cultural subjetivo, mas no que se refere à saúde e aos limites da tolerância fisiológica humana ao ruído. Não é possível saber quantas vezes o escuto saindo de sua casa e, após passar em frente da minha casa em Bodocongó,

<sup>2</sup> Gravação nº 37 realizada no dia 28/08/14, na cidade de Campina Grande.

seguir escutando-o durante muito tempo, pois ele sai cedo ao trabalho e, como ainda há muitos espaços de relativo silêncio na paisagem sonora, seu escapamento ressoa por um minuto ou mais, distanciando-se pouco a pouco. Isso me fez realizar gravações e medições de uma hora ou mais para entender a passagem de uma sonoridade natural dos pássaros e insetos para uma propriamente urbana de motos, carros e transeuntes. Soam primeiro os pássaros que pouco a pouco vão despertando às 04h00min da manhã. Os primeiros ônibus começam a circular e a passar na minha rua às 05h30min. Os trabalhadores do turno da noite e os do turno da manhã caminham solitariamente na manhã que se anuncia. Seus passos soam juntos com os latidos dos cachorros. Só se ouvem as conversações dos pássaros e os passos daqueles. As primeiras motos e carros saem das garagens às 06h00min. Os jovens estudantes da Escola Estadual de Bodocongó começam a passar diante de minha casa por volta das 06h30min. É cada vez mais difícil escutar os pássaros, salvo nos intervalos entre a passagem dos veículos que deixam resíduos de silêncio. Das 07h00min até as 08h00min, o espaço sonoro é puramente urbano. Os jovens transitam com seus celulares, *ipods*, *iphones* a todo volume, os carros com som alto e as motos com escapamento modificado preenchem todo o espaço sônico, pois praticamente todas as motos de baixa cilindrada em Campina Grande possuem escapamento modificado para aumentar o volume e modificar o timbre das acelerações. A partir das 08h00min, aos poucos, o fluxo de pessoas e veículos diminui, e novamente se podem escutar os pássaros,

as senhoras que saem pra varrer as calçadas, as conversações, as crianças que estudam no turno da tarde saem pra brincar.

Minha rua em Bodocongó é uma principal por onde passam linhas de ônibus e o caminhão do serviço de limpeza. Em sua extensão, encontram-se três igrejas protestantes e, na esquina com a principal que liga o bairro ao centro da cidade, há uma igreja católica, a conhecida igrejinha de Bodocongó. Uma dessas igrejas protestantes encontra-se quase em frente da minha casa, a uns 40 metros de distância. Seus cultos realizados nas terças, quintas, sábados e domingos são verdadeiros espetáculos teatrais sonoros, com depoimentos e pregações enérgicas por parte dos pastores e pastoras que, aos gritos, evocam o nome de deus. Entre uma fala e outra, um grupo musical tenta tocar algum hino religioso, e digo tento por que se trata de pessoas que visivelmente estão aprendendo a tocar, o guitarrista não afina seu instrumento – para um músico, isso é muito incômodo – e as vocalistas desafinam tanto que não se sabe em qual tom está a canção. Minha rua é precisamente o que podemos chamar de barulhenta, pois na região há uma série de pequenas oficinas de equipamentos para motos e carros, que negociam e equipam carros e motos com jogos de luz néon, jogos de rodas de grande diâmetro, rebaixamento dos amortecedores para dar um aspecto esportivo ao automóvel e incluso motos, além dos escapamentos que produzem a maior quantidade de decibels possível. Esse tipo de prática é quase um mantra para qualquer pessoa que possua uma moto Titan da marca Honda em minha cidade: colocar um escapamento ou simplesmente quitar a serpentina, a parte que silencia o escapamento e que vem de fábrica, item obrigatório pelo regulamento de trânsito, além de retirar ou modificar os retrovisores. Na última rua à direita, descendo a Car-

los Alberto de Souza, há uma dessas oficinas que reúnem muitos jovens para equipar e ajustar suas motocicletas, além de socializar sempre rodeados por suas companheiras motorizadas. Passam o dia inteiro comentando as novidades de equipamentos, testando seus novos escapamentos, acelerando os motores à exaustão. Ficou claro pelas observações que esse tipo de prática é masculina, de jovens entre 15 e 35 anos de todas as classes sociais, nível de escolaridade ou crença religiosa. O vigia da rua que circula pela madrugada, o crente da igreja evangélica, o estudante universitário de engenharia, o professor universitário, o empresário e profissional liberal, o frentista de posto de gasolina, praticamente todos modificam seus escapamentos, das motos de pequena cilindrada, 125cc, às de grande cilindrada, 600cc, 1000cc.

A modificação dos escapamentos é também uma prática entre homens mais velhos que, em geral, atingiram certo patamar de ganhos econômicos e se permitem comprar motocicletas de maior cilindrada. Digo “também” pois, a princípio, tive por hipótese que a modificação de escapamentos de motos de pequena cilindrada servia apenas como forma de imitar a sonoridade dos motores de grande porte, motos de difícil acesso devido aos preços elevados praticados pelo mercado. Quando tive a oportunidade de participar de um evento de encontro de motociclistas realizado todos os anos em Campina, me dei conta de que as acelerações e a produção de decibels eram uma prática comum entre os possuidores de motos de grande porte, e de que eles também modificavam seus escapamentos. A hipótese de imitação, afinal, era limitada. A produção de decibels por meio de escapamentos não era apenas um tipo de capital sonoro que um grupo utilizava para transitar em um campo social de motoqueiros/motociclistas, mas sim uma prática, um *habitus* sonoro idiossincrático muito mais amplo. A produção de

decibels é uma forma de poder masculina, de demarcação territorial por meio do som. Por isso o comportamento de equipar carros e motos com ferramentas que produzam o máximo de som possível é inteiramente masculino. Reuniões de festas, encontros e campeonatos de *tunings*, mesas de bares, todos esses espaços possuem elevados níveis de decibels sempre produzidos por sons automotivos de grande potência, cujos donos são, em sua esmagadora maioria, homens jovens.

### 1.1 O MICROFONE COMO SEGUNDO OUVIDO

Para a realização da captação de áudio, utilizei um gravador linear PCM digital Yamaha, modelo Pocketrak PR7. Ele é equipado com microfone estéreo cruzado em XY, que permite a gravação do ambiente em dois canais sem que haja alteração da distância dos dois captadores de áudio, o que dificultaria a escuta posteriormente, enfatizando alguns sons em detrimento de outros.

Este modelo permitiu a gravação tanto da paisagem sonora como um todo, ou seja, o ambiente sônico em geral, quanto de áreas mais específicas, quando havia interesse em captar uma sonoridade de forma mais particular. A escolha desse gravador foi feita por conversações que tive com colegas que trabalham em estúdios de gravação, músicos companheiros de trabalho e pesquisas na internet. De fato, o modelo possui limitações quanto a certas situações mais drásticas, como o vento, principalmente, ou mais específicas em relação a certas nuances timbrísticas. Mas, se controladas bem a distância e a regulagem dos níveis de captação dos microfones, esse aparelho cumpre seus propósitos de forma plena.

Novamente tanto o tempo das captações quanto as distâncias seguiram lógicas distintas segundo o objetivo e o foco de emissão. No princípio, muitas gravações foram descartadas, pois a forma como “escutam” os microfones é bem diferente do ouvido humano. Em muitas ocasiões, tive por intuito gravar uma sonoridade específica e, após ouvi-la, percebi que os microfones haviam captado enfaticamente outra sonoridade mais distante. Isso se deve ao tipo de microfone que preferencialmente grava sons mais médios em detrimento dos graves e de uma menor qualidade relacionada com os agudos. Neste sentido, as medições com o decibelímetro e as anotações no caderno de campo auxiliaram no contexto de escuta posterior do material recolhido.

Como possui dois microfones cruzados em Y, este aparelho foi escolhido por sua versatilidade em poder gravar ambientes e captar sons diretamente, dando a possibilidade de enfatizar uma sonoridade quando da necessidade no momento da pesquisa. Sua escolha foi direcionada pela maneabilidade, leveza e fácil manuseio, tendo em vista as longas caminhadas, seu peso, seu tamanho e sua fácil utilização.

As gravações foram realizadas de duas maneiras. Uma por meio de caminhadas em percursos relativamente curtos para captar as nuances sonoras do fluxo do trânsito, dos transeuntes, dos eventos em praças, caixas de som espalhadas pelas calçadas, vendedores de roupas, mototaxistas, carros de propaganda rolante, pássaros, etc.; e outra em locais parados estratégicos com o claro objetivo de captar um foco de emissão sonora peculiar, uma marca, evento ou signo sonoro. Neste caso, o objetivo foi captar as sonoridades de agentes, grupos e do próprio ambiente em situações de pouco ou nenhum deslocamento dos focos de emissão sonora.

O primeiro tipo de captação buscou uma impressão etnográfica do caminhante da cidade, o transeunte que trafega pelas ruas e calçadas dos centros urbanos ora investigados. Para tanto, o ritmo das caminhadas era alterado segundo vários fatores. Um deles foi precisamente o vento e a forma como ele interferia nas gravações. Outro fator foram alguns eventos sonoros que ocorriam durante o trajeto e necessariamente como um transeunte que curiosamente virava a cabeça para olhar – “o que foi isso?” – e voltava os microfones na direção do som emitido, como os ouvidos são por nós direcionados. O ritmo também era alterado seguindo a lógica do “pesquisador participativo” da paisagem sonora, ou “ausente”, “distanciado”. Esta afirmação parte de que, em muitas gravações, o som dos meus passos foi captado, o que configuraria uma clara participação no objeto investigado. Isso se deve em parte a uma decisão inicial de que a participação observante inclui-se como método da pesquisa aqui apresentada; em outra pela excessiva sensibilidade dos microfones a princípio, sendo posteriormente reduzida. O controle da sensibilidade através do controle do nível de gravação digitalmente escolhida foi importante para estabilizar captações em situações onde os níveis elevados de decibels, ou as interferências como o vento, prejudicavam a qualidade do material sonoro coletado. Por isso, algumas captações soam mais baixo e outras mais alto.

### **O ruído como processo de relativização cultural<sup>3</sup>**

Descendo a Floriano Peixoto em Campina Grande em direção ao Teatro Municipal, a polifonia do espaço sonoro é

<sup>3</sup> Referente às gravações nº 35 – 22/08/14 (17h55min), em Campina Grande, e nº 15 – 13/06/16 (14h11min), na cidade de Málaga. Foram aqui apreciadas de modo comparativo para perceber as nuances envolvidas na percepção do ruído nas ruas dos centros dessas cidades.

incrivelmente rica. Muitos são os sons variados em timbres e estilos: a voz do vendedor de frutas no mercado em frente à escola de idiomas Wizard; os sons dos carrinhos de CDs e DVDs; as buzinas e acelerações; os escapamentos modificados; as freadas dos ônibus de freio a tambor, que produzem um timbre agudo muito característico; a suspensão a ar ativada quando param nos pontos; além do alto volume e temperatura de seus motores, que funcionam a baixíssimas rotações e lhes dão bastante torque, em um som típico e ritmado de motores movidos a diesel, o mesmo som encontrado nos motores de carros particulares europeus; as conversações nas paradas enquanto se espera a lotação; o apito do guarda de trânsito, etc. Tudo foi captado a partir de uma sensibilidade mais elevada dos microfones durante uma caminhada, o que evidentemente sofreu pequenas interferências dos ventos, pois se trata de uma avenida aberta, apesar de estar entre edifícios em seu setor mais central, mas bastante arborizado em todo seu percurso até a saída para Alça Sudoeste. Inclusive recebeu nova iluminação ano passado, dando-lhe outra textura visual. O mesmo nível de gravação não foi utilizado na Alameda Principal em Málaga, avenida parecida com a Floriano Peixoto no sentido de ser arborizada em seu canteiro central e ser uma avenida como uma das artérias principais do centro urbano, sendo fluxo constante de carros, motos e povoada com paradas de ônibus para todas as direções, assim como a avenida campinense. A diferença básica percebida foi simplesmente a ausência de uma polifonia como a da Floriano Peixoto, uma vez que sons automotivos são universais em centros urbanos. Há mais pluralidade de sons, portanto, de timbres, ritmos e

notas, volume e intensidade. Apesar dos picos e médias não se diferenciarem de forma gritante nas medições realizadas com o decibelímetro, a sensação de incômodo devido ao ruído é muito mais acentuada nas ruas paraibanas que nas andaluzas, o que é um fato bastante curioso. Isso se deve pela forma como o ouvido escuta as sonoridades presentes no ambiente sônico. Em uma cultura como a nossa em que produzir decibels é uma estratégia social de disputa, o sentido do que seja suportável ao ouvido é bem mais tolerante e amplo que um ouvido culturalmente adaptado em ambientes mais silenciosos.

No primeiro caso, o tempo das gravações foi condizente com o tempo relativo ao percurso a ser caminhado. No segundo caso, as tomadas foram delimitadas entre cinco e dez minutos por acreditar que uma exposição mais longa poderia tornar o trecho repetitivo, uma vez que o objetivo era captar emissões mais lineares. Contudo, ao dividir as captações em trechos de cinco minutos, foi possível reiniciar as tomadas após um breve intervalo para abranger as nuances das paisagens sonoras de acordo com a passagem do tempo. Neste caso, pude contemplar horas com tomadas representativas das sequências temporais que incidiam sobre as modificações das paisagens sônicas. Assim, o aumento do fluxo do trânsito, a chegada e partida de pessoas nas paradas de ônibus, os sons das ruas e calçadas de acordo com o horário de saída ou de chegada ao trabalho foram captados com tomadas curtas e variadas, representativas das regularidades de forma indutiva.

O gravador é o responsável pela fixação do registro em um suporte que possa ser posteriormente reproduzido. Por um lado, seu manuseio se torna

importante, não só para garantir que a gravação está sendo efetivamente realizada. A decisão de quando começar e terminar o registro é de fundamental importância, pois define os sons que serão e os que não serão registrados. Funciona, portanto, como uma janela, e a decisão sobre quando ligar ou desligar o gravador está, dessa forma, diretamente vinculada à amostragem que se deseja recortar para a pesquisa: gravar somente os sons que interessam à pesquisa ou um recorte de maior duração, a fim de captar o que vem antes ou depois do que se interessa, altera o resultado do registro e da pesquisa em curso. (MARRA & GARCIA, 2012, p. 51).

As exposições ao ar livre e estáticas foram realizadas levando em consideração a escuta, e não a emissão dos sons. Nesse caso, o gravador foi colocado em lugares onde se podia ouvir a maioria dos sons sem que nenhum tivesse a prevalência sobre os outros. Como em muitas situações havia emissões sonoras muito mais altas do que outras, os lugares das tomadas das gravações seguiram a lógica de certa média auditiva. Caso houvesse a necessidade de enfatizar alguma sonoridade por seu maior ou menor alcance e força de propagação e intensidade, o microfone era deslocado e/ou direcionado ao foco sonoro. Isto se deu especificamente nas tomadas no centro pessoense, principalmente nas cercanias da rodoviária e integração, e logo subindo até o Ponto de Cem Réis e descendo até a Epitácio Pessoa, experiência esta descrita logo mais abaixo.

### **A polifonia pessoense<sup>4</sup>**

Tarde de uma terça-feira de muito calor em João Pessoa.  
Paro e encosto a bicicleta no muro da rodoviária do mesmo

<sup>4</sup> Gravação nº 05 – 13/01/15 (14h13min).

lado onde ficam os taxistas, de frente à integração de ônibus municipal. Neste setor, são muitos os carrinhos de som vendendo discos, principalmente de música gospel. São cinco ao todo. Ficam encostados na grade que dá acesso a integração, pois seu público-alvo são as pessoas que esperam os ônibus enquanto desfrutam um picolé, um pastel, milho cozido, sorvete, água mineral, todos negociados pela grade entre a calçada e a parte interior da integração. A luta pelo espaço sonoro é um verdadeiro campo de batalha sonora. Cada carrinho aciona seu som o mais alto possível numa clara tentativa de chamar mais a atenção de seus possíveis consumidores. A polifonia é imensa, com várias músicas tocando ao mesmo tempo. A todo instante, vozes surgem dos anunciantes de carros de transporte ilegal para preenchimento das vagas para completar o custo da viagem. “Recife”, “Campina”, “Caruaru”, “Santa Rita”, “Cabedelo”, “Conde”... gritam insistentemente as cidades de destino. Eles se concentram em frente à passagem de pedestres no semáforo que liga a integração e a rodoviária. Nessa mesma esquina movimentada, são muitos os produtos e serviços oferecidos. São churrasquinhos assando carne de porco, vaca e galinha, no som das brasas estalando. Esses carrinhos de churrasco vendem bebidas alcoólicas e aglomeram sempre três ou quatro homens de meia idade que trabalham por ali. São muitos os lavadores de carros e negociantes da área que param pra tomar um aperitivo e conversar sobre o futebol, política ou para sacanear com as caras uns dos outros. Os gritos dos vendedores de frutas e verduras também buscam alcançar uma clientela. Gargalhadas e nomes e apelidos são ouvidos constantemente em uma área onde os que ali estão



quase todos se conhecem e formam uma paisagem sonora interessantemente rica. Junte-se a isso o tráfego constante dos ônibus com suas acelerações e freadas, portas abrindo e fechando, o som das válvulas e mangueiras no controle da pressão do ar, o funcionamento dos acionamentos da parte hidráulica. Toda essa polifonia foi necessariamente captada primeiramente parado por se tratar de uma paisagem sonora densa e que pouco se modifica durante horas.

Os carrinhos vendedores de CDs e DVDs espalhados pelas calçadas tocam cada um uma música diferente, criando assim uma competição sonora. Neste caso, falo de disputas entre campos sonoros, em que cada carrinho ao produzir certa quantidade de decibels procura encobrir as emissões do seu concorrente. Os campos sonoros se encontram em profunda disputa, gerando o que se concebe como poluição sonora, ou barulho, uma vez que se trata de um ambiente sônico de alta intensidade e com baixa polidez acústica, *low-fi* esquizofônica. Mas o que interessa são a constituição dos espaços sonoros e as disputas neles inseridas.

Cada carrinho, ou seja, cada vendedor produz certa quantidade de decibels. Esta capacidade de emissão, assim como sua posição estratégica no espaço físico da calçada, reforça ou inibe seu potencial, sua força dentro das relações de luta e disputa nos campos sonoros. O espaço da rua e da calçada aparece como harmônico, uma linha reta que interliga vários outros espaços. Contudo, os campos sonoros em clara disputa surgem como pequenas frações espaciais sônicas, cada um produzindo e demarcando sua territorialidade sonora. Assim, a economia e o mercado de trocas de bens e serviços soam, tornam-se som em evidente peleja entre os

agentes e grupos envolvidos. As estratégias de vendas e as tentativas de atrair os clientes e consumidores ressoam nas caixas de som em frente das lojas, nos carrinhos de CDs e nos gritos dos motoristas e vendedores ambulantes. As gravações desse tipo de paisagem sonora requerem atenção nos recursos do equipamento, além da direção e posicionamento dos microfones, pois a forma como o ouvido humano escuta a polifonia desses lugares é bem distinta de como captam os microfones.

Segundo Schafer (1977, p. 23), “o microfone corresponde a um close, um recorte na paisagem sonora que possui muito mais minúcias do que ele poderia abarcar”. Isso se daria pelo fato de as máquinas e instrumentos de captação “ouvirem” de forma distinta da do ouvido humano, uma vez que o ato de ouvir é composto pela subjetividade de seleção daquilo que desejamos focar dentro da vastidão de sons dispersos no espaço sônico, assim como o caráter multidimensional da escuta que envolve, entre outras coisas, a noção de tempo além das espaciais.

Neste sentido,

Os microfones funcionam como o ouvido técnico do gravador de som. Eles não só têm diferentes sensibilidades sonoras (o que permite captar sons mais ou menos intensos), mas também respostas de frequência (o que interfere nos timbres dos sons captados), além de diferentes padrões de captação e de direcionalidade. (MARRA *et al.*, 2012, p. 50).

A paisagem sonora possui artefatos subjetivos captados pelo ouvido e pela pessoa que ouve que são inacessíveis ao microfone. Contudo, as gravações fazem parte de um pequeno recorte

na paisagem sonora ampla. O objetivo proposto não é cair em uma apreensão demasiado genérica, ou seja, abarcar a totalidade dos eventos sonoros, estabelecendo um caos de informações avulsas, assim como um recorte demasiado preciso que realce uma característica específica demais, mas buscar dentre a pluralidade do espaço sônico características peculiares a cada lugar e situação, ou seja, os sinais e as marcas sonoras (SCHAFER, 1977).

Pedro Silva Marra e Luiz Henrique Garcia (2012) apresentam o problema da captação por microfones por acreditarem que esses aparelhos, dependendo de seu tipo, realçam algumas sonoridades em detrimento de outras, o que poderia ocasionar uma distorção em relação ao que o ouvido humano capta na realidade. Portanto, ouvir a paisagem sonora gravada não é o mesmo quando percebida pelo ouvido. Há uma clara distinção entre ouvir e escutar. Os microfones ouvem, assim como o ouvido humano, pois são aparelhos de recepção dos deslocamentos das massas de ar resultantes de vibrações. Mas o processo de escuta é mais complicado, pois envolve questões tanto subjetivas como relacionadas ao potencial e à sensibilidade, assim como às diferentes estruturas fisiológicas de cada indivíduo, questões culturais, estéticas, etc. Escutar é um exercício basicamente humano, pois a forma como o cérebro decodifica uma informação transmitida pelo aparelho auditivo é distinto – ainda que similar e próximo – ao do realizado por um computador. Outro fator importante que vale a pena mencionar são as questões emocionais envolvidas na escuta. Uma música que nos remete diretamente a um acontecimento passado, assim como um perfume de alguém passando na rua nos recorda uma antiga paixão, impulsionando as glândulas suprarrenais a liberar uma descarga de adrenalina, fazendo tremer as mãos, disparar o coração e sentir a

confluência de sensações denominadas de saudade. Vale mencionar o texto de Halbwachs (1990) sobre a memória coletiva e como as sonoridades compõem um complexo sistema de armazenamento de informações coletivamente dado pelas experiências em grupos.

Sobre o problema da gravação, da seleção e da própria performance de quem manuseia o aparelho, Sterne (2003) chama este tipo de performance de:

[...] “técnicas de audição”, pois dizem respeito não só às formas de operar o aparelho, mas também à seleção daquilo que se quer registrar e daquilo que se deve escutar no registro, ou seja, quais sons são significativos e quais são considerados “externos” à gravação e, portanto, ruídos introduzidos pelo próprio aparelho. (p. 48).

Ainda citando Sterne sobre a relação entre gravador e espaço urbano que, ao contrário do estúdio, onde tanto o ambiente quanto os instrumentos se adaptam aos gravadores/microfones, o espaço urbano não se adapta ao gravador, mas pelo contrário, “o estúdio deve se tornar portátil e acompanhar o corpo do pesquisador, que deverá desenvolver técnicas e formas de utilizá-lo para adequar o equipamento aos sons” (p. 49).

Nas caminhadas, “mergulhamos no cotidiano da cidade para estudar seus produtos, fluxos e apropriações nem sempre visíveis, mas que animam e reconfiguram a sua imagem imediata ou institucionalizada” (SILVA *et al.*, 2008, p. 6). Sou condizente com a proposta da Internacional Situacionista iniciada por Guy Debord, em que podemos encontrar:

[...] Um modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência [...] A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através do andar sem rumo. (JACQUES, 2004, p. 22).

Observemos que a caminhada proposta por Magnani e as captações de uma única tomada segundo Schafer se acercam muito da proposta pela deriva. O caminhar pela cidade está presente em escritores como Nietzsche ao relatar experiências filosóficas em estados de contemplação durante as travessias de espaços. Gaston Bachelard também o fizera, assim como o poeta Baudelaire em busca de sentido em meio a um caótico mundo urbano erguendo-se diante de seus olhos. A cidade, como confluência de sentidos e sabores, de uma racionalidade levada aos extremos da dominação entre homens, dos papéis burocráticos do sistema bancário, do aumento da velocidade das relações cada vez mais fugidias. Não há maneira de delimitar previamente um percurso sem que sejam garantidos os objetivos anteriormente propostos pelo caminhante. Caminhar pelas ruas de uma urbe é se deparar com uma série de situações e atropelos, algo que chama a atenção ou que mereça atenção, que interrompa o passo, pois mesmo que se busquem as regularidades da vida coletiva, um evento isolado pode causar uma alteração no plano do contexto mais geral: um bêbado que se senta ao seu lado, que pede um cigarro e inicia uma conversa sobre o buraco da calçada no meio da gravação de um foco sonoro importante; ou um louco atirado nas ruas pela família que conversa ao celular fictício, discutindo sozinho ao lado da bomba de encher

pneu em um posto de gasolina, enquanto os frentistas riem dele, são situações presentes e não são eventos isolados a serem descartados. Muito pelo contrário, são parte idiossincrática da vida urbana, na grande composição polifônica do mundo sonoro social.

Pode-se dizer que o método utilizado é o da deriva sonora, ou seja, um trajeto predeterminado com o uso de microfones e equipamentos também elencados a partir do grau de fidelidade/definição e qualidade do som, como também daquilo que se deseja registrar. Apesar de as escolhas e os equipamentos terem sido previamente determinados em muitas situações, as gravações e medições tentaram capturar certas sonoridades por comporem uma espacialidade sônica relevante à pesquisa.

Em relação ao processo de gravação, Guérrios (2013) denomina os aparelhos de captação de agentes não humanos por considerar-lhes agentes ativos no processo de recepção das sonoridades e imagens captadas, tendo grande participação e relevância. Neste caso, os receptores utilizados nesta pesquisa tiveram seu papel ativo ao captarem sonoridades posteriormente avaliadas desde seu desempenho como ouvinte. Portanto, ao escutar as gravações digitalmente gravadas, o filtro de audição foi previamente realizado pelos microfones ao captarem, realçarem e descartarem uma série de sons de forma distinta como faria o ouvido.

O autor problematiza a questão da pós-produção relativa à modificação, ou não, da captação “natural”, uma vez que certos ajustes podem mudar drasticamente, o que seria de fato a sua apreciação diretamente, ao vivo. Contudo, como ele mesmo explica, “depende do caso” (GUÉRRIOS, 2013, p. 382), ou seja, o fato de realçar e buscar sonoridades que soem ao escuro pode ser importante para trazê-las à luz. Mas claro deve ficar que certas sonoridades

não devem ser realçadas quando a intenção no momento da apresentação é a de que elas devem ficar ao fundo. Este autor nos traz o conceito de clariaudiência, que seria libertar, abrir os ouvidos para as experiências acústicas muitas vezes alijadas da percepção consciente. Aqui valem algumas considerações importantes com relação ao processo de captação e escuta.

Quando fui gravar as paisagens e os espaços sonoros, parti de duas formas distintas segundo as demandas de cada lugar. Uma primeira forma de captação utilizada foi escutar junto com o gravador – este não escuta, ouve, como já citado anteriormente – da seguinte maneira. Iniciei a gravação sem utilizar os fones de ouvido para escutar o que ouvia o gravador. Com isso pude “liberar” o ouvido para entender as sonoridades no momento da gravação, anotando e registrando num caderno de campo, contribuindo para uma futura análise, também apoiada nas gravações, que deram outra perspectiva. A outra maneira foi gravar escutando pelo “ouvido” do gravador utilizando os fones de ouvido conectados ao aparelho. Antes de iniciar a gravação, aperta-se o botão *rec* (do inglês *record* – registro, gravação) uma vez e os microfones são abertos para captar sem que a gravação seja iniciada. Essa ferramenta possibilita a escuta por meio de auriculares e busca, por meio de alterações da configuração do aparelho, a melhor forma e lugar para os registros. Dessa forma, a escuta é direcionada pelo aparelho e depois pelos auriculares, ou seja, o que chegava aos meus ouvidos era uma tradução do registro captado pelos microfones, transformado em sinal sonoro pelos auriculares e posteriormente decodificado. São duas formas diferentes de escuta. Uma complementa a outra e não se anulam.

Outros fatores são a atenção dirigida ao aparelho gravador e a perda de contato com os objetos sonoros que se busca ouvir.

Quando dava demasiada atenção às condições da captação, não podia exercitar a escuta com meus ouvidos, pois isso exige imersão sensorial auditiva: clariaudiência. Em muitas ocasiões, não houve o menor registro por parte de nenhum aparelho, apenas as minhas impressões traduzidas num caderno de campo, guardanapo de um bar, pedaço de papel encontrado na carteira. Em muitos momentos, o simples fato de ter que carregar aparelhos de medição e captação desviava a atenção, o que acabava prejudicando a realização de uma escuta mais livre e imersiva. É de fundamental importância entender o campo, pois escutar é tornar inteligível uma série de fatores sócio-histórico-culturais advindos de um som. Sem a observação e leitura prévias, o registro de uma buzina soa como uma mera buzinação, descontextualizando seu sentido mais profundo, talvez próximo ao que Lévi-Strauss chamou de uma busca pelas características psíquicas das estruturas sociais, os gatilhos subjetivos não visíveis nos atos em si, mas nas profundezas dos bastidores anímicos humanos.

Deste modo, as gravações objetivaram as regularidades sonoras por meio de leituras conceituais, como o de campos sonoros convencionais, ou por convenção, violência sonora, campos sonoros institucionais, etc., enquanto tendências à abstração em busca de generalização (MAGNANI, 1996). Todavia, para evitar incorrer em excessos abstratos, conceituais e, portanto, generalizantes, parti do seio do vivido, da própria experiência empírica vivida em campo como base de construção dos conceitos (LEFEBVRE, 2001). Do balanço entre o caráter indutivo e o dedutivo, entre generalizações conceituais e singularidades subjetivistas, surgiram muitos dos conceitos aqui trabalhados. Alguns sofreram alterações a respeito de suas definições por apresentarem limitações quando postos à

prova em campo de pesquisa, ou após as observações e escutas. Outros brotaram da necessidade imposta pelo campo investigado, uma vez que a realidade vivida empiricamente implica perceber aspectos muitas vezes não contemplados pelas ferramentas analíticas conceituais. Os conceitos aqui utilizados são fruto desta relação dialetizante.

Continuando a proposta metodológica, sou condizente com Schafer (1977, p. 186) ao propor que:

Os materiais para o mapa de eventos teriam de ser limitados a um período de tempo e recolhidos por pessoas que estivessem caminhando pelos locais selecionados ou à sua volta. (No caso de um quarteirão urbano, poderia ser uma única excursão pelo quarteirão).

### A deriva como condição da escuta urbana<sup>5</sup>

Aproveito que despertei cedo num *hostel* em Pelotas e parto para uma caminhada com meu gravador e o decibelímetro. Estava ali na ocasião de um congresso de sociologia onde apresentei um artigo sobre espaços urbanos e produção do espaço em Lefebvre. O *hostel* onde estava hospedado ficava ao lado da Praça Coronel Osório, na Rua Quinze de Novembro. Saí do *hostel* e virei à esquerda em direção à praça. Ali sentei em um banco de madeira e observei e escutei o local por uns 10 minutos. Apesar de estar perto do centro e

<sup>5</sup> Gravação realizada no dia 20/11/15, na cidade de Pelotas, em uma única tomada como experiência do método da deriva.

no entorno de uma rua arterial da cidade, o local apresenta de forma proeminente uma paisagem sonora natural, salvo uma buzina ou outra – evento sonoro – que chega aos ouvidos lembrando que estou em um espaço urbano. Continuo gravando por uns 20 minutos até chegar ao centro da cidade, descendo pela Quinze de Novembro. Ao final da caminhada, me deparo com uma estrutura urbanística muito similar à apresentada em Campina Grande e João Pessoa – por isso, estou retratando essa experiência aqui, mesmo que esta cidade não esteja dentro dos objetivos buscados, serve como exemplificação do plano metodológico de Schafer: um calçadão de pedestres cercado por lojas com sons ligados, ou um locutor anunciando as promoções do dia, senhores sentados em bancos de concreto lendo seus jornais ou conversando, do mesmo jeito que no Calçadão da Cardoso Vieira em Campina, ou no Ponto Cem Réis em João Pessoa, com vendedores bem vestidos vendendo seguros ou fazendo propaganda de empresas de odontologia, pessoas vestidas com cartazes pendurados no pescoço e anunciando celulares e pacotes de serviços de empresas de telefonia. Apesar de ter sido uma única captação, ou “excursão” nos termos schaferianos, esta experiência possibilitou enxergar o processo de urbanização brasileiro como tendo uma mesma matriz, ademais entender o processo de transformação dos centros dessas cidades em grandes *malls* a céu aberto. A sensação foi a de caminhar pelos corredores de um shopping.

As caminhadas seguiram a assertiva de Magnani (1996), para o qual a caminhada com o propósito investigativo deve ser algo entre o passo do usuário habitual do espaço urbano, muito rápido e desatento, e o do turista, do passeante que lentamente caminha observando/consumindo as paisagens. Deve seguir, portanto, um ritmo apropriado para a observação das minúcias dos lugares transitados, mas tampouco deve se ater em demasia aos detalhes, pois seu olhar deve estar dirigido às regularidades e não ao extraordinário (ALVES, 1981). Como mencionado acima, o ritmo das caminhadas seguiu não apenas essas importantes considerações metodológicas, mas também fatores de origem externa aos intuitos do investigador, como o vento, o sol abrasador ou a chuva. Não houve um ritmo constante em todas as caminhadas, mas uma tentativa de se adequar a todas essas variáveis ao percebê-las como possíveis causas de interferências nas captações.

Os trajetos foram previamente delimitados seguindo o argumento de Magnani (1996, p. 16), em que “a delimitação prévia do percurso e a cobertura do trajeto em sua totalidade sem interrupções é condição para se captar a diversidade de uma rua”. Assim, mesmo que em algum momento um evento sonoro desviasse a atenção a outros focos de emissão sonora, as gravações continuaram. Em outras ocasiões, os eventos sonoros tiveram prevalência sobre o objetivo inicial, uma vez que esse tipo de sonoridade que irrompe a relativa harmonia de uma paisagem sonora apresenta-se como dado importantíssimo para a compreensão das nuances dos espaços sonoros em disputa.

A escolha dos trajetos e dos locais de gravação seguiu uma linha de raciocínio segundo a qual certos espaços poderiam ser representativos da vasta gama de sonoridades presentes em outros

diversos lugares. Assim, nos centros de Campina Grande e João Pessoa, as principais vias foram delimitadas de acordo pelo que tomei por espaços urbanos propriamente ditos, não sendo necessária a caminhada e a gravação de toda a extensão das ruas e avenidas. Neste sentido, não haveria necessidade de gravar toda a extensão da Floriano Peixoto ou da Epitácio Pessoa, por exemplo, uma vez que, apesar de todas as nuances de que estão cheios cada espaço sonoro, o objetivo foi o de estabelecer tipos de sonoridades que pudessem definir e delimitar cada espaço. Neste caso, a amostra seria um tanto repetitiva, tendo sonoridades se reproduzindo de modo quase idêntico, como os sons dos ônibus, carros e motos; e apenas pequenas singularidades como as vozes e conversações dos transeuntes como fatores de diferenciação. Como o objetivo era captar uma amostra que representasse as regularidades dos espaços sonoros urbanos, as especificidades de cada situação e local foram deixadas em segundo plano. O intuito foi generalizar através de dados que representassem o espaço como um todo, permitindo, assim, o processo de comparação entre os espaços urbanos das cidades investigadas. Caso houvesse procedido a uma coleta de sonoridades muito específicas, a generalização representativa e, posteriormente, comparativa, seria inviável, caindo em uma análise delimitada por singularidades demasiado específicas de cada lugar captado. Permito-me a citação da proposta de Simmel no sentido de que a vida social possui variadas formas de sociação, mas que partem de conteúdos similares. Neste caso, a busca foi dirigida pela captação de formas diversas de sociação que representassem os conteúdos mais gerais.

Algumas praças e pequenos espaços também foram delimitados segundo a mesma linha de raciocínio. Outras espacialidades foram delimitadas segundo a representatividade do que tomo por

conflitos e violência sonora, como a frente de algumas festas (antiga cachaçaria na Maria Fumaça, ao lado do Museu do Algodão, em frente ao bar de Tenebra, tanto no Parque do Povo quanto no atual local no estacionamento do Posto Futurama, todos em Campina), onde há paredões de som automotivo em franca competição, ou em postos de gasolina, bares, vendinhas, igrejas, churrasquinhos e demais lugares que representem acusticamente as nuances que aqui objetivo entender.

A quantidade de manifestações sonoras em certos trajetos, sejam elas oriundas de fontes estáticas ou em movimento, em alguns setores, é de uma riqueza polifônica muito singular. Em alguns casos, por exemplo, jovens que caminham com celulares sem fones de ouvido com o volume ao máximo se misturam à paisagem sonora, ora como eventos sonoros, pois estavam de passagem caminhando, ou faziam parte dela ao estarem posicionados à espera de seus respectivos ônibus. A definição de cada tipo de sonoridade é, portanto, um exercício também de observação, pois depende de cada situação espaço-temporal. O tipo de cada paisagem sonora define cada campo sonoro, que define como cada sonoridade se enquadra dependendo do modo como esteja disposta. Assim, as mesmas sonoridades variam de um tipo a outro, dependendo do espaço sonoro no qual esteja inserido, mas também do horário.

Neste sentido, deve-se construir tipos, categorias que englobem e classifiquem os atores em suas ações relacionadas aos espaços preenchidos. As categorias previamente elaboradas, o acúmulo teórico e o olhar treinado evitam que o investigador se debruce sobre a realidade observada – principalmente no caso de espaços familiares ao pesquisador – com ares de previsibilidade do que vai ocorrer, do

que vai encontrar. O propósito foi olhar para os fenômenos como se eles nunca tivessem sido observados anteriormente, mas que fossem apreensíveis sob outra ótica, mais apurada.

O que se observa e a forma como se ordenam as primeiras observações já obedecem a algum princípio de classificação e, se não se propõe algum, o que vai presidir e orientar esse primeiro olhar é o do senso comum. Que é o que, precisamente, se pretende evitar. (MAGNANI, 1996, p. 17).

Corroboro, portanto, o desafio de uma pesquisa na cidade como um esforço contínuo por parte do investigador que se lança sobre uma realidade que lhe é próxima, familiar (DA MATTA, 1981; VELHO, 1978), contudo, em muitos casos, não lhe é conhecida, encoberta pelo véu do uso cotidiano e pelo senso comum.

O fenômeno urbano consolida-se como objeto de estudos tendo que ser repensado pelas ciências sociais e pelos antropólogos desalojados de seus antigos campos de pesquisa em ilhas remotas e tribos isoladas, iniciando uma nova etapa teórico-metodológica (LAPLANTINE, 2007; MAGNANI, 1996). Seguindo essa lógica, a princípio, não me importei em gravar o som dos meus próprios passos, tossidas, respiração, etc., pois o investigador é também um cidadão caminhante, ele é parte constituinte do espaço analisado.

Gravando a Praça da Bandeira em Campina Grande, em mais de uma ocasião, os mototaxistas que possuem um ponto em frente à Casa do Colegial e do conhecido Shopping dos Camelôs gritaram para mim: “Vai de moto?”, forma típica pela qual disputam seus passageiros. Tanto sua pergunta quanto minha resposta “não,

valeu”, compuseram sonoridades naquele pequeno espaço tempo; ou estar caminhando pelo centro e ser parado por algum conhecido que te pergunta: “O que você *tá* fazendo?”. Investigar o próprio espaço apresenta situações interessantes. Quando realizei entrevistas em um encontro de carros rebaixados e equipados, encontrei um primo de primeiro grau e um ex-aluno que me abriram as portas para os participantes do evento, situação na qual me olhavam um tanto desconfiados ao me verem entrando e circulando pelo estacionamento do Meninão com uma livreta, um lápis numa mão e um gravador na outra.

## 1.2 A PEDALADA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA

Segundo Magnani (1996), a caminhada enquanto método de pesquisa em centros urbanos deveria ser algo entre o usuário habitual da cidade e o turista, ou seja, nem o passo apressado desatento do habitante cotidiano que se desloca entre um ponto e outro com propriedade objetiva, nem o passo lento e sem ritmo do turista, fotografando e parando para consumir as paisagens da cidade. A caminhada, segundo Magnani, deve ter um ritmo compassado que permita a “contaminação” pelos estímulos sensoriais, bem como as percepções dos usos e sentidos dados pelos agentes e grupos sociais aos espaços por eles percorridos. A caminhada propicia também um olhar mais atento por parte do observador, distinguindo, classificando e ordenando os padrões estabelecidos pelos usuários dos espaços urbanos. Contudo, percebi que este método possui certos limites quando se busca percorrer maiores distâncias ou terrenos mais acidentados e mais afastados dos centros urbanos.

A bicicleta, ou a pedalada, permitiu-me percorrer enormes distâncias em um tempo relativamente curto. Preocupado com as questões limítrofes entre as zonas rurais e urbanas, percebi que a pedalada seria mais condizente para cobrir um espaço muito mais vasto e, em muitos casos, desconhecido por se encontrar em áreas de difícil acesso, somente permitidas por trilhas e estradas de terra.

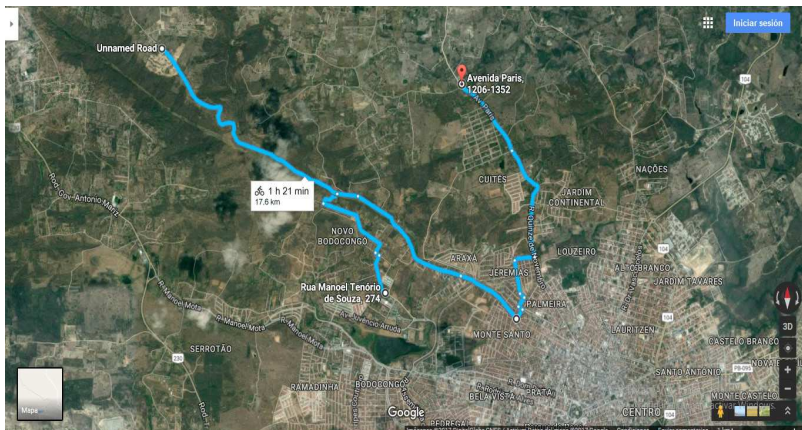
Essa ideia de utilizar a bicicleta como adaptação e/ou extensão da caminhada foi amadurecendo aos poucos quando saía para pedalar por áreas mais afastadas da cidade de Campina Grande. Muitas vezes, saio para pedalar após horas diante do computador, ou sentado numa cadeira estudando, o que me permite arejar o conteúdo absorvido, reflexionando sobre as questões que me afligem, buscando encontrar saídas e respostas. A teoria nos traz essa dimensão reflexiva: de sair do microcosmo de escritórios e mesas de estudos e encontrar uma realidade diferente.

Em uma dessas saídas pela manhã ainda cedo, a caminho de Jenipapo, uma pequena cidade nas cercanias de Campina, numa das trilhas por trás da Universidade Estadual, subindo uma ladeira, enquanto só me era possível escutar minha respiração, os sons da natureza ao meu redor e o dos pneus e do jogo de tração da bicicleta tracionando costa acima, empurrando a terra e os pedregulhos, escuto aproximar-se um som tocando uma música típica de nossa região do momento atual, a chamada “sofrência”. Ao passar ao lado dessa casa, percebi que o som estava bem alto e foi baixando à medida que me afastava. Nesse momento, percebi as mudanças que o desenvolvimento tecnológico da vida urbana estava trazendo à paisagem sonora rural/natural. Silenciaram-se minha respiração, os pneus e o jogo de tração, assim como a natureza devido ao volume da música que estava tocando.



Segue abaixo um pequeno mapa das áreas transitadas pelos arredores do bairro de Bodocongó em direção a Jenipapo, São José da Mata e Puxinanã. Em muitos trechos, parava para escutar os sons muitas vezes longínquos, trazidos pelos ventos, pois no campo sem edificações e muros, além dos sons urbanos, as sonoridades têm mais liberdade de propagação.

MAPA 7: TRAJETOS DAS PEDALADAS POR CAMPINA GRANDE COM O USO DO GPS DO GOOGLE MAPS.



Ao me permitir contaminar por essas sensações e experiências, a pedalada me abriu novos horizontes conceituais ao perceber como certas categorias podiam enxergar a realidade dentro de seus limites próprios. Foi pedalando que comecei a entender onde buscar, através dos ouvidos, as fronteiras do audível como forma de perceber em quais tipos de paisagens sonoras o agente trafega. A pedalada também me trouxe a tranquilidade de entender que o pesquisador interfere diretamente no ambiente onde transita.

Talvez haja aqui uma aproximação interessante com o princípio da incerteza de Heisenberg, em que o simples fato de se buscar a localização ou a medição de uma partícula altera o resultado do experimento, pois esta se comporta de acordo com a percepção do agente observador (LASERNA, 2015). A matéria observável varia segundo a consciência do sujeito que a deseja enxergar, entendê-la, medi-la. Da mesma forma, o social também sofre transformações a partir do sujeito que o observa, em que o jogo entre a consciência que deseja a inteligibilidade é tangenciada pela inteligibilidade das consciências que o observam, podendo assim modificar o resultado buscado. E, no meu caso, não há modo de evitar a “contaminação” de minhas ações no espaço sonoro. Seja parado, ou caminhando, ou pedalando, meu comportamento altera o meio, e ser consciente disso nos livra de uma carga de preocupações muitas vezes desnecessária.

A pedalada possui um ritmo muito mais variável que a caminhada. Sua velocidade é também muito superior, cabendo ao pesquisador seu controle para não simplesmente percorrer os espaços atravessando-os apenas como obstáculos. Outra dificuldade está na atenção devotada ao controle da bicicleta, o que acarreta uma perda considerável da atenção que deveria estar dirigida à observação/escuta. O domínio desse transporte, no meu caso que pedalo desde a infância, se faz, muitas vezes, de um modo automático, não sendo necessário o dispêndio de atenção. A pedalada deve transcorrer de modo que muito pouco da atenção seja dirigida ao domínio do transporte. A visão periférica deve ajudar a não ser preciso olhar diretamente para o chão ou demais obstáculos para desviá-los. A noção de distância, velocidade e tempo são imprescindíveis para certa desatenção com relação ao fluxo, permitindo a previsibilidade do comportamento dos pedestres e dos carros em meio ao trânsito.

Todos os equipamentos de segurança devem estar em rigoroso padrão de qualidade para que, em uma emergência, não seja preciso demasiada preocupação por parte do ciclista. Quedas e acidentes podem acontecer, pois a bicicleta não foi feita para ficar em pé, então sua tendência é voltar ao chão deitada. O desapego ao medo por acidentes é outro fator importante, pois o anseio consome muito a atenção do ciclista. A consciência subjetivada de um possível acidente libera a mente para as atividades da pesquisa, desviando a atenção trazida pelo medo para o que realmente importa.

Contudo, sempre haverá espaços percorridos a esmo, por questões de atenção dada ao fluxo do trânsito, obstáculos ou alta velocidade quando em uma descida mais íngreme. A pedalada não esgota, portanto, uma observação tão apurada quanto a caminhada. Ela foi pensada para percorrer áreas maiores, longínquas ou localizadas em setores de difícil acesso. Neste caso, acredito que, quando se trata de deixar-se contaminar pelos estímulos sensoriais, a pedalada atinge seu objetivo, principalmente no que concerne aos estímulos auditivos visuais. A observação proporcionada pela pedalada é distinta da caminhada, mas não menos importante.

### 1.2.1 MÉTODO DA PEDALADA: PROCEDIMENTOS E LIMITES

Na cidade, a pedalada foi utilizada seguindo os seguintes procedimentos: 1) Delimitação prévia de trajetos, bairros e ruas a serem percorridos; 2) A cada quilômetro percorrido, foi feita uma medição dos níveis de decibéis; 3) Cada medição foi realizada por uma exposição do decibelímetro por um minuto, dependendo das condições do ambiente no local; 4) Gravação de todo o trajeto

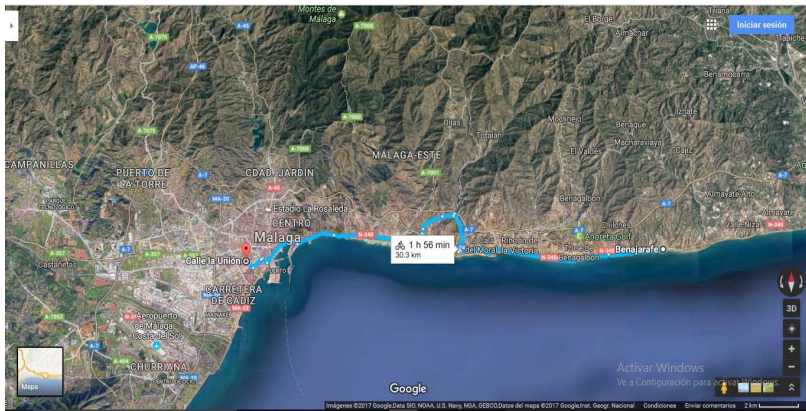
percorrido por meio de um gravador digital; 5) Cálculo das médias dos valores captados pelo decibelímetro utilizando as medidas entre os maiores e menores índices registrados; 6) Ao final, uma média aritmética foi estipulada, representando os padrões acústicos de cada setor percorrido; 7) As médias foram depois analisadas conforme as sonoridades gravadas, estabelecendo texturas, ritmos e densidades de cada campo e paisagem sonora investigados.

Essas proposições de coleta dos dados se referem à minha experiência, o que não quer dizer que seja uma receita adequada a toda e qualquer situação. Pelas medições e experiências adquiridas no meio urbano, não vejo motivos da substituição da caminhada pela pedalada. Creio que esta é mais adequada, repito, para cobrir áreas maiores e mais afastadas, como nas imagens abaixo, onde pude percorrer vários quilômetros por zonas limítrofes entre áreas rurais e urbanas, tanto em Granada, representada no primeiro mapa a seguir; e em Málaga, representada no segundo mapa em sequência.

MAPA 8: TRAJETOS DAS PEDALADAS POR GRANADA COM O USO DO GPS DO GOOGLE MAPS.



MAPA 9: TRAJETOS DAS PEDALADAS POR MÁLAGA COM O AUXÍLIO DO GPS DO GOOGLE MAPS



Pedalando pela zona rural andaluza, pelas estradas, ruas, avenidas e pelas trilhas das montanhas e montes, ficaram claras as mudanças das paisagens sonoras, inclusive de temperatura. Pedalar pelas trilhas de Málaga e Granada é se deparar com ruínas medievais, fenícias; no caso de Málaga, romanas; e, principalmente, com restos de aquedutos e fortificações muçulmanas. É interessante notar que, devido a vários conflitos, guerras e invasões, as construções eram elaboradas sempre privilegiando as zonas geográficas mais elevadas como forma de estratégia militar de proteção. Outro dado interessante, no caso de Málaga, é a quantidade de torres de vigi-lância construídas durante a estadia muçulmana na região, todas voltadas para o Mar Mediterrâneo sobre as altas montanhas dos montes malaguenhos.

A busca por água é uma constante tanto nas terras paraibanas quanto nas terras andaluzas. As áreas rurais dessas terras distantes entre si guardam similitudes no quesito busca por água como forma de subsistência. Plantações de frutas e verduras, assim

como a criação de animais para abate e produção de derivados de leite, também estão presentes. Contudo, a urbanização na forma de serviços básicos, como energia elétrica, saneamento e estradas asfaltadas, está mais desenvolvida nas cidades andaluzas. No caso de Campina Grande e João Pessoa, o que encontrei foram grandes áreas de construção de conjuntos habitacionais sendo levantados, muitas vezes, sem nenhum critério ambiental, muitas comunidades abandonadas a esmo e muito lixo. Outro fator nas cidades paraibanas é a retirada de areia de terrenos públicos e da União para construção civil.

É interessante notar a presença muito acentuada de divisões de terrenos por meio de cercas de arame farpado nas zonas rurais das cidades paraibanas, ao contrário das cidades andaluzas, que praticamente em nenhuma oportunidade tive que cruzar alguma porteira ou avistei qualquer tipo de cerca delimitando os terrenos. São, em geral, nas zonas rurais das cidades andaluzas, casas antigas, muitas com séculos de antiguidade, construídas com pedra, com grossas paredes, às vezes revestidas com madeira, por se tratar de um material que suporta melhor as bruscas mudanças de temperatura, ademais os tremores de terra e as fortes ventanias. Todas as casas possuem lareira para o forte inverno andaluz e procuram aproveitar a luz solar para iluminação e aquecimento, assim como procuram aproveitar as correntes de vento para refrescar o ambiente durante o verão.

As variações de temperatura são tão bruscas em Andaluzia que é comum se deparar com construções realizadas na rocha das montanhas, as chamadas *cuevas*. São construções interessantes por serem realizadas apenas escavando montanha adentro, protegendo-se tanto do frio quanto do calor, mantendo uma temperatura relati-

vamente estável. Ainda hoje pessoas vivem nas *cuevas* andaluzas, principalmente *gitanos* e pessoas mais pobres, devido basicamente à precariedade dessas habitações, pois muitas delas não possuem luz elétrica nem água corrente.

A pedalada me fez perceber que as zonas rurais dessas cidades são extensões da vida urbana, sofrendo bruscas transformações devido ao processo vertiginoso da especulação imobiliária, além do turismo de eventos e rural, principalmente nas cidades andaluzas, onde cidades inteiras são transformadas em hotéis, *hostels* baratos para estudantes e rotas de trilhas para viajantes em busca de aventura na natureza<sup>6</sup>. Há, também, assim como nas cidades paraibanas, a preponderância dos sons naturais, o que aliado às paisagens deslumbrantes se tornam um forte atrativo para investimentos do mercado turístico, da mesma forma como o são as praias da Paraíba.

Vale salientar que a pedalada nas cidades andaluzas foi facilitada pelo trânsito menos perigoso devido, principalmente, ao maior respeito às leis de trânsito por parte dos motoristas e pedestres<sup>7</sup>. A velocidade dos veículos também é bem menos acentuada

---

6 Não só nas zonas rurais. Muitos moradores dos entornos da Catedral da Sagrada Família do arquiteto catalão Antoni Gaudí, em Barcelona, reclamam constantemente do ruído e da quantidade de pessoas circulando pela região. É interessante perceber como o processo de gentrificação está desalojando antigos moradores dos centros de cidades turísticas espanholas ao sobrevalorizar os imóveis, sendo estes alugados e vendidos por empresas de hotelaria para turistas e estudantes, transformando cidades inteiras em *fast foods* do consumo rápido. Surgem em toda parte pequenos comércios de comida rápida e todo tipo de tendinhas vendendo quinquilharias, as famosas lembrancinhas. O encarecimento desses espaços pela especulação consumista do turismo *fast food* de pacotes de viagens de uma semana, onde o neoconsumidor trafega por várias cidades em seus pontos turísticos de forma rápida (LIPOVETSKY & SERROY, 2015), permite a pilhagem desses territórios pelo capital especulativo, sendo comprados e negociados à igual proporção que prefeituras se lançam em campanhas propagandísticas anunciando as maravilhas e os encantos de conhecer sua cidade.

7 Uma importante observação deve ser feita neste ponto. Quando realizaram modificações no código de trânsito espanhol, no início da década de 2000, as autoridades tomaram o código brasileiro como referência em alguns aspectos, devido, principal-

que nas cidades paraibanas e há muito mais ciclovias, estando estas presentes em quase nenhuma rua campinense e apenas na parte litorânea de João Pessoa, ainda assim apenas no setor mais nobre, como Cabo Branco, Tambaú e Manaíra.

O primeiro problema da pedalada nos centros urbanos brasileiros é a questão do tráfego. O segundo são os buracos nas ruas. Um terceiro ponto, no caso de uma etnografia sonora, é a intervenção do vento e do próprio ato de pedalar, que produz muitas interferências. Neste último caso, a gravação teria que ser realizada com microfones especiais, em que a sonoridade do ciclista seja parte integrante do material recolhido, afinal, se ele produz som, ele faz parte do próprio objeto que investiga, pois ele interfere/participa ao transitar nos espaços. Neste ponto, é preciso abstrair o som da bicicleta quando se deseja dar maior atenção durante o percurso em movimento a uma sonoridade específica. O exercício de filtração dos sons pelo ato de escuta é primordial para uma definição aceitável dos tipos de sonoridades percebidas.

### 1.2.2 FRONTEIRAS SONORAS

Na área limítrofe da zona urbana de Campina Grande, passando por trás da UEPB em direção à caixa d'água, adentrando ruas

---

mente, à sua atualidade. É interessante perceber que, mesmo com representações do espaço praticamente idênticas, as formas de representação desses espaços pelos usuários é totalmente distinta. Em outro momento do texto, comento brevemente como, em nosso trânsito, praticamente inventamos novas linguagens para além das já codificadas pelo Estado brasileiro, o que mostra não só nosso apreço pela criatividade e inventividade, mas também o pouco apego às linguagens institucionais de representação. Qual motorista dirigindo pelas ruas brasileiras não se depara com o motorista da frente com o braço para fora sinalizando sua intenção de girar à esquerda, mesmo com a seta ligada? Quantos pedestres e ciclistas – eu aqui me incluo como ciclista – olham nos olhos do motorista para dizer-lhes sobre sua intenção de cruzar uma rua, mesmo sobre a faixa de pedestre de total preferência?

de terra que tomam várias direções, há um claro traço característico da passagem de um momento histórico da cidade para outro. O meio rural, das vacas, dos cavalos e dos pastos, das pequenas lavouras e plantações, das cercas de madeira e das casas de taipa, sofre uma transformação com a chegada da energia elétrica, do cimento e do tijolo, da montaria a cavalo para uma motocicleta. Não se trata de teleologia nem de um historicismo evolutivo, enxergando assim um processo de desenvolvimento de uma forma arcaica, primitiva, para outro moderno e civilizado. A questão focal é a transformação de uma paisagem sonora natural, com pouca ou quase nenhuma produção sonora humana, para outra urbana, industrial e ágil (agilidade no sentido de rapidez, vertiginoso, veloz como a mastigação do almoço, que tem hora fixada para deglutição). Tempo e espaço se encurtam, se aceleram, características das cidades. O transporte público alcança a zona rural. O som dos motores à combustão chega aos pastos.

O som dos passos da caminhante – trabalho em geral destinado às mulheres, tendo em vista a divisão sexual do trabalho no meio rural – que conduz sua lata de água até o barreiro mais próximo para repor as demandas da casa é substituído pelo som do motor de combustão interna da bomba de água que, com a chegada da energia elétrica e do óleo diesel, possibilita conforto a tão extenuante atividade laboral. A energia e a economia em crescimento, aliadas aos programas de distribuição de renda e acesso ao crédito bancário, possibilitam a compra de um aparelho de som que (re) produz com grande potencial a voz humana, instrumentos musicais e um vasta gama de sons que se espalham ao longe, misturando-se à paisagem sonora natural.

A expansão espacial da cidade tende a absorver as áreas que antes se encontravam dispersas e afastadas dos processos urbanos,

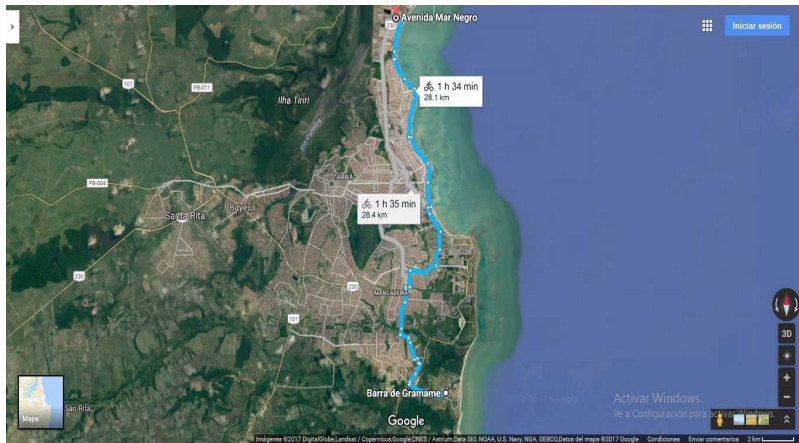
e os seus sons são os primeiros a chegar. O modo de vida citadino começa a atingir as porteiras do meio rural. Terrenos de difícil acesso e localizados sob as linhas de transmissão de energia – por sinal, não poderia haver habitações nessas localidades – estão em crescimento desordenado contínuo devido à falta de políticas públicas para habitação e pela alta nos preços dos imóveis (neste caso, as cidades paraibanas em específico). Os antigos moradores dessas localidades, com suas casas e terrenos próprios, com criação de caprinos e o cultivo de frutas e verduras, começam a sentir os impactos da urbanização. Assaltos e atos de violência, antes característicos de áreas urbanas, começam a ser praticados nos setores mais afastados dos centros, principalmente nas cidades paraibanas. Carros, caminhões e ônibus começam a circular em ruas antes destinadas apenas a caminhantes e pessoas montadas a cavalo.

As invasões/ocupações também são recorrentes. Comunidades aparecem e crescem aos poucos, sendo arrastadas para os rincões da cidade sem as condições básicas de saneamento. Bairros inteiros surgem sem um planejamento prévio, para posteriormente serem alvos de disputas entre entidades privadas, poderes públicos e interesses dos moradores. Nas áreas por trás da UEPB, na zona rural da Alça Sudoeste em direção a Boqueirão e em áreas nos arredores da Estação Ciência em João Pessoa, há um processo de expansão de loteamentos, assim como de favelização de comunidades que sofrem com os problemas habitacionais das cidades. Em terrenos antes destinados à plantação, surgem casas e edifícios, ruas pavimentadas e um fluxo constante de veículos motorizados. Em áreas rurais antes tranquilas, surgem favelas sem nenhuma infraestrutura, sem as mínimas condições de moradia. Casas erguidas com o lixo jogado pelos citadinos em aterros clandestinos são os alicerces das novas

“moradias” dessa gente, à margem do “mundo civilizado”. Aqui deixo uma denúncia que talvez só saibam os ciclistas e praticantes de *treking*, principalmente em Campina Grande e João Pessoa.

Abaixo exponho o mapa de trajetos por João Pessoa, em cujas cercanias foi possível deparar-me com grandes quantidades de entulhos de restos da acelerada construção civil na cidade, além de diversas comunidades pesqueiras que vivem basicamente da venda e do consumo de pescados. São muitos os mercados de peixe, camarão e frutos do mar, ademais pequenas tendas de frutas espalhadas pela beira das estradas.

MAPA 10: TRAJETO DAS PEDALADAS POR JOÃO PESSOA COM O AUXÍLIO DO GPS DO GOOGLE MAPS



Cada vez mais encontramos no meio do pouco que nos resta de mata e vegetação local, com grandes áreas transformadas em lixões com restos de construção civil. É cada vez mais comum no meio de uma trilha nos depararmos com um clarão aberto clandestinamente para despejar entulhos. A pedalada talvez seja um método

interessante por nos fazer perceber que muitas vezes uma cidade próspera e organizada em seu centro gera o horror do lixo atirado no meio do campo, de populações inteiras jogadas a esmo como resíduos que, longe dos nossos olhos, são apenas gentes esquecidas nos confins do nada, onde casas e brinquedos são elaborados com tudo aquilo que trucidamos em nosso consumismo hostil. O lixo humano na cidade talvez ainda nos choque e entristeça, mas talvez porque a maioria ainda não vivenciou o lixo humano da cidade.

## 2 PERCEBENDO O ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO COMO DIALETIZAÇÃO: DIÁLOGOS E ENTREVISTAS

Gostaria, nesta seção, de apresentar as percepções que alguns dos agentes investigados possuem acerca da produção de sonoridades. Até agora me dediquei à compreensão das relações entre produção de decibels, das categorias de som, silêncio e ruído como processo de constituição analítica deste trabalho. Apresentei as representações que as instituições possuem na forma de regulamentações do espaço sonoro urbano, as legislações e leis, os limites e as possíveis punições como políticas de controle social.

Estas representações incidem diretamente no modo como os grupos e agentes sociais se relacionam no espaço público urbano, mas também delimitam nosso comportamento doméstico ao punir excessos sonoros em nossas residências, seja por nossos animais domésticos, seja pelo som alto ou qualquer atividade que ultrapasse os limites daquilo que o Estado considere sossego alheio.

Contudo, a percepção dos agentes e grupos que produzem decibels como forma de sociabilidade, seja silenciando os demais

usuários do espaço público, seja isolando-se em suas bolhas sonoras, é necessária como fonte de entendimento das lógicas que conduzem às ressignificações das paisagens sonoras. Essas ressignificações e as variadas formas como o ruído e o silêncio aparecem nos discursos desses agentes permitem enxergar os conflitos emergentes, seja entre eles mesmos como disputa territorial acústica, seja entre os agentes e as forças institucionais.

Lanço mão, portanto, de algumas das informações colhidas em diálogos e entrevistas realizadas principalmente em Campina Grande e Málaga. Todavia, muitas das informações também estão repletas de conversações informais e relatos colhidos não especificamente com um gravador ligado, mas como modos de entender as várias lógicas que perpassam o conceito de ruído, barulho, som e silêncio.

## 2.1 ENTREVISTAS COM DONOS DE CARROS TUNADOS: BREVE HISTÓRIA DO *TUNING*

Ao perceber que motos e carros com equipamento de som e escapamentos modificados eram os maiores produtores de decibels, tendo as motocicletas como as mais categóricas emissoras de eventos sonoros, principalmente no Brasil, busquei entender a percepção que os donos de sons automotivos e praticantes de *tuning* possuem em relação à produção de decibels como um tipo de capital social sonoro.

Para tanto, apresento rapidamente a história do *tuning*, prática de uma população jovem, especificamente masculina – a participação feminina ainda é muito restrita, salvo como garotas

propagandas de marcas, ou como namoradas e esposas de pilotos e condutores na forma de garupas – amplamente disseminada entre as várias classes sociais.

Mais adiante, apresento algumas entrevistas realizadas num evento de *tuning* em Campina Grande para demonstrar as percepções que os praticantes possuem em relação à prática no próprio campo, como se identificam e como se diferenciam dos demais. Foi interessante notar que o campo se divide em categorias, e que há diferenciações entre eles no quesito legalidade, em que os pare-dões e praticantes da sonorização, assim como as acelerações com escapamentos modificados são considerados uma categoria abaixo devido, muitas vezes, à ilegalidade.

Esse tipo de prática – a modificação do automóvel para caracterizá-lo de acordo com a personalidade do seu dono, o *tuning* – é, de certa maneira, recente no Brasil. Apesar de sua disseminação ter ocorrido de forma mais abrangente após o lançamento mundial do filme *Velozes e Furiosos*, em 2001, o *tuning* já era presente entre alguns poucos usuários de automóveis desde a década de 1990.

O *tuning* nasce no contexto pós Segunda Guerra Mundial juntamente com uma necessidade de diferenciação pessoal, característica de uma nova ordem capitalista pautada na individualização e identificação dos sujeitos por meio do consumo. Diante da fabricação de modelos em série com pouca diferenciação entre si, no caso específico do modelo fordista de produção, o *tuning* surge como uma forma estética de dar ao automóvel ou motocicleta as características de seu dono – principalmente no caso das Harley-Davidson, nas quais é quase uma “lei” a customização<sup>8</sup>, ou seja,

---

<sup>8</sup> A palavra customização é uma derivação dos modelos de motocicletas conhecidas como *custom*, entre os quais a Harley-Davidson é tida como a sua principal marca.

a modificação da moto até que possua os atributos que a liguem diretamente ao proprietário. No caso dos automóveis, a prática inicial foi a de sonorização, passando posteriormente à modificação de todo o carro, desde o motor.

A princípio, a prática era relativa à junção de peças de outros veículos para dar novas características, ou simplesmente baratear os custos de reposição de peças defeituosas, ou para dar ao veículo ares de competição e esportividade. Nesse sentido, era algo destinado aos usuários que possuíam pouco dinheiro, mas logo se tornou uma prática luxuosa, abrangendo um vasto mercado de fabricação de peças e acessórios específicos para a modalidade.

Nesse contexto, nasce a prática da competição de arrancadas e de som automotivo, juntamente com o surgimento do *rock and roll*, dos movimentos juvenis e sociais de contracultura, e das lutas étnicas e identitárias. Era comum, por exemplo, nos movimentos pela valorização da cultura afro-americana durante a década de 1970, nos Estados Unidos, época do surgimento e popularização do *hip hop* e *rap*, encontrar jovens negros nas esquinas dos guetos estadunidenses com *microsystems*, verdadeiros precursores dos jovens de hoje que caminham com seus celulares no volume máximo. Assim, não apenas o carro modificado identificava o seu usuário, mas também o som que ele escutava. Andar com seu automóvel pelas ruas da cidade com seu som ligado ao máximo volume se tornou fator de identificação e pertencimento a um segmento social, a uma etnia, a um grupo urbano. Assim, a construção de um campo sonoro identifica o sujeito pela quantidade de decibels produzidos e pelo

---

Durante a Segunda Guerra Mundial, a marca norte-americana adaptou muitos dos seus modelos *custom* para serem usados pelo exército de seu país. A marca ficou conhecida pela resistência de seus motores e mecânica relativamente fácil em caso de defeito.

tipo de música que toca, além do som de seu motor modificado e seu escapamento.

No Brasil, essa prática surgiu na década de 1990 e foi disseminada por todo o país, principalmente no contexto de estabilização da moeda e do maior e melhor acesso ao crédito, além de uma ampla política de distribuição de renda durante os últimos 20 anos. O *tuning* no Brasil, portanto, possui várias características. Tanto é uma prática luxuosa, com acessórios e equipamentos destinados a um público de alta renda, quanto é uma prática muito semelhante às suas origens, quando os usuários de certos equipamentos apenas desejam deixar seus veículos mais próximos das características daqueles que estão para além de suas possibilidades econômicas aquisitivas. Em Campina Grande e João Pessoa, não é diferente. O uso de equipamentos que, em muitos casos, superam o valor do próprio veículo é muito comum. No caso das motocicletas de pequena cilindrada (50 cc, 125 cc, 150 cc, 250 cc até 300 cc), é muito comum a modificação dos escapamentos para que ressoem como as de grande cilindrada (600 cc, 900 cc, 1000 cc). Todavia, as de 50 cc e 125 cc são as campeãs de modificação, sendo de fácil identificação sonora mesmo sem sua visualização.

No caso de Málaga e Granada, o *tuning* está presente, mas em uma quantidade muito menor. Isso se deve ao fato de que o carro na Europa não possui um valor de status social tão amplo quanto no Brasil ou nos Estados Unidos. Os carros em geral, em Andaluzia, possuem arranhões, portas, retrovisores e para-choques amassados e quebrados devido aos escassos espaços das cidades e ruas estreitas com formato medieval. Os ônibus turísticos e de transporte público também apresentam as mesmas avarias. Além do que os serviços de reparação desse tipo de dano são dispendiosos devido



aos altos custos da mão de obra. Motos e carros com escapamento modificado e com som em alto volume são também mais escassos que no Brasil, fato que diminui bastante a quantidade de decibels emitidos nos espaços urbanos.

## 2.2 O EVENTO

As entrevistas com donos de carros tunados foram estabelecidas de modo não diretivo, não havendo perguntas fechadas, pré-formuladas, mas apenas um roteiro de diálogo no qual a entrevista ocorresse como uma conversação, sem que as questões fossem jogadas ao vento. As perguntas foram postas de modo aberto e saíram de acordo com a disposição dos entrevistados em abordar o tema, ou não. Em alguns casos, as perguntas tiveram de ser dirigidas de forma direta, como no caso do dono de um fusca amarelo que estava expondo seu carro ao final da exposição, ouvindo música com os amigos com um volume bem baixo. Isso se deu pela visível pouca disposição em responder às questões, seja pelo desinteresse pelo tema, seja pela desconfiança frente à minha pessoa, seja por fatores desconhecidos.

As questões iniciais foram postas na forma de história oral, permitindo que os entrevistados contassem suas histórias pessoais, os motivos de estarem ali, de onde vinha o gosto por carros tunados, etc. Esse contato mais “pessoal”, de certo modo, liberou os agentes para rememorar questões familiares, quando sempre se referiam aos seus pais, tios e avós como referências diretas no modo como o gosto por carros foi construído. Percebi que se trata de algo do universo masculino, confirmando a hipótese vinda de minha própria expe-

riência de vida, já que meu pai e meu avô também eram amantes de carros e motos, motores, competição, corridas, etc. Neste caso, eu já fui ao campo de pesquisa sabendo com certa previsibilidade das respostas e em qual contexto estava me inserindo. Esse conhecimento prévio acerca de motores e marcas me ajudou bastante para entender a paixão ali envolvida, além dos conceitos e termos utilizados a respeito do mundo dos motores de combustão interna.

Contudo, era necessário entender a percepção que esses agentes possuíam em relação à prática de modificação das estruturas originais de seus veículos. Nesse caso, durante as entrevistas, me centrei nos quesitos sonoros para que o contexto da modificação em geral como uma prática grupal não se perdesse. Vale ressaltar que, após as entrevistas e as observações, ficou claro que o fato de modificar o veículo não relaciona o agente a nenhum grupo em particular de forma imediata. Existem, por exemplo, grupos fechados de *tuning* de automóveis que se concentram mais nos equipamentos do que na sonorização propriamente dita, assim como existem grupos que se concentram mais na sonorização. Esses grupos estão mais voltados à competição entre si e possuem oficinas e lojas de equipamentos em geral. Possuem regras para a participação e estão adequadas à legislação exigida pelos órgãos fiscalizadores, pois toda modificação que traga maiores transformações aos veículos deve ser informada ao Departamento de Trânsito (Detran) e passar por uma vistoria. Este tipo de prática define cada grupo em particular, pois cada participante de um grupo possuía sua própria indumentária que os identificava e diferenciava dos demais. Cada grupo estava representado por uma oficina especializada como sede do grupo.

No caso das competições de som automotivo, a situação é diferente. Em geral, esses encontros ainda são ilegais, tendo suas rea-

lizações em lugares afastados dos olhos da fiscalização. Alguns deles conseguem autorização para sua realização, mas no geral são ainda ilegais, como no caso dos encontros em Queimadas e em Picuí, em 2015, que foram previamente anunciados, mas foram cancelados devido a determinações judiciais. Apesar das proibições, muitos ainda se realizam. No caso desses anteriormente citados, apesar de ter ido aos locais acordados, não encontrei nenhum participante, o que não significa que o evento não tenha ocorrido.

Minha aparição nesses eventos não foi, a princípio, bem vista, como era de se esperar. No evento de carros equipados realizado no estacionamento do Meninão, em Campina Grande, no mês de novembro de 2014, apesar de sua legalidade, percebi que minha presença com um gravador na mão e um bloco de papéis na outra soou estranho aos olhos dos participantes. Talvez se não fosse pelas minhas vestes mais despojadas, pois era um domingo de bastante sol e calor, minha figura tivesse sido confundida com a de um repórter, e talvez tivesse até facilitado para minimizar o emblema de “o que esse cara tá fazendo aqui?”.

Um fato curioso foi o de ter encontrado um primo meu por parte de mãe, por puro acaso, que estava no estande de um dos grupos competidores. Esse elo de parentesco desarmou os demais participantes, que prontamente aceitaram ser entrevistados. Na verdade, a presença do meu primo facilitou as entrevistas, que ocorreram mais como conversas entre amigos, pois ele, curioso como estava, ficou todo o tempo participando, ouvindo e comentando também.

Como eles estavam bebendo, logo surgiu um copo oferecido por um dos integrantes do grupo que foi, logicamente, degustado com ganas diante do calor exasperante que fazia. Não houve nenhum empecilho nesse primeiro contato, mas ainda faltavam outras entrevistas.

Durante a entrevista, o agente questionado falou sobre a proibição de sons automotivos no evento. Não que eles não estivessem presentes, mas sua utilização ficou restrita a um único participante que, além de expor seu carro, teve seu som alugado e autorizado a ser o único ali permitido, evitando, dessa maneira, uma batalha sonora.

Segundo esse entrevistado, a proibição dos chamados paredões é fundamental para uma melhor organização do evento, pois a zoadinha incomodaria bastante. Os paredões são equipamentos sonoros rebocados pelos carros, são verdadeiras paredes sonoras que se erguem até cerca de 3 metros de altura com um verdadeiro arsenal de amplificadores, *tweeters*, cornetas, alto falantes e *subwoofers* que podem atingir 160 decibels. Ao perceber que seu carro possuía som automotivo, questionei sobre isso, e ele me respondeu que:

Na verdade, o som é um acessório, entendeu? O que eu gosto mesmo é de carro. Desde moleque, sempre fui apaixonado por carro. Tanto que eu tenho... o som, pode ver, tá desligado, é mais um enfeite, entendeu? Eu gosto mais de carro, não tanto de som, o som é só um acessório do carro, somente.

Para ele, o som é apenas uma parte do carro, e não algo essencial. O carro é seu objetivo principal, uma vez que “não gosto de competição, de som menos ainda”. Segundo o entrevistado, o som automotivo, ou os chamados paredões, são algo que chega a causar incômodo nas pessoas, e que deveria ter um local específico para as competições.

Eu acho que, dependendo da forma como é usado, incomoda muito. Eu acho assim, eu respeito quem

gosta de ter um paredão. Eu nunca tive vontade de ter um paredão assim, sendo que eu acho que devia ter um local *pra* isso, entendeu?

Pude perceber que há uma diferença entre essas duas vertentes de *tunings* de carros. Há os que se concentram nos equipamentos de som, e outros que são mais adeptos aos carros e que têm o som como mero acessório, inclusive mais estético que sonoro. Sobre o que ele considera como sendo zoada, “incômodo” questionei se em algum momento ele se sentiu incomodado diretamente com algum paredão. “Tem muita gente que chega numa rua, num bar que tem residência, e de madrugada *tá* com paredão na altura incomodando todo mundo. *Pra tá* na rua, eu acho muito errado”. E continuou falando sobre seu avô que, certa vez na praia de Lucena, seu vizinho que tinha um paredão o deixou extremamente incomodado, ao ponto de chamar a polícia. “Ele *tava* muito incomodado (seu avô) dentro da própria casa dele. Aí a gente chamou a polícia, tudo”. Este é o exemplo adequado quando me refiro a campo sonoro e violência sonora, ou seja, a produção excessiva de decibels invade o espaço sonoro alheio, causando desconforto.

Os paredões são vistos como fonte de incômodo no sentido de que violam o espaço sonoro dos demais, impedindo as conversações, invadindo as casas e até impedindo que alguém com sons menos potentes consigam ouvir sua própria música.

O fato de pesquisar em sua cidade natal oferece atalhos por se conhecer muitas pessoas e, em uma cidade do porte de Campina Grande, encontrá-las não se dá ao acaso. Mal saí do entorno do grupo no qual estava meu primo, encontrei pelo caminho um ex-aluno do secundário de uma escola pública na qual fui professor de Sociologia e Filosofia. Trocamos gentilezas e memórias da

turma, perguntando sobre fulano, beltrana. Reparei, então, que vestia uma camisa com as iniciais de outro grupo que participava do evento. Comecei assim as primeiras incursões da entrevista e logo se aproximou um amigo seu que também ali ficou, curioso. Este não participou das falas, mas acenava de vez em quando com a cabeça, sinalizando em concordância com a veracidade dos fatos narrados. A fala desse meu ex-aluno foi importante, pois ele, além de participar de uma das equipes, participou também da organização do evento, me apresentou uma série de detalhes a que antes não havia atinado, como a oposição entre as equipadoras de carros para competição e de sons automotivos.

A fala dele trouxe novos dados e lançou luz ao que antes parecia homogêneo e coeso. Quando questionado sobre os motivos de se proibirem os sons, ele disse que:

Porque carro rebaixado já tem uma visão, entre aspas, “feia”, *né, pra* população. Não é todo mundo que tem carro rebaixado. Aí a gente proibiu o som já por isso. Querendo ou não, com muito som ia virar aquela coisa já desorganizada, porque ia levar o povo a *tá* querendo beber, porque pode beber mesmo assim, já vi muita gente bebendo aqui, mas, *tipo*, ia virar aquela coisa desorganizada, aquela poluição sonora, com certeza a polícia ia bater em cima e ia acabar com tudo. Aí, quando a gente montou, é, a galera da organização falou, não, *vamo* focar em quem? Em um evento de carro. Carro *pra* quê? *Pro* povo apreciar o carro, não questão de som, som mais alto, som mais baixo.

Esses eventos reprovam os excessos sonoros no que tange ao uso de escapamentos e sons automotivos, ao ponto de associá-los a desorganização, zoada, poluição, bagunça. Apesar de se tratar de

eventos que promovem os carros e seus equipamentos como entidades centrais, há aqui uma distinção entre amantes de carros e os amantes de som. Neste contexto de distinção, os amantes de som são ligados à ilegalidade e à falta de organização. Na fala do segundo entrevistado, ficou claro que, mesmo que houvesse consumo de bebidas alcoólicas no evento por ele organizado, se estivessem ali presentes os paredões, o consumo resultaria desregrado, causando, inclusive, o possível cancelamento do evento, ou uma penalização por parte da polícia e demais órgãos competentes. O fato notório é que, em todas as falas dos entrevistados, a questão dos paredões apareceu como algo relacionado à dificuldade de controle e gestão, assim como à ilegalidade. Segundo as falas recolhidas, tanto a polícia quanto os demais órgãos fiscalizadores visam mais aos paredões, que, nos últimos anos, têm passado por sérias restrições devido a seu uso indiscriminado pelas ruas das cidades madrugadas adentro.

Quando entrevistei o dono do único som permitido no evento, este tratou de deixar claro que não utilizava seu equipamento a não ser para aluguel em eventos e festas. Todo o tempo, ele fazia questão de deixar claro que seu equipamento, se posto no máximo, poderia incomodar e muito as pessoas. Sua afirmação veio junto de um sorriso sorratamente esboçado no canto da boca, o que me pareceu uma afirmativa de seu poder. Seu som era um pequeno paredão, e digo pequeno no sentido de que já havia presenciado outros bem maiores. Em nenhum momento, ele ficou relaxado durante a entrevista, pois estava cuidando de evitar que seu som ultrapassasse o limite do confortável para os demais. Mesmo assim, para que nossa entrevista pudesse ocorrer, baixou um pouco o volume de seu aparelho sonoro, permitindo assim que pudessemos conversar, ainda que nossas vozes necessitassem ser elevadas.

Ficou claro para mim que a desconfiança dos agentes que participam de competições de paredões era devido ao fato de que eles estavam realizando, em muitos casos, eventos ilegais. Na entrevista com um dos organizadores de um evento realizado na cidade de Picuí, sua desconfiança era visível, pois tive, inclusive, que afirmar que não era policial. Tive também que explicar do que se tratava minha pesquisa, quem eu era e o que queria fazer ali. Antes de conseguir chegar até ele, passei por várias outras pessoas que foram, a princípio, indicadas por uma colega residente na cidade. Seu irmão, que não conheço pessoalmente, foi o elo que me permitiu alcançar os organizadores. A gravação não me foi permitida, pois uma desconfiança pairava no ar como uma densa nuvem que teimava em não se dissipar.

A entrevista aconteceu via rede social e foi quase como um processo investigativo, pois o agente se mostrou esquivo e relutante em responder às questões de forma objetiva. Acredito que, ao final, não se deu por satisfeito com minhas explicações sobre o trabalho que realizava, não tendo sido, portanto, minha imagem de policial desconstruída em sua mente. Contudo, sua desconfiança e a dificuldade em encontrar informações sobre esse tipo de evento demonstram que a produção de decibels anda sofrendo pressões, tanto por parte da sociedade quanto pelos órgãos fiscalizadores, mas muito por conta das denúncias de moradores incomodados com os excessos sonoros.

Diante desse quadro, tentei angariar material documental a respeito das reclamações para construir um mapa no qual pudesse traçar linhas entre controle de decibels e espaços urbanos. Contudo, apesar de duas solicitações à SUDEMA, em Campina Grande, uma tentativa na Polícia Militar da mesma cidade e outra solicitação

junto à SEMOB, em João Pessoa, nenhuma delas foi atendida. Mas as solicitações à SUDEMA valem um adendo. Durante as três visitas que fiz ao local, notei certa desorganização no que tange à atribuição e distribuição de tarefas aos vários funcionários ali presentes. Afirmando isso pelo fato de que, na primeira ocasião, os funcionários se perguntavam quem eram os agentes responsáveis por certas tarefas. Talvez isso se explique pelo fato de que, em instituições como esta, no caso, municipais, muitas das funções ali delegadas são efeitos de arranjos políticos, os chamados cargos comissionados. Nesse caso, é comum que pessoas não especializadas assumam funções para as quais não se encontram preparadas para exercer. Mas um outro fato me chamou muito a atenção.

Durante a segunda visita, pois na primeira o agente responsável não se encontrava no local, fiz algumas incursões junto ao agente responsável pela fiscalização das emissões sonoras na cidade de Campina Grande. Ele me mostrou os aparelhos de medição e como estes funcionavam. Apresentou outros colegas que com ele trabalhavam e, num certo momento da conversa, baixou o tom da voz, como se as paredes tivessem grandes e perigosos ouvidos. Neste momento, afirmou que, como era época de eleições, era possível que seu cargo estivesse em perigo, uma vez que era comissionado. Falou que, quando entrou na última gestão, os arquivos referentes aos anos anteriores haviam desaparecido. Sua afirmação foi embasada no fato de que outro pesquisador da área de direito já havia estado ali e que, após solicitar alguns documentos, teve o pedido negado devido à falta destes. O desaparecimento, segundo ele, seria o sintoma de má gestão e de sérios problemas relativos à corrupção. Mesmo assim, mostrou-se solícito em juntar todos os documentos que havia ali para me repassar assim que possível. Passou seu telefone

particular e me pediu que o ligasse na outra semana, garantindo que os papéis estariam em minha posse em pouco tempo. Porém, semanas se passaram. Seu celular não mais atendia e logo que a gestão municipal mudou, ele juntamente com praticamente todo pessoal que ali trabalhava foi realocado em outras repartições, ou simplesmente foi demitido.

Em uma última tentativa, dirigi-me até o local e logo encontrei um colega de faculdade. Em uma breve conversa, ele me confirmou a fala do agente anterior de que a repartição estava passando por um processo de reajuste de pessoal, e que ele próprio havia sido colocado ali por questões políticas.

Este órgão, ao que parece, funciona basicamente por meio de intervenções políticas das gestões que estão no poder. Isso mostra por que, quando ligamos para lá, quase nunca temos as chamadas atendidas. O mesmo se dá quando sua presença é solicitada em denúncias domiciliares. Contudo, quando se trata de denúncias referentes a bares e restaurantes, prontamente chegam ao local, uma vez que muitos desses estabelecimentos são de pessoas envolvidas no mundo político. Logo, há rigores distintos dependendo se é da situação ou da oposição da gestão que se encontra no poder.

### 2.3 ENTREVISTAS COM AGENTES IMOBILIÁRIOS

A experiência de buscar informações sobre os preços de imóveis para comprar em Campina Grande me alertou sobre um dado interessante: o conceito ruído possui uma importante conotação que incide diretamente sobre o preço de um imóvel. A busca por apartamentos em Málaga e em Granada durante minha estadia na

Espanha, em 2015, só reforçou essa tese. Encontrar apartamentos e casas para morar não se refere tão somente à estrutura propriamente dita dos imóveis, mas também, como se sabe, à estrutura na qual se encontram em termos de infraestrutura, qualidade dos serviços disponíveis no bairro, vizinhança, etc. Contudo, a relação entre uma boa ou má vizinhança, ou entre morar bem ou mal, é condição que vai além das propriedades físicas dos serviços oferecidos.

Isso fica claro quando Rivas (2015) discorre sobre uma economia política do ruído, mostrando como o conceito é utilizado para constituir políticas de controle dos espaços urbanos como relação de poder. Neste caso, o conceito de ruído é um tipo de capital usado para determinar o valor de um imóvel ou propriedade de acordo com a quantidade de decibels de seu entorno. O ruído surge como um tipo de economia política sonora que é tanto discriminatória quanto moralista elitista, uma vez que o barulho passa a ser visto como incivilidade e sujeira, o que irá, durante toda a história do ocidente, gerar uma série de preconceitos dirigidos às manifestações típicas das populações desfavorecidas, que tocam seus instrumentos musicais em seus quintais e nas ruas, às festas populares como rituais de paganismo, às danças e aos cânticos efusivos, que são percebidos como manifestações de populações grotescas e sem instrução, ao contrário das danças e músicas dos salões aristocráticos fechados e comedidos.

No Brasil, o samba e a capoeira sofreram o peso desse elitismo sonoro, uma vez que suas danças e ritmos percussivos exalam altas taxas de decibels, ao contrário de sua versão elitizada da dança de salão (ou a chamada MPB de João Gilberto), o samba de gafieira, tocado por orquestras de formato europeu e sem o aparato percussivo de sua matriz africana.

Essas experiências me levaram a realizar entrevistas com agentes imobiliários através de um pequeno questionário fechado, que pode ser resumido ao objetivo de entender o modo como o ruído poderia incidir sobre o preço dos imóveis. Que fique claro que a pergunta não foi assim formulada diretamente. Explico. Durante a busca por imóveis em Campina, tive a oportunidade de participar de um grupo de WhatsApp no qual havia apenas agentes imobiliários. Fui colocado lá por uma colega agente imobiliária. Com ela, realizei uma entrevista não dirigida, assim como boa parte das demais entrevistas, quando lhe expliquei de que se tratava a pesquisa e ela foi me passando contatos e informações de experiências de agências e colegas de trabalho que haviam passado por uma série de situações que envolviam questões de ruído na vizinhança, casas difíceis de vender devido ao entorno barulhento, etc. A partir daí, montei a estratégia de um questionário simples, com cinco perguntas objetivas, para esclarecer, primeiramente, quais eram os principais fatores de valorização/desvalorização de um imóvel. Desse modo, não citava expressamente a questão ruído, mas deixava espaço para que ele aparecesse espontaneamente.

As entrevistas foram realizadas a partir da necessidade de entendimento sobre as políticas voltadas ao controle sobre a produção de decibels e, conseqüentemente, de espaços sonoros, relativos tanto aos espaços de representação quanto às representações do espaço. Ou seja, o modo como as ordenações institucionais incidem ou refletem as práticas e ordenações advindas das produções sonoras de grupos e indivíduos.

Essas dúvidas são originárias de questionamentos sobre como o espaço físico imobiliário, assim como o espaço público, são formulados, valorizados, desvalorizados e controlados a partir

da relação entre silêncio e ruído. Qual seria o valor embutido sobre o espaço imobiliário constituído sob a ótica de lugares de silêncio e lugares de ruído? Qual o peso que as categorias silêncio e ruído possuem sobre o espaço privado e seu valor? Essas questões foram pensadas e embasadas em hipóteses previamente formuladas, tendo sido confirmadas. No que concerne ao peso da relação entre silêncio e ruído, essa dicotomia explicita uma lógica ideológica dominante nas relações capitalistas de produção e consumo. Segundo Baudrillard (1985), as mercadorias são vendidas e consumidas mais como signos do que como substâncias. O consumo se realizaria mediante a compra de uma ideia, um conceito formulado como projeto de felicidade, conforto, bem-estar e saúde.

Qual seria a relevância de um estudo sobre paisagens sonoras, sons e ruídos para além de fatores como gosto e percepção artística? Teriam as sonoridades da cidade alguma incidência sobre fatores econômicos ou sobre a valorização de áreas de acordo com a quantidade de decibels emitidos? Como poderia quantificar a relação entre silêncio e ruído de modo a não cair em questões subjetivas e de apreciação individual? Essas questões me levaram a prestar melhor atenção às propagandas de agências imobiliárias espalhadas em cartazes pela cidade e nos canais de televisão locais, em panfletos distribuídos nos semáforos de Campina Grande e João Pessoa, e nas conversas entre amigos e familiares sobre as vantagens e desvantagens em investir a longo prazo, adquirindo terrenos e imóveis aqui e ali.

A especulação imobiliária levou todo o país a uma corrida rumo à compra de imóveis como forma de investimento em um tipo de capital que se valoriza por si só, apenas estando parado agregando valor. Edifícios foram erguidos da noite para o dia em

todos os locais. Pequenos terrenos baldios e casas antigas se tornaram grandes edificações, verdadeiras torres que rasgam o céu, onde cada andar a mais agrega ainda mais valor, pois, quanto mais alto o andar mais caro o apartamento. As casas foram paulatinamente substituídas por condomínios fechados, sejam eles verticais ou horizontais, fato que pode ser entendido segundo a construção de falas do medo (CALDEIRA, 2005), as quais são discursos produzidos pela mídia especializada em incutir o pânico na população, gerando um lucrativo mercado de segurança privada. Aliado a isso, temos a construção de um discurso de negação da vida cotidiana, ou seja, o dia a dia como sendo atributo de sofrimento e batalha, o imponente mundo da meritocracia neoliberal, onde só os mais aguerridos vencem. Acordar cedo, levantar e ir trabalhar é sinônimo de luta, guerra, disputa; e a casa, o “reduto do guerreiro”, como expresso em uma propaganda de cerveja em que um homem se deliciava em sua churrasqueira no quintal de sua casa, seu cantinho de paz em meio ao caos da vida de um trabalhador. A casa, portanto, como bem expressou Roberto Da Matta (1981), em oposição à rua, é o lugar de segurança em meio ao medo do espaço público, perigoso e temeroso aos demais usuários desconhecidos. E é nesse ponto chave que expressões como paz e tranquilidade representam o silêncio como o troféu para os vencedores que tanto lutaram em seu cotidiano e, por isso, merecem um reduto confortável.

A partir destes questionamentos, busquei extrair dos discursos dos agentes entrevistados a lógica por trás da ideologia do retorno à natureza e à tranquilidade, atreladas a um estilo de vida representado por imóveis projetados que expressem a personalidade do comprador e que reflitam a ideologia da meritocracia do “eu mereço tudo isso”, como na propaganda de uma marca de fabricante de encanamentos em PVC.

Em muitas falas e questionários, as palavras silêncio, ruído e barulho não apareceram de forma direta, mas entre as ideias anteriormente comentadas. Nesse sentido, a relação entre silêncio e ruído perpassa o caráter subjetivo de apreciação, refletindo de forma direta a lógica da meritocracia neoliberal e da especulação imobiliária, assim como designa um tipo de capital que envolve classe e estilo de vida.

Nas entrevistas realizadas, pude perceber a relevância dos quesitos silêncio e ruído, ainda que estes não aparecessem de forma explícita no que tange às negociações diretas entre os vendedores e os compradores dos imóveis negociados. Contudo, dependendo do tipo de imóvel a ser negociado, se é para fins comerciais ou residenciais, o barulho e o silêncio aparecem como quesitos básicos e importantes no momento da negociação. Por exemplo, na entrevista nº 02, o agente questionado falou sobre clientes que exigiam que a área fosse silenciosa, uma vez que negociava uma área residencial em um condomínio fechado. Todavia, em outras negociações que envolviam áreas comerciais, o fator barulho não era incômodo, ao contrário, poderia até ser positivo, pois demonstrava que a área possuía movimentação de pessoas e, portanto, possível clientela. Um imóvel no centro de Campina Grande está diretamente associado aos sons da paisagem sonora urbana.

Quando questionados sobre quais fatores determinariam de forma direta os valores dos imóveis negociados, os mais citados foram o tamanho (ou seja, sua área em metros quadrados), sua localização (neste caso, onde se encontra, perto do que, se há estações de ônibus, de táxis, se há restaurantes, bares, shoppings, etc.) e qual a estrutura de onde está localizado (se a rua é calçada, asfaltada ou de terra; se há iluminação de qualidade, rede de esgoto, etc.).

Este último quesito é importante, pois revela, mesmo que de modo sutil, a delicada relação entre silêncio e ruído, fatores que podem valorizar ou desvalorizar o imóvel, acarretando, inclusive, dificuldades em sua negociação. Sua sutileza se revelou nas entrevistas no momento em que os entrevistados responderam sobre quais fatores seriam mais decisivos nas negociações e na quantificação do valor do imóvel. Neste sentido, silêncio e ruído são fatores qualitativos que aparecem na forma de slogans e propagandas das imobiliárias. As agências utilizam discursos como “o prazer de viver bem”, “esteja mais perto da natureza”, “um lugar reservado”, “um lugar só seu” com o sentido de ‘tranquilidade e conforto’, longe da vida agitada e do cotidiano estressante. O silêncio surge como um tipo de capital social, em que morar em um lugar reservado e próximo dos sons da natureza, de uma paisagem natural, perto de lagos e dos sons dos pássaros, onde a janela do quarto dormitório avista palmeiras, jardins planejados, orquídeas e beija-flores, se torna valor material.

O silêncio é um dado implícito ao viver bem, ao estar perto de um mundo natural perdido em meio ao concreto das ruas e avenidas da cidade, um oásis isolado e purificado em contraponto à poluição sonora das buzinas e do caos urbano. A paisagem sonora natural se torna uma mercadoria vendida como conceito de tranquilidade dirigida a um público específico. Agrega-se valor ao conceito, negocia-se o conceito como mercadoria, o silêncio transubstancializado em tranquilidade; e esta, em milhares de reais a mais.

Na entrevista nº 05, um dos agentes imobiliários revelou que teve sérias dificuldades em vender uma casa de um bairro periférico de Campina Grande que, apesar de bem localizada e de possuir uma boa área construída, tendo, portanto, bastante valor



agregado, sua vizinhança barulhenta, pois festeira, entravava a negociação final, levando muitos compradores à desistência.

Podemos perceber que o ruído afeta diretamente o valor do imóvel, mas não como um fator explícito, mas como um tipo de associação à “falta de educação” de uma vizinhança festeira. Isso revela diretamente a noção que tive de que áreas mais nobres tendem a ser mais silenciosas, em contraposição aos bairros mais humildes, onde os moradores fazem questão de colocar seus equipamentos sonoros nas calçadas, nos jardins, na garagem ou dentro da própria casa, realizando uma verdadeira sinfonia de caos sonoro, pois cada um ouve sua música o mais alto possível.

Essa experiência pode ser sentida em ruas de bairros de Campina como Bela Vista, Pedregal, Bodocongó e José Pinheiro. Nesses bairros, principalmente nos finais de semana, é possível encontrar famílias inteiras e amigos nas calçadas bebendo e ouvindo seu som automotivo ou de casa. Também é bastante comum, principalmente aos domingos pela manhã, dia em que a cidade de Campina se mobiliza em torno das chamadas “peladas” e “rachas”, jogos de futebol entre amigos, ouvirmos equipamentos sonoros a tocar por toda a cidade, seja à beira dos campos, seja nos bares que ficam lotados após os jogos no momento de confraternização entre os jogadores. É interessante notar que, nesses bairros de classe mais baixa, a produção excessiva de decibels possui um valor contrário ao usado pelas classes mais altas, ainda que estas também a utilizem como capital social sonoro. Isso reflete, em certo sentido, o caráter velado da própria elite e das classes médias brasileiras, cuja vida privada ocorre sob o silêncio, em que os problemas familiares são comentados aos cochichos, temerosos pelas fofocas e más impressões externas. O silêncio, a fala mansa e baixa, o controle dos ímpetos são

uma característica valorizada como fator de civilidade e educação. Por isso, os bairros e as pessoas mais “barulhentas” são chamadas de “mundiça”, ou seja, pessoas de pouca ou nenhuma educação.

Contudo, é possível encontrar essas mesmas práticas em bairros abastados, porém menos efusivamente que nos bairros mais desfavorecidos. Isso se deve ao fato de que estes possuem pouca ou nenhuma estrutura de lazer para crianças e jovens, tendo estes que buscar diversão de modo improvisado. Ao contrário dos bairros mais estruturados, onde a classe média alta vive em seu medo constante da violência urbana, trancada em seus apartamentos e condomínios fechados, em suas casas de cerca elétrica e cães raiosos, as ruas dos bairros desfavorecidos estão repletas de crianças, mulheres, jovens e adultos que brincam e conversam nas calçadas até as 22 horas da noite. O som das crianças correndo e gritando, o som alto do vizinho, a igreja evangélica da outra rua com sua caixa de som às alturas, o circo instalado no terreno baldio, o cantarolar do vendedor de tapioca e pamonha são sonoridades típicas das paisagens sonoras das periferias menos favorecidas, onde seus moradores buscam formas de sociabilidade fora dos muros de suas casas, fazendo-se ouvir. Assim, pois, esse tipo de sonoridade está atrelado à “mundiça”, termo nativo campinense que denota pessoas de baixa renda, escolaridade e, principalmente, discernimento ético de comportamento frente aos demais. Por isso, sua desvalorização, como no caso anteriormente citado sobre a dificuldade que teve o agente imobiliário em vender a casa que, apesar de muito boa, estava imersa em um ambiente ruidoso, impróprio a um morador que busque o “prazer de viver bem”.

Em Málaga, as populações *gitanas* são atiradas em guetos de casas e apartamentos antigos, as quais passam o dia nos bancos

## CAPÍTULO IV

### 1 ANALISANDO A PAISAGEM SONORA

das praças tomando cerveja e conversando. É interessante notar que os imóveis dessas localidades, mesmo possuindo estruturas e áreas bem equipadas pelos serviços públicos, possuem valor abaixo do mercado, pois o entorno é considerado barulhento. O ruído na Espanha é diretamente associado à população *gitana* como forma de discriminação, atribuindo-lhe incivilidade como parte constitutiva de sua cultura. Da mesma forma como aqui, o ruído é também atributo de sujeira e grosseria, fato que, na Espanha andaluza, está diretamente associado às populações africanas por falarem alto.

Nos últimos anos, houve crescente preocupação na construção de imóveis que possuem isolamento acústico entre os apartamentos. Em edifícios que possuem salão de jogos, a utilização de alguns equipamentos é proibida devido ao elevado nível de ruído, como o pingue-pongue, por exemplo. Os salões de festa quando construídos no térreo afetam diretamente o campo sonoro dos apartamentos dos primeiros andares, o que motiva muitas discussões entre os condôminos e baixa o valor dos imóveis dos primeiros andares, além da proximidade com os sons da rua.

As gravações realizadas, as medições e os exercícios de escuta posteriores possibilitaram as seguintes reflexões: 1) as paisagens sonoras urbanas possuem dinâmicas que entrelaçam tanto os fluxos sociais quanto os naturais. Na gravação nº 5, realizada no dia 29/11/14, às 04h40min, no bairro de Intermares, em João Pessoa, é possível perceber a sobreposição da paisagem sonora natural sobre a urbana. Este fato se repetiu em outras tomadas realizadas em Campina Grande, Málaga e Granada. Na gravação de 28/08/14, às 06h40min, na Rua Carlos Alberto de Souza, bairro de Bodocongó, assim como na de Granada do dia 30/11/16, desde o quintal de minha casa, na Rua Arriola, é perceptível a paisagem sonora natural com seus sons fundamentais, povoada principalmente por pássaros. Nesta última tomada, pudemos ouvir que os sons fundamentais da paisagem sonora natural só são sobrepujados pelos eventos sonoros de carros, motos e ônibus que periodicamente passavam de acordo com a proximidade do horário laboral. O mesmo acontecendo em João Pessoa.

Os eventos sonoros da paisagem sonora urbana seguem o ritmo do horário de trabalho, do comércio, das escolas, etc., ou seja, o ritmo social. Este ritmo, que é sincrônico e obedece ao fluxo temporal social, determina os padrões acústicos das paisagens sonoras urbanas, sobressaltando em intensidade a paisagem sonora natural. Portanto, o mesmo espaço físico comporta paisagens sonoras diversas, dependendo tanto dos fluxos da temporalidade social quanto da

natureza. Contudo, as mesmas sonoridades apresentadas em horários de ida ao trabalho, à escola, etc. e os respectivos retornos à casa referentes aos sons produzidos pelos humanos, se equiparam tanto em timbres quanto em intensidade. Mas as sonoridades da paisagem sonora natural se modificam, como pude perceber na gravação do dia 29/11/14, em João Pessoa, às 20h00min; na do dia 05/11/14, às 11h00min, em Campina Grande; e na Málaga do dia 03/03/16, às 06h00min. As sonoridades da paisagem natural são distintas, pois seguem os horários dos pássaros, insetos – e estes possuem maior atividade ao entardecer e à noite do que durante o dia – cachorros, etc., uma vez que seguem os ciclos naturais de cada espécie animal.

Como segunda reflexão: 2) Os eventos sonoros – carros e motos com escapamentos modificados, ou com sons de grande potência, ônibus e caminhões – dependem diretamente da forma como está constituída a paisagem sonora, ou seja, sua estrutura sônica. Em determinados horários - por exemplo, ao amanhecer, entardecer, anoitecer -, a paisagem sonora predominante é a natural. Contudo, quando as sonoridades das atividades humanas, ou seja, a produção de um espaço sonoro urbano, de fato, se torna um fluxo constante, harmonizam-se os vários eventos sonoros, tornando-se sons fundamentais. Ou seja, a relação e a classificação entre um tipo e outro dependem da forma como está composta a paisagem sonora. Neste caso, os horários e lugares permitem uma leitura prévia de como certas sonoridades irão se inserir, harmonizar, sobrepor umas em relação às outras.

## 2 QUANTIFICANDO AS SONORIDADES URBANAS

As medições com o decibelímetro possibilitaram uma leitura a partir de gráficos no auxílio de inteligibilidade das emissões

sonoras. Nos gráficos abaixo, podemos perceber a relação entre a passagem de tempo – uma hora – representada pelo eixo horizontal; e a emissão de decibel, representada pelo eixo vertical. A linha azul (série 1) representa a média das emissões sonoras em decibels; e a linha vermelha (série 2), os picos de emissão.

As medições foram realizadas com exposições do decibelímetro de aproximadamente 15 segundos. Esse tempo foi necessário para a captação de vários números que possibilitassem o estabelecimento de uma média, assim como dos picos de emissões. Cada uma das tomadas foi feita em locais fixos a cada 10 minutos – algumas a cada 5 minutos, dependendo das nuances de cada campo e paisagem sonora – para abarcar um período de tempo mais amplo, entre uma ou duas horas. Com isso, foi possível compor gráficos que representassem as modificações das paisagens sonoras entre os sons da natureza e os sons do espaço urbano em períodos de tempo mais prolongados. As medições também se referem aos fluxos sonoros a partir dos deslocamentos espaço-temporais nos espaços urbanos, entendendo suas lógicas e regularidades.

GRÁFICO 1: NÍVEIS MÁXIMOS E MÉDIOS DE EMISSÃO DE DECIBELS AFERIDOS ENTRE 06H00MIN E 07H00MIN DA MANHÃ, NO DIA 05/11/14, EM UMA RUA PRINCIPAL DO BAIRRO DE BODOCONGÓ, CAMPINA GRANDE.

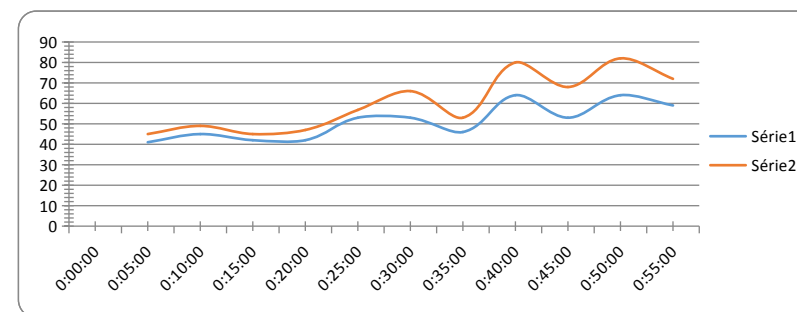
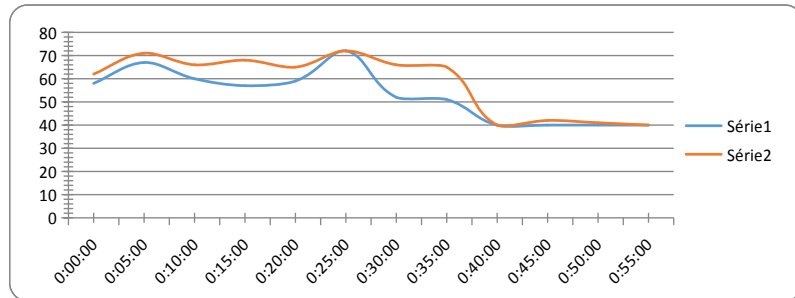


GRÁFICO 2: NÍVEIS MÁXIMOS E MÉDIOS DE EMISSÃO DE DECIBELS AFERIDOS ENTRE 22H00MIN E 23H00MIN NO DIA 13/11/14, NO CENTRO DE CAMPINA GRANDE



O Gráfico 1 representa a passagem de tempo das 06h00min às 07h00min na rua Carlos Alberto de Souza, em Campina Grande. Do silêncio da paisagem sonora urbana (o que equivale à paisagem sonora natural, com aproximadamente 40 decibels) até a conformação da paisagem sonora urbana propriamente dita, podemos notar os picos de intensidade alcançando os 83 decibels.

Essas medições foram realizadas da minha casa em Campina Grande, pois se trata de uma rua de grande movimento e que possui uma sincronia entre a circulação de pessoas e veículos com os horários das escolas e de trabalho. Essa rua possui várias igrejas evangélicas, cinco ao total, e uma católica. Há, portanto, grande movimentação de pessoas e veículos nos horários de missa e cultos desses estabelecimentos religiosos, em torno das 19 horas, muitos deles dentro de garagens de casas particulares.

Nessa mesma rua, há duas escolas: uma de ensino médio e outra de ensino fundamental, o que configura grande circulação de estudantes em torno das 7h e 11h30min; das 13h e 17h; e também das 19h e 21h, correspondentes aos horários de início e término de cada turno de aulas. Os horários de 7h; entre 11h30min

e 12h30min; entre 13h30min e 14h; e entre 17h e 18h30min, são momentos que correspondem ao grande tráfego de veículos devido às idas e vindas ao trabalho, pois correspondem aos horários de abertura e encerramento das atividades comerciais.

Os espaços entre esses horários são relativamente calmos no que concernem aos espaços sonoros, uma vez que se podem escutar novamente os sons da natureza. O fluxo temporal acima citado é de grande importância para a compreensão do modo como as sonoridades urbanas seguem o fluxo da temporalidade capitalista de produção, da ideologia religiosa e do sistema de ensino, com as sirenes das escolas soando e determinando o começo e o fim de cada jornada pedagógica. Esse dado reflete também as demais cidades investigadas, pois obedecem ao fluxo produtivo laboral; assim como, nos finais de semana, as festas, as boates, os bares e os restaurantes determinam o fluxo de acordo com seus horários de funcionamento, assim como preenchem a paisagem sonora com o grande volume dos equipamentos de som em shows de bandas e eventos musicais.

O Gráfico 2 aponta a passagem de tempo das 22h00min até as 23h00min no centro campinense, desde a Praça da Bandeira, passando pelo Calçadão da Cardoso Vieira até a Maciel Pinheiro. Ou seja, de uma paisagem sonora mais intensa para outra menos intensa, pois nesse horário apenas a referida praça possui movimentação de comércio ambulante e de comida, farmácias e vendedores de CDs e DVDs piratas. As demais ruas estão vazias, pois são áreas comerciais de grande fluxo durante o dia, mas são zonas de silêncio à noite. Ambos os gráficos permitem perceber tanto o aumento quanto a diminuição das emissões sonoras caracteristicamente urbanas. Contudo, o Gráfico 2 possui um registro interessante no tocante

à percepção do conceito de silêncio e dos limites propostos pela OMS relativos ao sossego alheio e à poluição sonora. As primeiras medições na Praça da Bandeira mostram um ambiente com muita movimentação devido, principalmente, às barracas que vendem cachorro-quente, que dispõem de televisores e pequenas caixas de som para ambientar suas vendas. Os vendedores de CDs e DVDs também dispõem de equipamentos de som tocando os últimos sucessos, buscando atrair possíveis compradores. Em comparação com os carrinhos de som que negociam seus produtos na Rodoviária de João Pessoa, fica claro que não havia uma guerra sonora pela demarcação no espaço sonoro, mas apenas o uso de equipamentos de som para ambientar os locais de consumação dos produtos. Esse fenômeno foi observado em outros espaços, como o Muelle 1, em Málaga e, mais recentemente, nos espaços destinados aos *food trucks* em Campina Grande e João Pessoa.

### 3 MEDINDO O SOM DO SILÊNCIO

É preciso atentar para um segundo fato quando se busca escutar e medir os sons durante a noite. A Praça da Bandeira possui muitas árvores em toda sua extensão, o que configura o aparecimento de sons naturais devido à presença de vida animal, principalmente dos pombos durante o dia. Mas muitas outras espécies produzem sons durante a noite e na madrugada. Não estou bem certo quanto à causa desse comportamento: se, de fato, é originário de sua natureza instintiva, ou se foi afetado pela grande incidência de luz por conta da forte iluminação presente neste espaço, assim como em toda extensão da Floriano Peixoto, que teve recentemente

sua iluminação revitalizada. O mesmo fenômeno me chamou a atenção também em Granada, onde em certas praças do centro os pássaros continuavam em atividade, mesmo em plena madrugada. O mais certo é que a incidência lumínica nos centros urbanos altere o comportamento natural dessas espécies. O mesmo ocorre com o comportamento das cigarras em Campina e em João Pessoa. Creio que, devido ao aquecimento global, à falta de chuvas e umidade, as cigarras estejam alterando seu comportamento. Um morador atento dessas duas cidades certamente percebe a diminuição na quantidade de cigarras nos últimos vinte anos. Da mesma forma as poucas ainda encontradas estão cantando em horários diferentes dos que cantavam antes, muitas delas cantando durante a noite ou no meio da tarde.

Outro comportamento que creio tenha sido alterado pela ação humana é o dos galos. Estes animais passaram a cantar durante toda a noite, até mesmo durante o dia e a tarde. É importante atentar para essas nuances uma vez que a paisagem sonora natural, mesmo sendo oriunda de fontes de emissão propriamente naturais, está sendo modificada pela atividade humana. Neste caso, é de fundamental importância a classificação dessas sonoridades como sendo naturais ou urbanas, ou simplesmente naturais híbridas, pois suas fontes foram modificadas artificialmente.

De volta à caminhada pelo centro de Campina, ao sair da praça em direção às demais ruas do centro em busca de escutar e medir o silêncio no centro campinense, deparei-me com espaços completamente vazios, pois as ruas estavam praticamente desertas e as lojas todas fechadas. Mas, ao ligar o decibelímetro, me defrontei com medições que não baixavam dos 40 decibels, o que me fez parar uns instantes para tentar escutar o ruído de fundo

captado pelo aparelho. Mesmo que não estejamos presentes, nós, seres humanos, produzimos sons através de todo o maquinário tecnológico industrial que funciona 24 horas por dia. O ruído de fundo captado pelo aparelho e por mim escutado era um som grave e um som agudo constantes, ou seja, o som de geladeiras, freezers, condicionadores de ar, alarmes, sensores de movimento e cercas elétricas, de transmissão de energia dos cabos de alta tensão, de lâmpadas com mau contato fazendo zumbido e, finalmente, de vez em quando, do apito do vigia noturno ou do latido de cães. No caso da Rua Venâncio Neiva, no centro de Campina Grande, onde não há arborização nem vegetação, o silêncio e os sons de fundo que ecoam são praticamente todos provenientes do maquinário humano em funcionamento.

Uma observação é pertinente em relação ao trajeto anteriormente relatado. Devido aos altos índices de violência na cidade de Campina Grande, principalmente de assaltos à mão armada, esse trajeto noturno foi realizado de carro. No primeiro momento, realizei medições desde um ponto fixo na Praça da Bandeira, sentado em um dos bancos de alvenaria perto da cafeteria e dos pontos de ônibus, em frente ao Colégio das Damas. Até então, a praça não havia passado pelas reformas contempladas nos dias de hoje, nas quais foram instaladas luzes, o piso foi trocado e toda a estrutura foi reformulada. Hoje é possível encontrar, às 22h, senhores jogando xadrez e crianças brincando. Na época em que realizei esta coleta de dados, a Praça da Bandeira era, à noite, um lugar escuro, com luzes queimadas, tornando-se ponto de prostituição e consumo de drogas. A gravação e as medições, portanto, tiveram que ser feitas dos bancos mais próximos da calçada, pois eram os lugares ainda bem iluminados e com a presença de pessoas que lanchavam nos trailers.

Concluídas as primeiras tomadas, entrei no carro e percorri as ruas mais afastadas da praça, com pouca ou nenhuma presença de pessoas. Neste caso, as medições foram realizadas com o veículo parado e com o motor desligado para não contaminar a amostra. As medições foram feitas de dentro do carro, mas com os microfones voltados para a parte de fora, pois, se fossem realizadas de dentro do veículo, haveria a filtragem dos sons devido ao isolamento da estrutura metálica e dos vidros.

O silêncio é, portanto, um conceito que, mesmo estando sob condições de controle institucional, apresenta valores incompatíveis com a realidade, uma vez que todo nosso maquinário tecnológico industrial produz, em conjunto, altas taxas de decibels, 24 horas por dia. Neste caso, os valores obtidos no centro de Campina nas referidas ruas vazias, em alguns momentos, ultrapassavam os valores permitidos por lei, mas nunca baixavam de 40 decibels. Qualquer som nesses ambientes silenciosos – se comparados com as demais medições –, uma televisão ligada, um radinho de pilha, ou duas pessoas conversando na calçada, é um verdadeiro evento sonoro, pois seria irrupção em meio ao pano de fundo grave e agudo do silêncio campinense.

Na oportunidade que tive de gravar o som no centro granadino, à noite, o decibelímetro registrou picos de até 36 decibels. Porém, tudo dependia do lugar e das situações. Como comentado em linhas anteriores, os excessos de iluminação nas ruas e praças dessas cidades, assim como a questão do aquecimento global e da mudança climática, modificaram os movimentos migratórios de algumas espécies de pássaros e insetos, o que repercute diretamente em como soam as cidades investigadas, no caso de Granada, mais especificamente a Plaza de La Alhondiga.

#### 4 HARMONIZAÇÃO DO RUÍDO

Os gráficos abaixo representam emissões acústicas em horários em que o fluxo urbano é mais regular, ou seja, os eventos sonoros são transfigurados ao pano de fundo, tornando-se sons fundamentais.

GRÁFICO 3: NÍVEIS MÁXIMOS E MÉDIOS DE EMISSÃO DE DECIBELS AFERIDOS ENTRE 07H00MIN E 08H00MIN NO DIA 13/11/14, NO CENTRO DE CAMPINA GRANDE

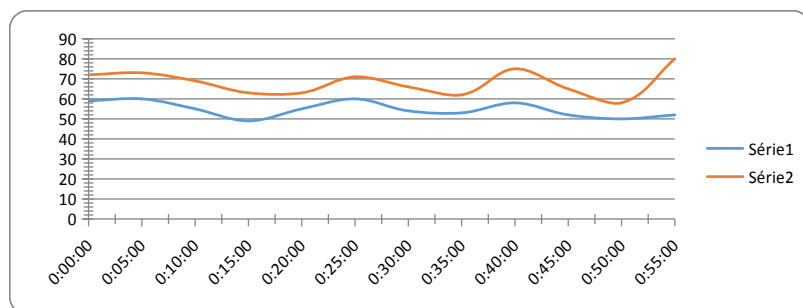
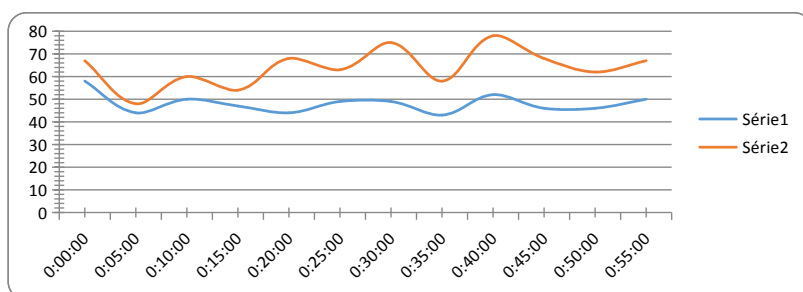


GRÁFICO 4: NÍVEIS MÁXIMOS E MÉDIOS DE EMISSÃO DE DECIBELS AFERIDOS ENTRE 17H30MIN E 18H30MIN NO DIA 12/11/14, NO CENTRO DE CAMPINA GRANDE



Pode-se notar que há poucas variações entre os picos e as taxas de menor intensidade sonora, o que revela paisagens sonoras

mais homogêneas que as anteriores. Neste tipo de situação, os sons que podem ser altos, ou até mesmo ruidosos, como nos casos anteriormente descritos, aqui são praticamente inaudíveis, pois são automaticamente diluídos como sons dentro desta polifonia. Os sons que podem ser eventos sonoros são aqui transfigurados em sons fundamentais, pois passam a pertencer à composição da paisagem sonora, não se destacando de forma abrupta, como nos exemplos anteriormente citados.

No Gráfico 3, o horário representado é das 07h00min às 08h00min, na Avenida Floriano Peixoto, no centro de Campina Grande, desde a Praça da Bandeira até o Açude Novo, passando pelo Teatro Municipal. Nessa grande avenida arterial da cidade campinense, deságua uma enorme quantidade de ônibus, motocicletas e automóveis. Ela cruza praticamente toda a cidade, ligando os dois extremos entre a Alça Sudoeste e a Avenida Canal, nas imediações da saída para o Brejo paraibano. Neste gráfico, a média é elevada em relação ao do Gráfico 1, algo em torno de 55 decibels. No segundo caso, o que tomei por eventos sonoros representados no primeiro gráfico passa a compor o pano de fundo da paisagem sonora urbana.

Contudo, vale salientar que nem todos os sons que se mesclam à polifonia deste tipo de paisagem sonora podem ser considerados sons fundamentais. Em casos particulares, o investigador deve estar atento ao tipo de som no que tange a seu timbre, ritmo, se é intermitente ou se é constante. Isso é relevante, pois se refere ao processo de escuta do pesquisador, e não mais apenas aos valores em taxas de decibels. Mesmo que seja um som que não se destaque da paisagem sonora polifônica em termos de decibels, seu timbre pode se destacar devido à sua nota e/ou textura ser destoante da forma como a paisagem sonora esteja harmonizada. Um fluxo li-

near de veículos, por exemplo, possui uma textura peculiar e uma sonoridade grave, proporcionada pelo som constante dos motores e dos pneus dos veículos no asfalto. Se, neste momento, uma buzina é acionada, pois possui um som mais agudo, esse som se destacará, mesmo que esteja distante das taxas produzidas em termos de decibels pelo fluxo de carros.

O Gráfico 4 apresenta também um momento de grande fluxo de pessoas e veículos das 11h00min às 12h00min, quando as médias e os picos de emissões seguem certa regularidade, ao contrário dos dois primeiros gráficos. Nele estão representadas medições realizadas desde o fim da Rua João Pessoa até a Praça da Bandeira, cruzando a Floriano Peixoto. Esses dois últimos gráficos são representantes do volume das taxas de decibels oriundas do grande fluxo nos horários de pico no centro campinense. Mais uma vez, as taxas são elevadas muito acima do permitido por lei e do recomendado pela OMS. Os valores máximos medidos são referentes aos motores dos ônibus em aceleração nos semáforos e ao darem partida após recolherem os passageiros nos pontos de espera que se encontram tanto na Praça da Bandeira quanto ao lado do Colégio das Damas. As medições foram tomadas desde a perspectiva do ouvido do pedestre e dos usuários do transporte público, ou seja, aproximadamente de dois a três metros de distância do foco de emissão sonora. Esses resultados demonstram o pouco cuidado que as instituições e os órgãos de controle, assim como os donos das empresas de ônibus e até mesmo os próprios fabricantes, possuem em relação ao controle das emissões sonoras desses veículos.

Essas medições e valores aferidos confirmam a fala do agente da SEMOB, em entrevista anteriormente apresentada, sobre os valores da legislação e os propostos pela OMS, que não são com-

patíveis com a realidade local. Esta afirmação, apesar de lúcida e de grande valor, não desmerece a preocupação em relação às altas taxas de emissão de decibels proporcionadas em nossos centros urbanos, que chegam a ser preocupantes.

Assim, devemos ter cuidado ao definir certas sonoridades como encerradas em conceitos e definições, uma vez que as mesmas emissões podem compor espaços sonoros diversos, de acordo com o espaço ocupado/passado, a temporalidade, o volume e a intensidade. O ruído, neste caso, varia conceitualmente como condição de inteligibilidade de acordo com a paisagem sonora. Essa condição móvel e maleável do conceito de ruído perpassa tanto o sentido atribuído ao sujeito ouvinte, quanto o contexto paisagístico do qual o som emana, mas também no qual esteja o ouvinte. O ruído é uma variável que transita nas três frentes: uma no sentido subjetivo, pertencente ao indivíduo inserido num determinado contexto cultural, que o leva a experimentar e classificar certas sonoridades como boas ou ruins; neste quesito, abrem-se outras possibilidades, que são as intencionalidades do agente emissor, o meio por onde esse som trafega e o modo como ele será decodificado pelo agente receptor. A segunda, no sentido institucional pela definição através de técnicas, metodologias e sistemas de controle político; a terceira pela ciência, resultado coletivo de todo o arcabouço sócio-histórico acumulado ao longo dos tempos, derivando em determinações estatísticas e matemáticas do que venha a ser fisiologicamente suportável pelo ser humano.

Essa complexa abertura do potencial definidor do que seja um som ruidoso é um desafio ao investigador no momento de medir, quantificar, analisar e definir o que seja ruído, som de fundo, campo sonoro, som fundamental, evento sonoro, etc. No entanto, a

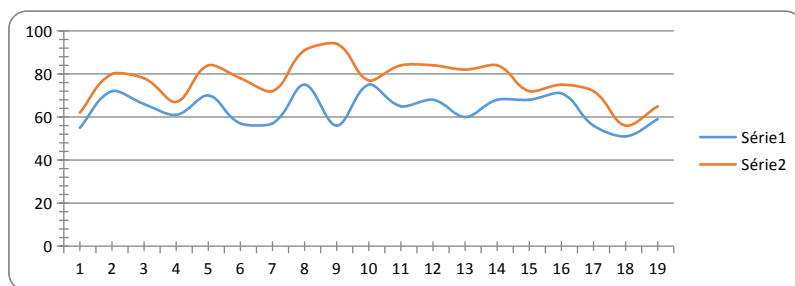


atenção dada aos termos anteriormente citados tem como propósito evitar tanto uma generalização que desconsidere as dinâmicas de ressignificação culturais e individuais, quanto um encerramento demasiado subjetivo, ou uma relativização excessiva, o que suporia a perda de cientificidade indutiva.

## 5 CAMINHANDO POR MÁLAGA: O CANTO ÁRABE, O FLAMENCO E O ABOIO

Mais abaixo, está um gráfico que representa algumas das medições realizadas na cidade de Málaga, na Espanha. É interessante notar que alguns picos ultrapassaram os 90 decibels, o que é significativo. Neste caso, mais uma vez, alguns fatores devem ser levados em consideração para além dos números obtidos nas medições, questões de carácter da própria estrutura física do espaço urbano desta cidade.

GRÁFICO 5: MEDIÇÕES NA CIDADE DE MÁLAGA, ESPANHA



O gráfico acima é o resultado das aferições com o decibelímetro realizadas na cidade de Málaga durante minha estadia no ano

de 2016, entre os meses de janeiro e agosto. O gráfico representa as medições realizadas durante os trajetos de caminhadas desde minha rua, a La Unión, até o centro da cidade, passando pela Alameda Principal e o Paseo Del Parque, perto da zona portuária. Esse percurso é interessante por apresentar várias texturas sonoras. Desde a Calle La Unión, situada no bairro que leva o mesmo nome, pude ouvir diferentes timbres, principalmente no referido bairro.

O bairro de La Unión possui muitos imigrantes, principalmente árabes e africanos. Isso dá ao local uma paisagem sonora bastante cosmopolita pela vasta quantidade de idiomas e dialetos. Foi interessante perceber que os africanos, mesmo vindo de países de diversas regiões do continente, possuem uma entoação de fala mais melódica, além de falarem em um volume mais elevado. Em muitos momentos, não sabia a diferença entre uma conversação tranquila ou uma discussão, pois as entoações eram bastante bruscas; e o tom, elevado. Esse tipo de entoação melódica e a efusividade da fala me remeteram diretamente ao modo como se fala no Nordeste, na Paraíba em particular. A entoação melódica na composição das frases e o modo como variamos os tons das palavras em glissandos modificam o sentido da mensagem.

Essas variações tonais e melódicas são comuns em certas regiões da Europa, como no sul da Espanha e da Itália, e estão diretamente relacionadas com as chamadas línguas latinas. Contudo, as variações tonais e timbrísticas na forma de falar são, segundo Díaz (2010), de carácter universal por se tratar de uma característica fonosimbólica no que concerne às formas de expressão e interpretação de discursos, sendo indissociável ao processo de comunicabilidade aos atos de fala. Todavia, essa variação encontra-se enfatizada em

maior ou menor grau dependendo da região onde se fala determinado idioma. No Brasil, não se fala o mesmo português em termos tonais e timbrísticos, tampouco na Espanha andaluza se pronuncia o castelhano da mesma forma que no norte do país.

Há, portanto, aproximações possíveis entre regiões geograficamente distantes e de idiomas igualmente longínquos no que se refere ao tronco linguístico de origem, neste caso, o latim. Contudo, essas aproximações podem ser realizadas quando se escuta uma paisagem sonora constituída pelas mesmas variações tonais e melódicas. No caso das línguas de matriz africana, com suas entonações e variações melódicas, uma equivalência entre essas formas de fala e as de vertente nordestina pode ser encontrada.

Outra interessante aproximação pode ser realizada entre três formas de expressão popular artístico-musical: o canto árabe, o flamenco espanhol e o aboio nordestino. Essas três formas de canto são formatos de músicas populares. Existe uma clara proximidade identitária entre o flamenco e a música árabe, principalmente após oito séculos de estadia muçulmana na região andaluza. Mesmo que esteja presente certa rejeição a essa influência entre os espanhóis do sul, pois é frequente a referência ao seu passado romano cristão, mas não ao vasto legado árabe, a forma do canto flamenco é visivelmente derivada do modo árabe musical de canto. Essa proximidade se refere ao uso de glissandos na composição melódica, utilizando quartos de tom. Estes são pouco utilizados no Ocidente devido a essa região do mundo ter adotado como referência musical a música tonal e as escalas maiores. Nesse sentido, a música ocidental usa sete notas musicais divididas em semitons: o bemol, um semitom abaixo; e o sustenido, um semitom acima. Mas a música de vertente

oriental e, neste caso em específico, a música árabe, utiliza escalas em quartos de tom, ou seja, os semitons presentes na música ocidental podem ser subdivididos em mais dois, tendo, desse modo,  $\frac{1}{4}$  do tom melódico. Essa notação musical, no Ocidente, é considerada desafinação, pois o quarto de tom não existe como figura musical.

A inexistência desse tipo de modo tonal talvez tenha sido um dos motivos pelos quais a musicalidade oriental e africana tenha tido pouca ou nenhuma expressão na Europa. A Igreja Católica perseguiu fervorosamente qualquer tipo de compasso rítmico e de tonalidade que não estivesse de acordo com seus propósitos ideológicos. O estrito controle e a punição das demais formas de expressão – incluam-se aí as chamadas músicas populares e os festejos folclóricos – em termos de ritmo, timbre, melodia e harmonia, foram cruciais para a continuidade do poder religioso no continente europeu, o que só veio a se modificar pelo advento do romantismo, ao inserir células rítmicas e frases melódicas da música popular em sinfonias e obras da chamada música erudita. Mais uma vez, temos o estabelecimento dos sons que devem ressoar na paisagem e nos espaços sonoros como condição de campos sonoros ideologicamente delimitados.

O aboio nordestino não é diferente quanto ao seu modo de canto. Ele é construído melodicamente utilizando os chamados quartos de tom. Também está presente a construção melódica dos fraseados por meio de glissandos, da mesma forma que no canto árabe e no flamenco espanhol. É interessante perceber que, nas últimas vogais das palavras que fecham algumas frases, elas são esticadas pelo cantor/cantora, realizando glissandos com variações melódicas ascendentes e descendentes. Esse tipo de canto também

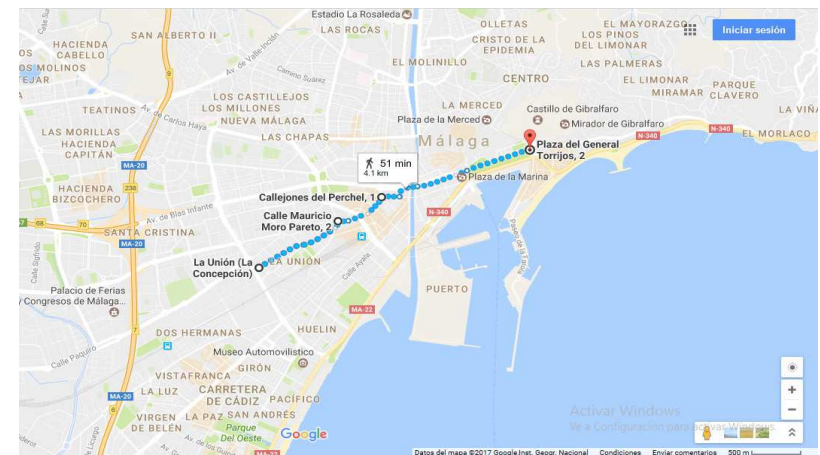
é muito apreciado entre os cantores norte-americanos, que realizam verdadeiras acrobacias melódicas na execução melódica no final de cada frase cantada. No caso dos americanos do norte e dos árabes muçulmanos, há uma relação íntima entre o modo de execução do canto na música popular e a forma como realizam seus atos religiosos utilizando a mesma técnica. Mas, no caso do aboio nordestino, fica clara a diferença quando se escuta a execução de um ritual litúrgico católico e o modo de cantar do vaqueiro da região.

A variação melódica no catolicismo nordestino ainda é muito aproximada ao canto gregoriano, pois a estrutura harmônica e melódica está definida segundo as práticas ideológicas da religião. Talvez isso se deva ao fato da hierarquização que estrutura a sociedade brasileira, em que a música e as práticas populares tiveram pouca influência na liturgia católica da região. Ao contrário dos americanos do norte e dos árabes, em que existe um contínuo entre expressão religiosa e canto popular, no caso do aboio e do próprio flamenco, a separação entre popular e celestial encontra-se fortemente marcada. Isso se deve ao caráter fechado e conservador da liturgia católica, que, em séculos, pouco se alterou. Ao contrário do protestantismo que, tanto no Brasil quanto nos Estados do sul norte-americano, assimilou as práticas populares, o que explicaria, em termos, sua ascensão e expansão nestes dois países.

## 6 OS SONS DAS CALÇADAS

O mapa abaixo apresenta as caminhadas pela cidade de Málaga. Novamente reafirmo que o mapa é apenas uma representação das caminhadas, não compreendendo os trajetos detalhadamente.

MAPA I I: TRAJETO DAS CAMINHADAS POR MÁLAGA, ESPANHA COM O AUXÍLIO DO GPS DO GOOGLE MAPS



As caminhadas foram realizadas em duas etapas. A primeira consistiu mais como um passeio, ouvindo as sonoridades, registrando com o gravador digital e só parando para realizar algumas medições pontuais de esquinas, pontos de ônibus e semáforos. A segunda caminhada foi mais específica, uma vez que procurei gravar pontos fixos e não a caminhada em si. As gravações seguiram o ritmo das anteriores, salvo algumas alterações no tempo de exposição do gravador para captação de áudio, devido ao fluxo do trânsito possuir um ritmo diferente das cidades paraibanas.

O primeiro trajeto durou em torno de 4 horas no total, das 11h40min até as 14h30min do dia 03/03/16. O segundo foi realizado em um dia distinto, 13/06/16. A segunda gravação foi mais focalizada devido a um curso de arte sonora realizado em Málaga, em La Térmica, um centro de estudos e investigações sobre artes e ciências em geral. Este curso me proporcionou modos de manejar melhor o microfone do gravador e realizar tomadas de modo mais

profissional. Por isso a distância temporal entre as duas tomadas, pois outras gravações foram realizadas, mas posteriormente descartadas devido aos altos níveis de contaminação dos dados.

Muitas foram as tomadas descartadas devido ao processo de experimentação, uma vez que o exercício de gravação e de escuta varia muito dependendo de cada pessoa, visto que não há um consenso sobre o modo “correto” de realização, apenas técnicas que ajudam a “limpar” os microfones e o próprio ouvido do investigador.

Voltando ao gráfico em que apresento as taxas de decibels das medições em Málaga, os pontos desenhados pelas duas linhas têm algo importante a dizer. Como reuni todas as medições em um único gráfico, pode-se ter uma ideia geral da percepção dos níveis de decibels experimentados por mim durante as caminhadas. O primeiro a se destacar são as proximidades entre as linhas do ponto 1 até o ponto 8. Ambas se encontram em relativa harmonia, sem que os picos de emissão mínimos e máximos não se contraponham contundentemente. Isso mostra uma paisagem sonora relativamente homogênea no que tange a eventos sonoros e/ou espaços de silêncio em dissonância com ruídos elevados. Contudo, entre os pontos 8 e 10, é perceptível a distância entre os picos de emissão, o que demonstra que, no momento das medições, ocorreram eventos sonoros. Esses picos máximos se referem a dois eventos. O primeiro foi uma construção no contorno da Avenida Larios, o outro foi uma ambulância com a sirene de emergência ligada, apresentando 91 e 94 decibels, respectivamente. O código sonoro da sirene é plenamente comunicado devido a um ambiente de valor mínimo de 54 decibels e uma média de 70 decibels aproximadamente.

Chegando ao final da La Unión, uma paisagem sonora diferente surge. São os sons das rodinhas das malas das pessoas

transitando nos arredores da rodoviária. São marcas sonoras dali, assim como as encontradas em Granada, mas não em João Pessoa nem em Campina, devido ao tipo de calçada. Essa sonoridade é interessante por possuir dois tipos rítmicos que obedecem ao passo do caminhante que puxa a mala: uma pode ser bem compassada, homogênea, sem interrupções; a outra obedece ao passo descompassado do viajante. Mas ambas são ritmadas e, em geral, ressoam o mesmo timbre e intensidade de volume.

A rodoviária de Málaga, após a crise iniciada em 2008 e que ainda perdura em seus efeitos nocivos, virou um local para desabrigados, pessoas que perderam o pouco que tinham devido às dívidas hipotecárias. É comum encontrarmos pessoas dormindo em colchões e papelões dentro de agências bancárias, em frente de estações de trem e metrô, lojas e praças. Sem casas, essas pessoas foram obrigadas a carregar seus lares em carrinhos de supermercado. No caso da rodoviária de Málaga, o som das rodinhas das malas dos viajantes se confunde com o das malas que carregam toda uma vida atirada na rua pela especulação imobiliária e pelos ditames dos interesses espúrios dos bancos. A pobreza e a desumanidade ressoam nesses espaços pelos sons dos carrinhos de compras de supermercado, empurrados por senhores e senhoras de meia-idade que perderam o emprego e, sem perspectiva de retorno ao mercado de trabalho, perderam tudo o que tinham. O som de um carrinho de compras no meio de uma praça, em frente a uma rodoviária ou estação de metrô, é um som que foi deslocado de seu sentido original, não pelas mãos da intuição artística pós-moderna, que se dirige à arte como resignificação dos sentidos atribuídos às coisas, deslocando-as de seus lugares de origem, mas devido à ideologia dominante que atira seres humanos para debaixo de pontes. Pura

ironia de uma sociedade que, ao mesmo tempo, busca deslocar coisas para dar sentido artístico às suas vidas, mas desloca pessoas para atirá-las numa vida sem sentido.

### CAMINHOS E TRAJETOS POR MÁLAGA<sup>1</sup>

A Calle La Unión foi minha rua em Málaga durante o ano de 2016. Localizada perto da Cruz Del Humilladero, entre o centro e o bairro de Huélin, a zona de La Unión é facilmente reconhecível pela quantidade de estrangeiros de todas as partes do mundo. Sua demografia aponta, além de outras coisas, uma grande quantidade de idosos, ademais é um dos bairros mais pobres da cidade andaluza. Isso se deve não apenas ao fato de boa parte de seus moradores terem como soldo apenas as aposentadorias, mas também pelos baixos salários recebidos pelos estrangeiros que, em geral, só conseguem trabalhos mal remunerados, mas também pela grande quantidade de desempregados, sintomas de uma profunda crise espanhola com uma dívida pública acima do próprio PIB. Africanos e árabes são a maioria da população estrangeira, seguidos de chineses e de uma vasta população proveniente de países do Oriente Médio e da Ásia, como afegãos, paquistaneses, latinos, etc. A rua é particularmente suja, devido ao pouco cuidado dos usuários e vizinhos que atiram lixo nas calçadas e à questionável qualidade dos serviços públicos de limpeza em comparação com outros bairros mais ricos, como El Limoná. Em frente ao portal

<sup>1</sup> Gravações nº 34 e 35 realizadas em Málaga, nos dias 03/03/16 e 13/06/16, respectivamente.

do prédio, tem uma cafeteria que está sempre cheia, pois os malagueños estão sempre tomando café e cerveja durante o dia. A rua está cheia de bares, cafeterias, lanchonetes, restaurantes, lojas de produtos importados da China (daí a grande quantidade de chineses), lojas de material de construção, bingos, açougue, agências bancárias, salões de beleza (um especificamente só para penteados afro), uma igreja católica, lojas de roupa feminina, de esportes, uma padaria de esquina, um locutório, duas lanchonetes de comida árabe, os chamados e famosos *kebabs* (boa parte da imigração árabe se concentra na venda desse tipo de comida). Ao final da rua, está a Rodoviária e, do lado, a Estação Ferroviária. O bairro compreende uma série de serviços de todos os tipos. Subindo em uma rua que é a sua extensão, encontra-se uma delegacia de polícia. Há, na esquina da rodoviária, duas lojas de venda de produtos usados e uma de penhores, compra e venda de ouro. La Unión é bem movimentada, apesar de estreita, como muitas ruas andaluzas, devido ao processo de urbanização da região ter mantido o formato das antigas urbanizações medievais e árabes; possui duas linhas de ônibus que cruzam a cidade de leste a oeste até o centro. A rua está a 15 minutos caminhando até a praia. Há muitas crianças e adolescentes que ficam sentados na esquina de uma agência bancária. Também estão dispostos vários bancos de madeira, sempre ocupados com senhores e senhoras que se sentam em busca do sol e de uma boa conversa. As calçadas estão sempre cheias de mesas e cadeiras, as chamadas *terrazas*, mesmo que não haja ninguém os garçons sempre as dispõem aos montes. É um ambiente familiar, pois o bairro é relativamente antigo, onde todo mundo se conhece. Nos

primeiros dias caminhando pela zona, já percebi que muitos rostos se repetiam com frequência. Depois de algumas idas até a padaria ou loja de ferragens, o trato já é mais amigável. No dia da gravação, havia muita gente na rua, pois eram 1h41min de uma quinta feira corriqueira. Muito trânsito e o bar de frente, Los Billares, estava lotado, como sempre, pois a esta hora muitos espanhóis param para tomar um café ou uma cerveja. Muitas idosas caminham com seus andadores enquanto param para conversar nas esquinas. Outros senhores estavam sentados tomando o sol matinal, pois, nesta época, ainda faz um pouco de frio. Vans param em mão dupla rapidamente pelos serviços de carga e descarga de mercadorias das lojas. A rua dispõe de cinco semáforos, o que lhe dá um ritmo bastante previsível em termos de sonoridades. As motocicletas de pequena cilindrada são as mais barulhentas, pois são dotadas de motores de 2 tempos, uma vez que não possuem caixa de marcha. Os ônibus que circulam são movidos a motores elétricos, o que silencia e muito as ruas da cidade. Quando paro para escutar a rua, percebo que é muito comum a sonoridade das rodinhas das malas de viagem e das mochilas das crianças que vão e vêm da escola nas calçadas, pois estas obedecem a um padrão muito parecido com sulcos, exercendo uma trepidação que interessantemente ressoa um padrão rítmico. É fácil saber quando alguém está chegando ou indo de viagem, ou que é o horário de ida ou de volta da escola só ouvindo este som que se repete em quase todas as partes da cidade e em outras cidades europeias. Chegando à esquina na direção da rodoviária, ouço uma lata de refrigerante sendo arrastada pelo vento, o que remete ao lixo mal recolhido e atirado ao

léu. A paisagem sonora da rua é bastante cosmopolita, pois ressoa os dialetos e idiomas dos vários países de origem dos imigrantes da região.

O formato como Málaga foi urbanizada nos últimos anos permite tanto a concentração dos sons quanto sua dispersão. A Alameda Principal, por exemplo, que está repleta de árvores e que, durante minha estadia, passava por reformas estruturais, com paredes de contenção de obras, permitia tanto menor dispersão dos sons nas partes adjacentes quanto sua concentração na parte interna da avenida no setor em obras. Mas, na parte do Paseo Del Parque, onde a avenida se abre e os pedestres ficam mais distantes do fluxo de veículos, a dispersão dos sons permite um espaço sonoro mais ameno. As árvores colocadas no entorno da avenida neste trecho evitam a dispersão dos sons do trânsito para as calçadas e casas ao redor, apresentando uma ótima estratégia de diminuição das emissões sonoras.

Málaga apresentou, em comparação com Granada, por exemplo, maiores taxas de decibels devido principalmente à grande quantidade de obras espalhadas pelo centro da cidade. Essas obras possuíam paredes de contenção e blocos de plástico que, certamente, faziam ressoar as sonoridades do trânsito, dificultando sua dispersão e sendo replicados nas paredes dos edifícios, além dos sons das máquinas britadeiras abrindo o asfalto e dos caminhões despejando entulhos e cimento.

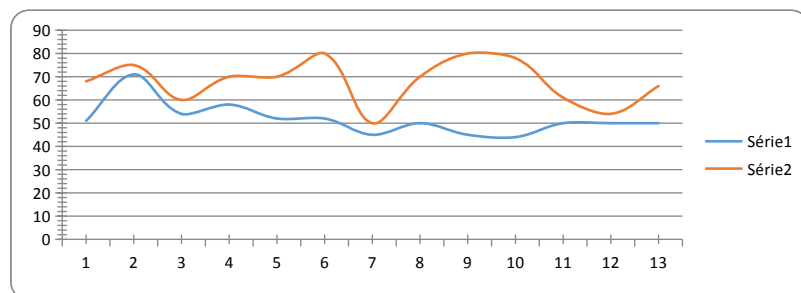
No caso da cidade de Granada, as taxas de emissão de decibels foram as menores registradas entre as quatro cidades pesquisadas. Um primeiro motivo se refere ao seu tamanho. Entre as quatro cidades, ela é a menor, tanto em extensão territorial quanto

populacional. Outro fator se deve à política de implementação de motores elétricos em toda frota de táxis e ônibus, o que diminuiu drasticamente o volume sonoro na cidade. Granada também passou por uma “higienização” sonora quando seu penúltimo prefeito proibiu apresentações musicais em bares, restaurantes e nas ruas da cidade. Desde minha última ida a esta cidade, no final de 2016, essa realidade estava sendo modificada pelas reivindicações de músicos e artistas pelo direito de usufruir do espaço urbano como lugar de expressão das pulsões artísticas presentes na cidade.

## 7 CAMINHANDO POR GRANADA

O gráfico abaixo é o resultado das medições na cidade de Granada e possui uma estrutura bem distinta dos demais. O primeiro a se destacar é a média em decibels, muito mais baixa que as demais cidades, assim como os picos, tanto os mais altos quanto os mais baixos.

GRÁFICO 6: MEDIÇÕES NA CIDADE DE GRANADA, ESPANHA



A sensação em Granada é, de fato, caminhar em uma cidade mais silenciosa, onde os contrastes timbrísticos e de picos

de emissão são amenos. Além da aquisição de ônibus e táxis de motores elétricos, a substituição da frota de veículos particulares por motores também mais silenciosos deixou praticamente todos os eventos sonoros por conta das motos de pequena cilindrada de motores mais antigos de dois tempos<sup>2</sup>.

Há muitos espaços de sons naturais devido à quantidade de praças espalhadas por toda a cidade e pelo centro. As ruas estreitas quase plenamente ocupadas por pedestres reduzem a velocidade dos veículos, o que reduz também as emissões de decibels, uma vez que são as acelerações que mais produzem sonoridades. As praças dão a constante sensação de transitar em espaços naturais, pois, em pleno trajeto pelas ruas, é possível escutar os sons dos pássaros. Contudo, não se trata de um fenômeno natural e constante, uma vez que as mudanças climáticas, assim como foi possível perceber em Málaga, modificaram o comportamento de pássaros e insetos. Muitas aves não migraram neste ano devido principalmente ao inverno ameno. Muitas flores desabrocharam em pleno mês de dezembro, atraindo pássaros e insetos de outras regiões. A mudança climática modificou também a paisagem sonora nessas cidades.

Segue abaixo o mapa dos trajetos por Granada, com suas ruas estreitas e sinuosas, num centro onde mal cabem um carro e dois pedestres ao mesmo tempo, convivendo pessoas, bicicletas, motos e veículos de grande porte em um espaço físico limitado.

2 Motores de dois tempos são motores em que o processo de combustão do combustível dentro do cilindro é realizado em duas fases, devido ao formato dos pistões de compressão e à abertura e fechamento das válvulas que despejam e liberam o combustível. Como o processo se dá mais rapidamente, esses motores apresentam maior potência, mas também poluem mais, pois os gases resultantes da combustão são expelidos juntamente com restos de combustível. No caso de motores de automóveis e motocicletas de alta cilindrada mais modernos, o processo de combustão se dá em quatro tempos. Os motores de dois tempos são também mais barulhentos devido principalmente à estrutura do cano de escape, mas também pela intensa queima de combustível no cilindro.





falto, ciclistas pedalam apressadamente para aproveitar o semáforo que pisca do verde para o vermelho – as catracas de algumas das bicicletas de marca de modelos atuais (a Cube, principalmente) fazem um som específico, ao contrário da percepção atual, em que as catracas mais barulhentas eram tomadas como de marca inferior. Após um intenso investimento no silenciamento destes dispositivos, o barulho agora é reforçado como sinal de status, pois essas peças compõem bicicletas que podem custar até 7 mil euros.

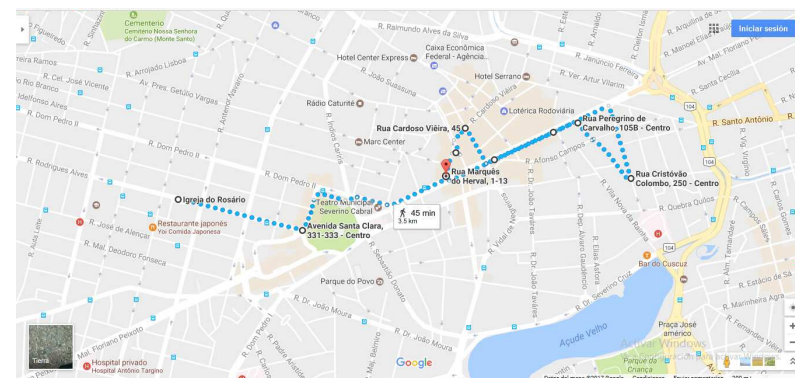
O sinal abre e as acelerações encobrem o espaço outra vez, principalmente das motos. Mais uma medição e marco 52.3 de mínima e 80.6 de máxima. Parado na Gran Via, percebo que os sons dos sapatos de salto alto das mulheres ressoam, o que tomamos no Ocidente por elegância e sofisticação. Estes atributos estéticos possuem uma sonoridade específica e estão presentes em todas as cidades pesquisadas. Ao ouvir este som, seguramente imaginamos uma mulher elegantemente vestida e imponente, uma representação social sonora de feminilidade e poder, da mesma forma como os sapatos o são no caso dos homens. Ouvir o som de sapatos caminhando num corredor nos faz de imediato imaginar um homem vestido de terno preto. O poder e os gêneros possuem sonoridades específicas: no caso do homem, o grave dos sapatos; no das mulheres, um mais agudo, devido à ponta do salto alto.

## 8 CAMINHANDO POR CAMPINA GRANDE E JOÃO PESSOA

O mapa em seguida representa as caminhadas realizadas em Campina Grande. Lembrando que nem toda área durante os trajetos está aqui contemplada. Todos os mapas, inclusive este, são aproximações dos recorridos, mas devem ser tomados apenas como

representações, e não a caminhada em si. Existem muitos detalhes em cada esquina, calçada, janela e muro que não seria possível mostrar em um mapa pormenorizado.

MAPA 13: TRAJETO DAS CAMINHADAS POR CAMPINA GRANDE, BRASIL, COM O AUXÍLIO DO GPS DO GOOGLE MAPS



Essas caminhadas foram resultado de várias incursões. Duas delas fizeram parte de um projeto de investigação do grupo de estudos do qual faço parte, o Sociabilidades e Conflitos Contemporâneos (SOCIATOS), da Universidade Federal de Campina Grande. A pesquisa buscou realizar algumas caminhadas pelas ruas do centro campinense no intuito de observar a forma como os espaços – especificamente ruas e calçadas – eram utilizados e ressignificados pelos agentes sociais ao se apropriarem destes como lugares de trabalho, sociabilidades, lazer, etc. Essas observações por meio do método da caminhada foram posteriormente reforçadas pela visita do professor José Cantor Magnani, que, juntamente com o grupo de pesquisa, percorreu as principais ruas e avenidas da cidade, ensinando o modo como deveríamos observar e anotar pontualmente as impressões em busca não apenas das singularidades, mas também das regularidades da vida social. Essa técnica, de

estranhamento daquilo que nos é familiar, possibilitou enxergar no familiar detalhes que, muitas vezes, nos passam despercebidos.

Além dessas caminhadas, realizei outras duas, dessa vez com o decibelímetro e o gravador digital em mãos, sem a presença do grupo. A diferença é que, nas três primeiras caminhadas, havia a presença de colegas do grupo que, vez ou outra, faziam algum comentário ou observação a respeito de algum fenômeno que havia chamado atenção. Com os aparelhos ligados, essas falas acabavam contaminando a amostra, muitas das quais foram posteriormente descartadas, outras foram editadas e também foram retirados pequenos trechos. Contudo, como as amostras possuíam regras de captação, a maioria foi deixada de lado, ficando apenas como registro dessas incursões.

Nas caminhadas em Campina Grande, ficou claro que as calçadas são extensões das casas. Apesar de ser um espaço público de responsabilidade da prefeitura, suas texturas, formatos, cores e tamanhos variam inescrupulosamente à revelia das ordenações estatais. A experiência de se tentar usá-las em ruas como Silva Barbosa, no bairro da Bela Vista, é no mínimo desconcertante, para não dizer perigosa. As calçadas são uniformemente variadas, com subidas e descidas entre elas de até meio metro, ou mais, o que torna a passagem para um idoso praticamente inviável. Um cadeirante ou alguém com necessidades visuais está praticamente impedido de transitar. E essa realidade não é uma exceção. As calçadas são parte da casa, portanto pertencem ao mundo estético individualizado de cada cidadão, obedecendo às normas da propriedade privada, e não às de um espaço de uso comum. As calçadas são mais um desafio ao transeunte do que um lugar de trânsito e passagem. São obstáculos a serem saltados, desviados com muito cuidado a ponto de não levar uma queda ou torcer um tornozelo.

No centro de Campina, há certa padronização das calçadas, o que também não atesta o fim dos problemas para os pedestres. São muitos os buracos, blocos de pedra desencaixados, encanamentos elétricos abertos com fios soltos, puxadinhos de lojas que invadem o espaço que deveria ser de livre trânsito para pedestres, lojinhas de amoladores de facas, tesouras e cortadores de unha, vendedores ambulantes de DVDs e CDs piratas, carrinhos de churrasquinhos e bebidas alcoólicas em cada esquina, motocicletas e carros estacionados que forçam o caminhante a invadir a rua, arriscando-se ao atropelo e a chocar-se com bicicletas e mototaxistas que cruzam o trânsito a toda velocidade. As calçadas em Campina Grande são verdadeiros desafios acrobáticos, realidade que não difere muito da capital João Pessoa.

O centro pessoense sofre das mesmas dificuldades. Quando as calçadas não são extensões das casas, são exemplos do descaso do poder público. Novamente buracos e obras intermináveis que se arrastam durante anos. Caçambas de areia encostadas em muros de terrenos baldios, tapumes de madeira em edifícios em construção que desabam para o meio da rua, com tábuas cheias de pregos emborcadas para cima, grades de arame penduradas para o passo de pedestre, placas de trânsito enferrujadas que se esfureiam pela maresia e deixam à mostra pontas de ferro afiadas e oxidadas, bueiros abertos onde a cada dia caem pessoas, e ciclistas<sup>3</sup>, motociclistas e motoristas arrebentam rodas e pneus.

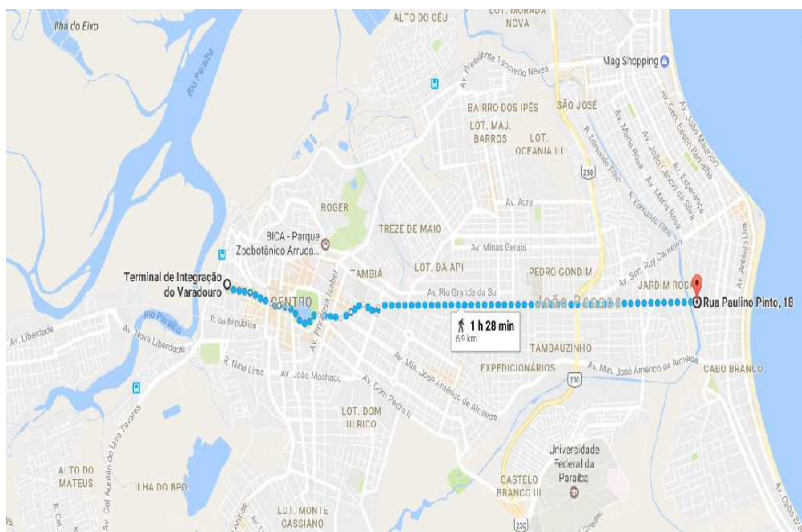
Logo em seguida, apresentarei o mapa das incursões em João Pessoa. A caminhada foi realizada em uma única tomada de várias

---

<sup>3</sup> Eu mesmo, que sou ciclista há anos, já sofri alguns acidentes por conta da imprudência no trânsito e, principalmente, pelas péssimas condições das vias públicas de minha cidade, Campina Grande. Pedalar em Campina e João Pessoa é, no mínimo, um desafio à própria vida.

horas, com paradas estratégicas para fazer medições e gravações durante o trajeto desde um ponto fixo. Contudo, após meu retorno ao Brasil em dezembro de 2016, ao revisitar o centro pessoense, percebo que a reforma no Parque da Lagoa Sólon de Lucena havia sido concluída. As ruas e calçadas em seu entorno foram revigoradas. As margens da lagoa agora são calçadas e há ciclovias onde antes passava a Avenida do Parque Sólon de Lucena, de intenso tráfego de ônibus. Estes agora passam em frente das lojas, a algumas dezenas de metros de distância, o que possibilitou ao parque tornar-se um local de passeios e lazer. Em minha última passagem pelo local, um sábado à tarde do mês de fevereiro, pude presenciar pessoas sentadas e deitadas no gramado, e outras lanchando; crianças e jovens andando de bicicleta e patins, senhoras e senhores passeando com seus animais de estimação, uma cena bem diferente da que foi documentada na caminhada no dia da investigação.

MAPA 14: TRAJETO DAS CAMINHADAS POR JOÃO PESSOA, BRASIL, COM O AUXÍLIO DO GPS DO GOOGLE MAPS



Neste sentido, os dados coletados no Parque Sólon de Lucena no primeiro instante desta pesquisa não poderão mais ser encontrados do modo como foram aqui documentados, uma vez que a urbanização do local reconfigurou toda a paisagem sonora antes presente. Os ônibus não produzem o mesmo som, pois tiveram suas sonoridades deslocadas para outro lugar. As caixas de som que ficavam nos postes antigos de iluminação não existem mais. Novos postes de luz foram colocados, retirando uma marca sonora do parque, silenciando-o um pouco mais. Em relação a esta última afirmação, devo alertar para o fato de que, em minha última passagem pelo parque, não realizei nenhuma medição, pois minha ida até lá não foi condicionada pela pesquisa. Contudo, pude perceber que a paisagem sonora do local está muito mais atenuada pelo distanciamento dos motores dos veículos que ali circulavam, até mesmo o som estridente das caixinhas de som ecoando música eletrônica em *low-fi*, com a preponderância de médios e agudos distorcidos pelo alto volume desses aparelhos, extrapolando os limites de sua potência de reprodução sonora de qualidade. Assim, a paisagem sonora daquele local desapareceu, ficando registrada sua existência apenas na forma de uma descrição de um tempo espaço que agora não mais existe.

Apesar da revitalização do Parque Sólon de Lucena, os problemas de estrutura urbana das ruas e calçadas do entorno continuam. Andar pelo centro pessoense ainda é difícil pelas poucas faixas de pedestre e pelo desrespeito às normas de trânsito. As calçadas seguem repletas de pequenos comércios, quiosques e barracas negociando de tudo, de frutas a camisetas, de relógios de origem duvidosa a seguros de automóvel. Os buracos e trechos das calçadas que simplesmente desapareceram devido às chuvas e

ao descaso dos poderes públicos seguem sendo o cotidiano de boa parte do tramo central.

Em Campina Grande, os problemas são os mesmos. Existe um buraco de bueiro na Avenida do Canal de Bodocongó que há anos desafia a vida de pedestres, ciclistas e motociclistas. A única atitude levada a cabo foi tomada pelos próprios usuários da avenida, que colocaram um galho de árvore dentro do bueiro como forma de sinalização para os desavisados. Neste caso em particular, o espírito cômico dos brasileiros aflora. Existe um personagem que ficou famoso nas mídias e se espalhou por todo país, o chamado Zé Buraco. Diante do descaso com as ruas e avenidas, estradas e rodovias, a população decidiu, em tom sarcástico e bem-humorado, colocar bonecos fantasiados de pessoas, com roupas, óculos e bonés, representando o cidadão brasileiro à espera que o problema seja solucionado. Neste caso, espera-se, eternamente, sentado. A sinalização com galhos de árvore e troncos de madeira é uma constante, pois a inépcia dos poderes públicos enseja tais atitudes.

O Canal de Bodocongó em Campina Grande merece uma descrição à parte. Talvez essa avenida represente de modo totalizante a prática do Estado e dos cidadãos campinenses em relação ao uso e à gestão do espaço público urbano. Tendo sua construção iniciada em 2002 e ainda não totalmente finalizada, o canal possui uma extensão de aproximadamente 2,5 km. Uma de suas margens é acompanhada por uma linha férrea hoje praticamente desativada. Há dois postos de gasolina, dois campos de futebol improvisados, muitas casas e edificações. Mas o que chama mais a atenção ao se caminhar pelas margens do canal é a forma como suas calçadas e a ciclovia são utilizadas pelos inúmeros pequenos negócios ali construídos. São inúmeras oficinas de carro, motocicletas, construções

totalmente desregulamentadas de casas e mercearias. Pilhas de massame e restos de material de construção estão por todo lado, principalmente no setor mais próximo ao contorno com a Avenida Floriano Peixoto. Carcaças de veículos e automóveis estacionados em cima das calçadas são a regra, não a exceção. “Puxadinhos” e construção de quebra-molas na calçada, rampas e arranjos irregulares estão por toda parte. Em muitos trechos, o cimento das calçadas já se dissolveu pela erosão; em outros trechos da ciclovia, os blocos de concreto viraram verdadeiros desafios ciclísticos. O canal de Bodocongó se tornou em muitos trechos um verdadeiro depósito de lixo, o que em dias de chuva torrencial leva ao alagamento das áreas mais baixas da cidade.

O contraste entre o setor do Açude de Bodocongó, hoje em processo de revitalização, e a outra ponta, no cruzamento da Avenida Floriano Peixoto e o bairro Dinamérica por trás do Meninão, é gritante, uma vez que este último setor é de baixa renda, apresentando falta dos mais básicos serviços de infraestrutura. O contraste fica claro devido ao Açude de Bodocongó ser cercado por duas universidades, a UEPB e a UFCG, além dos conjuntos habitacionais recém-construídos. O alcance dos equipamentos urbanos se refere diretamente a uma concepção elitista do Estado brasileiro, realizando obras de melhoria nos bairros mais nobres, atirando os demais em condições de esquecimento e descaso.

Voltando para as calçadas dos centros paraibanos, novamente carros e motocicletas em cima das calçadas tentam abrir frestas no já torturado espaço urbano saturado por veículos. Uma batalha épica por espaço é travada em territórios dominados pela ineficiência do Estado e pela incursão cada vez mais ampla de flanelinhas que cobram pelo estacionamento. Ruas mais estreitas nas entranhas do

centro pessoense são cada vez mais dominadas pelo descaso público. Vielas e becos são transformados em banheiros públicos a céu aberto em um centro nada amistoso para turistas, por exemplo. Não há banheiros, e os que existem são latrinas sujas. Os banheiros públicos em Campina são uma desistência *a priori* a qualquer usuário que prefere segurar-se até chegar em casa, ou pagar um café, um refrigerante ou cerveja e utilizar o de algum restaurante. Os banheiros da Praça Clementino Procópio, da Rodoviária velha ou da Feira da Prata, todos em Campina Grande, são desafios ao mínimo atributo de limpeza. Mas não são exceções. Os banheiros públicos, em geral, são mal construídos, mal acondicionados, sujos e mal cuidados. Os banheiros públicos brasileiros e, conseqüentemente, a falta deles, talvez sejam a face mais sombria do descaso estatal e do igualmente pouco valor dado pelos brasileiros ao patrimônio e espaço públicos. Se caminhar é um desafio titânico em nossas cidades, o que dizer de defecar e urinar?

## 9 AS MOTOS E OS CARROCEIROS DE CAMPINA GRANDE

Dois personagens das dinâmicas urbanas campinenses devem ser citados pelo seu grau de importância na vida da cidade. De um lado, as motocicletas, responsáveis diretas por uma série de serviços essenciais de transporte e entrega de produtos. De outro, os carroceiros, com um grau de importância que, à primeira vista, pode parecer menor, mas que exercem um papel de valor incalculável.

As motocicletas são, em Campina Grande, a chave para a compreensão de muitas das dinâmicas da vida urbana. Elas ditam o ritmo apressado das ruas, saltando semáforos vermelhos, passando

por cima de canteiros de ruas e avenidas, realizando manobras proibidas de conversão, trafegando muito acima da velocidade máxima permitida. Tanto é que a primeira dica para alguém que vai dirigir em Campina pela primeira vez é de ter cuidado e atenção com os motoqueiros. Neste caso, há uma diferença entre motoqueiros e motociclistas. Motoqueiro é aquele que trafega em alta velocidade, desrespeitando as regras de trânsito. O motociclista trafega mais condizente com as leis do tráfego. Contudo, para efeitos de não adjetivação, pois essa diferenciação se dá pelos condutores campinenses, da mesma forma que diferenciam ciclista de “bicicletêro”, utilizarei o termo motoqueiro sem que nele recaia qualquer diferenciação maniqueísta.

Campina Grande, entre as quatro cidades pesquisadas, é a única que possui serviço de mototáxi. Esse importante serviço permite ao usuário ir de um ponto a outro da cidade pagando seis reais em valores atuais. O serviço é regulamentado pela prefeitura, que cadastra os motoqueiros e lhes dão um ponto, tal qual o serviço de táxi. Por serem cadastrados, os mototaxistas trafegam de forma mais condizente com o fluxo do trânsito. Todavia, há muitos mototaxistas ilegais que transitam sem um número de identificação. Esses são, em especial, agentes sociais importantes para serviços de entrega, venda e transporte de material ilegal e drogas. O serviço de mototaxista ilegal é, em muitos casos, o último refúgio de ex-presidiários contra a eterna punição social pelos delitos cometidos, tendo em vista que essas pessoas pagam eternamente pelos crimes cometidos, pois, mesmo que suas penas tenham sido cumpridas, dificilmente conseguem um emprego formal.

As motos são o veículo mais adequado para o trânsito caótico campinense, uma cidade de médio porte, mas que insiste no uso

do carro como solução de mobilidade urbana. A infraestrutura da malha urbana é intrincada, com ruas estreitas em seu centro e com pouquíssimo espaço para estacionamento. Nas horas de maior movimento, alguns trechos da cidade ficam parados, podendo gastar-se 40 minutos até uma hora para trafegar meros cinco quilômetros. As soluções levadas a cabo pela prefeitura também pouco ajudam e, em muitos casos, pioram a situação. Neste panorama, as motos são o meio mais eficiente de costurar o trânsito pelos pequenos espaços deixados entre os carros, levando todo tipo de mercadoria e agilizando os serviços de pronta-entrega.

Os carroceiros, apesar de não parecerem, possuem uma importância fundamental. Nas periferias, onde o dinheiro é escasso para serviços básicos, é nas carroças que muitas mudanças são feitas. Casas inteiras são transportadas por tração animal. Eles também são a saída pela qual nós, campinenses, nos livramos dos entulhos e restos de construção. Como o serviço de limpeza não recolhe esse tipo de material, é preciso acionar a prefeitura para recolher os restos de obra. Contudo, em muitos casos, como os restos são poucos, o serviço que é pago se torna inviável, e aí entram os carroceiros. Eles recolhem o material e o atiram em algum terreno baldio nas imediações, ou em terrenos públicos, como no caso dos terrenos ao lado da linha férrea, por trás da minha rua em Bodocongó.

Entre minha rua e a sua paralela, existe uma linha de trem. Não há uma rua oficial que interligue as duas. Mas, aos poucos, o que era uma passagem para transeuntes se transformou em uma rua onde passam carros e motos, sendo a solução para o complicado fluxo de veículos nos horários mais intensos, pois todo o trânsito do Canal de Bodocongó e dos que entram em Campina vindos do Sertão deságua no contorno da Universidade Federal. Essa passagem

só foi e ainda é viável pelos serviços de carroceiros que atiram restos de entulho por cima da linha férrea, o que possibilita a passagem de carros sobre os trilhos de trem. É comum encontrarmos com algum carroceiro realizando a manutenção do local, pedindo alguns trocados pelo serviço.

No mesmo lugar, também se retiram areia e massame para construção. Mesmo sendo uma área de domínio do Estado, existem muitos comércios e locais onde se quebram e fabricam pedras para construção civil. Nas imediações, também há uns currais de criação de cavalos, todas em áreas públicas. Um pouco mais acima, em direção ao bairro do Pedregal, um setor comercial de frutas e verduras, oficinas de veículos e até um lava a jato foram construídos da mesma maneira. Neste mundo de “jeitinhos” à *la* Brasil, os carroceiros reinam como os veículos e como força de trabalho informal ao exercerem serviços que ninguém mais realiza. São, em geral, homens de meia idade, com um porte físico invejável. Lavam e cuidam de suas carroças e animais às margens do Açude de Bodocongó, juntamente com crianças que tomam banho e caminhoneiros também a lavar seus veículos.

São esses personagens que dão uma dinamicidade impressionante à cidade, uma vez que funcionam sob regras geradas e geridas por eles mesmos, muitas vezes como resposta às rupturas dos acordos sociais estabelecidos pelos regramentos institucionais que não alcançam as demandas de muitos setores da população. Criam espaços e fluxos, criam comércios e rotas de troca e venda de mercadorias, geram serviços e saciam demandas não contempladas pelas ordenações institucionais. Neste mundo institucional em que as representações do espaço desconsideram os indivíduos empíricos, os espaços de representação ganham forma pela diale-

tização das lógicas textuais do espaço urbano. O ritmo diacrônico das ordenações institucionais é fraturado pela sincronia dialetizante do social, encontrando fendas, brechas, reconfigurando o espaço, dando-lhe outros ritmos.

## **10 OS DESAFIOS DE CRUZAR RUAS E ANDAR EM CALÇADAS: O PROBLEMA DO ESPAÇO PÚBLICO**

Em Málaga e Granada, existem banheiros públicos situados em lugares estratégicos da cidade. Mas são todos pagos, no valor de um euro. Tampouco são encontrados em todos os lugares, pois estão concentrados em áreas turísticas. A apropriação do espaço público também começa a se tornar um problema nestas cidades. A expansão do passeio marítimo em Málaga e a tomada das calçadas pelas chamadas *terrazas* em Granada são sintomas do mesmo problema: a decaída do sentido de espaço público como lugar comum. Apesar de que, em termos comparativos, as cidades andaluzas possuam uma estrutura urbanística mais equipada que a das cidades paraibanas, após a eclosão da última crise econômica, uma série de obras tem se arrastado por anos, e escândalos de corrupção estouraram em Granada e em Málaga, atirando os usuários em problemas de trânsito, fluxo e transporte público. Ainda assim a experiência de caminhar nestas cidades possui maior facilidade se comparada com as cidades paraibanas. Isso se deve ao fator histórico da preferência pelo uso do automóvel no Brasil ter sido a base de construção e deterioração de nossas cidades. Basta ver o exemplo de Brasília, uma cidade pensada para automóveis como símbolo de modernidade e avanço industrial. A ideia de urbanismo brasileiro é a ideia de

progresso, e este está atrelado a um individualismo que tem como ícone de sucesso pessoal a posse de automóveis cada vez maiores.

Outro fato que merece atenção são as faixas de pedestres. No Brasil, ainda há muita resistência quanto ao comportamento de respeito às leis de trânsito. Mesmo que a norma afirme que os veículos maiores devem proteger os menores, chegando aos pedestres como os usuários mais frágeis do espaço urbano, a lógica brasileira no trânsito é a de que tudo que esteja no caminho do automóvel seja considerado obstáculo. Infelizmente, na faixa de pedestres, quando do meu retorno a Campina Grande, pude presenciar cenas terríveis de desrespeito que justificam apresentarmos estatísticas absurdas de mortes e acidentes em nossas ruas, estradas e rodovias. No semáforo do Açude Novo, mesmo com o semáforo aberto para os pedestres cruzarem a rua, duas senhoras com um carrinho de bebê correram com o pânico estampado no rosto para chegar à calçada o quanto antes. Esta cena é recorrente. Quando paro meu veículo em passagens de pedestres, em geral, estes agradecem acenando com a mão e esboçando um largo sorriso, mesmo que eles estejam exercendo seu pleno direito e eu, meu pleno dever.

A individualização dos espaços públicos nas cidades paraibanas desvela a construção de espaços estéticos não apenas físicos, mas também sonoros. A ocupação de espaços públicos pelo trabalho informal constitui uma individualização de ambientes que deveriam prover as necessidades da comunidade e do uso em comum. Espaços de lazer e de trânsito livre são transformados em lugar de trabalho e comércio. As esquinas estão repletas de vendedores de churrasquinhos, doces e pipocas, além dos vendedores de salvação espiritual, que anunciam seus discos piratas de canções evangélicas

no mais alto volume, cada um com sua ambiência sonora a mais estridente possível.

A dodecafonía impera nos centros campinense e pessoense, onde cada bar, restaurante, lanchonete, barraca, quiosque e vendedor ambulante produz e reproduz um campo sonoro próprio como estética acústica de atração ao consumidor também barulhento. Uma pequena volta pelos principais bares dessas cidades demonstra a exorbitante quantidade de decibels que transcende seus espaços físicos e invade as calçadas e casas. Com o som no último volume em busca de uma característica estética de festa e diversão, os consumidores são levados a gritar em suas mesas entre eles, ao mesmo tempo em que gritam para chamar a atenção do garçom, que grita da porta da cozinha para fazer o pedido da mesa. A retroalimentação do ruído impera na lógica da “balada” noturna.

Nos últimos anos, houve um aumento da quantidade de autuações em bares e restaurantes devido aos excessos de decibels estarem causando moléstias à vizinhança. O Bar do Cuscuz, o Manu's Bar, o Banana Beer, O Espetão, todos em Campina Grande, são alguns exemplos de bares e restaurantes que foram notificados devido ao ruído produzido em eventos com música ao vivo, ou simplesmente pelo ruído produzido por seus clientes por portarem sons particulares nas mesas e calçadas. O mesmo não ocorre com os pequenos negócios irregulares espalhados pelas calçadas de Campina e João Pessoa.

A última crise econômica e os problemas de imigração na Espanha atiraram muitas pessoas nas ruas. No caso brasileiro, a crise fez eclodir em pouco tempo o comércio irregular nas praças e calçadas das cidades. Até mesmo as igrejas de garagem se tornaram uma fonte de renda para muitos que buscam não só a salvação espiritual, mas

também a econômica através da cobrança de dízimos. O crescimento no número de carrinhos que comercializam espetinhos de carne é um sintoma do modo como as pessoas estão buscando formas alternativas de sobrevivência diante das elevadas taxas de desemprego (em torno de 13,2% no Brasil<sup>4</sup> e até 18,4% no caso da Espanha<sup>5</sup>). Nas ruas andaluzas, o número de imigrantes africanos vendendo artesanato e acessórios de vestimentas subiu exorbitantemente<sup>6</sup>.

Comparativamente, o uso das calçadas como fonte de renda com trabalho informal possui maior permissividade no Brasil do que na Espanha. Essa questão não se refere à falta de legislação, mas pelo modo como no Brasil e, principalmente, na Paraíba possuímos maior maneabilidade com regulamentos e leis (ALMEIDA, 2015). Foi interessante perceber, caminhando pelas ruas andaluzas, que os pedintes e mendigos são basicamente de origem espanhola e europeia. Os negros africanos, mesmo que em situação de extrema pobreza, se encontram nas ruas negociando artesanato, roupas, cintos, etc., ao contrário dos espanhóis e europeus jovens, que se sentam de cabeça baixa, segurando uma placa com os dizeres de estar

---

4 É o pior índice registrado desde que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) adotou, em 2002, a Pesquisa Nacional Por Amostra de Domicílio (PNAD). São cerca de 13,5 milhões de brasileiros desempregados. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/apesar-de-otimismo-do-governo-desemprego-bate-novo-recorde>. Acesso em: 06 abr. 2017.

5 Na Espanha, a taxa de desemprego pode atingir 41,5% entre jovens menores de 25 anos, o que resultou em emigração da população jovem para países do norte europeu em situação econômica mais favorável. Disponível em: <http://www.datosmacro.com/paro/espaa>. Acesso em: 06 abr. 2017.

6 Dados relativos à primeira década deste século revelam que quase 15% do total da população espanhola seja de imigrantes. Destes, mais de 30% encontram-se desempregados. Mas esta realidade contrasta com a afirmação do Banco A Caixa da Catalunya em que 50% do crescimento do PIB da região autônoma da Catalunya se deveram ao movimento de imigração, o que reforça a ideia de que a realidade econômica espanhola deve ser analisada pontualmente.



passando por dificuldades devido ao desemprego. Poucos foram os espanhóis e europeus vistos trabalhando nas ruas como os africanos.

## 11 DODECAFONIA E MUSICALIDADE URBANA

Em Málaga, um experimento de arte sonora levada a cabo por Arturo Moya e Ruth Abellán, em 2016, consistia em colocar dois microfones e duas caixas amplificadas de frente uns para os outros. O primeiro microfone estava ligado na segunda caixa e o segundo microfone na primeira caixa, o que não permitia que o falante dos microfones conseguisse escutar a si mesmo, mas apenas a voz do outro emissor. Contudo, os microfones não ressoavam nas caixas se ambos participantes do experimento não falassem ao mesmo tempo. A conclusão era de que, para que eu escute o outro, eu tenho que falar, e vice-versa. O resultado era uma fala em cima da outra, o que muitos consideravam um caos de informação incompreensível. Algo parecido sugerem os espaços de bares e restaurantes nas cidades em questão. A quantidade de falas ao mesmo tempo nos deixa à margem da incompreensão, um tipo de violência sonora do abrupto aumento da quantidade de decibels em busca de ser escutado enquanto o outro também fala do outro lado. Uma mesa com mais de quatro pessoas em Manu's Bar não permite que todos conversem ao mesmo tempo, pois o de uma ponta da mesa não entende a fala do outro lado, pois, até a chegada da informação emitida, uma série de interferências se sobrepõe ao código emitido, distorcendo seu sentido, quebrando seu sinal. Essa é a definição mais clara de ruído dada por Schafer (1991), pois a intromissão de um sinal externo interfere diretamente na possibilidade de recepção e decodificação dos dados ao receptor.

## Bicicleta sonorizada<sup>7</sup>

Na Rua Carlos Alberto de Souza, em Campina Grande, às 06h40min da manhã, inicio uma gravação seguida de medições com o decibelímetro. Ambas visavam à captação das modificações de uma paisagem sonora natural para a urbana, ou seja, desde os pássaros até o trânsito pesado da ida ao trabalho. Os pássaros seguem seu rigoroso despertar. Cantam, dialogam, saem *pra* buscar comida enquanto os filhotes gritam esfomeados. Em frente da minha casa, tenho uma grande árvore que serve de abrigo para várias espécies de aves, besouros, insetos e saguis. Quando desabrocham suas flores, o ar da rua num raio de dezenas de metros se enche de um olor doce que combina muito bem com a bruma da manhã. Entre os sons dos pássaros, alguns caminhantes trafegam. Entre as gravações realizadas em minha rua, alguns eventos merecem destaque, não por suas eventualidades, mas por serem eventos repetidos. Os jovens no caminho da escola já escutam seus celulares a todo volume. Os mototaxistas também passaram a adotar equipamentos sonoros em seus veículos. Uns possuem, além das pequenas caixas de som adaptadas, escapamentos modificados, toda uma sinfonia polifônica. Alguns senhores que trabalham na construção civil e utilizam as famosas bicicletas Barra Circular vermelhas da marca Monark também passam logo cedo escutando sua música com os mesmos aparelhos usados pelos motociclistas. Uns levam até caixas maiores que o comum pelo fato de estas bicicletas serem produzidas como

<sup>7</sup> Gravação nº 37, realizada no dia 05/11/14.

ferramentas de transporte de trabalhadores e possuem um bagageiro de generoso tamanho. Devo acrescentar algo a esta descrição. Esse tipo de usuário de bicicleta também é conhecido por carregar buzinas a ar muito comuns nos estádios de futebol pelo Nordeste. Essas buzinas “imitam” o som das buzinas de caminhões pelo timbre e pelo volume produzidos. Não é difícil se confundir e até mesmo se assustar quando são acionadas no meio do trânsito. Mas de todas as sonoridades uma em especial cumpre uma rotina interessante que é o senhor que passa todos os dias diante de minha casa empurrando uma tenda de frutas e verduras sobre rodas, entoando toda a variedade à disposição da clientela em um mesmíssimo cântico entoado quase ao êxtase hipnótico. Repete uma e outra vez em sequência a variedade dos seus produtos. Essa anúncio é interessante, pois eu, muitas vezes, o escuto, mas não saio quando não escuto o anúncio de algum legume ou fruta que necessito comprar. E como ele sempre transita em uma velocidade constante, dependendo do timbre e da distância de como se escuta seu canto, eu sei se ainda posso sair para comprar ou não, pois só pelo som percebo se já está longe, se vem ou se já passou. Cantar para anunciar as mercadorias é uma prática antiga, mas, em alguns lugares, é elevado a outra categoria por ser um estilo próprio de musicalização interessante.

É perceptível, portanto, um tipo de musicalidade utilizada desde os tempos antigos em mercados e ruas das cidades: em Campina Grande, ainda quando na categoria de vila, os tropeiros cruzavam a cidade anunciando sua chegada e cantarolando as no-

tícias na forma de cânticos que sugeriam uma forma de aboio. As mercadorias trazidas também eram cantadas da mesma forma como fazem os negociantes nas feiras Central e da Prata.

O canto como chamariz às trocas comerciais está presente no *afilador* e no *butanero* em Málaga; na *gitana* comerciante de flores que canta flamenco para chamar a atenção de possíveis compradores. A musicalidade está presente nas ruas de Granada nos músicos que disputam as calçadas e esquinas do bairro turístico do Albaicín; nas praças do centro repletas de *terrazas* de bares e restaurantes. Em Campina e João Pessoa, ainda são poucas as apresentações musicais nas ruas, sendo os malabaristas de semáforos os artistas de rua mais encontrados. Nestas duas últimas cidades, em praças e espaços dos respectivos centros comerciais, o mais comum é encontrar senhores pregando o evangelho e palavras de ordem contra as “imoralidades que nos levarão ao apocalipse”.

### A paisagem sonora da Feira Central de Campina Grande<sup>8</sup>

Descendo da rua Dr. Antônio Sá em direção à Rua Manuel P. de Araújo, passando pelo meio da feira de frutas, as sonoridades escutadas são de uma riqueza fantástica. Em meio a cheiros e cores das bancas de venda de todo tipo de verduras, legumes e frutas, os caminhos estreitos são disputados por vendedores apressados, ambulantes e balieiros com carrinhos de mão em busca de novos clientes. Estes são os transportadores da feira, subindo e descendo as vielas, recolhendo encomendas dos compradores, levando

<sup>8</sup> Gravação realizada no dia 28/03/15.

e trazendo as mercadorias de cima a baixo. Os balaieiros são as células vitais do sistema respiratório e circulatório da Feira Central. Apertados entre eles e senhoras que muito lentamente caminham entre uma banca e outra, provando, negociando e pechinchando preços, entre bêbados que cantam sua alegria ébria, gritam os vendedores seus produtos em uma competição entre conhecidos de toda uma vida. As senhoras e senhores se dirigem até esses mercados não apenas para comprar, mas também para perguntar como vai a vida familiar dos seus vendedores fiéis de toda uma vida. Minha família e eu, por exemplo, compramos queijo e feijão-verde há décadas nas mesmas pessoas. O queijo em Seu Naldo, amigo íntimo de meu pai e que conheceu meu avô, que muitos anos atrás vendia temperos perto da feira de carne, conhecido como “Seu Tempero”. O feijão-verde, sempre compramos em Dona Pininha, desde os tempos em que minha avó era viva e ia à feira realizar suas compras. Meu pai segue o ritual de ir ali realizar suas compras de vez em quando, pois a correria do dia a dia nem sempre permite “gastar” uma hora por um quilo de queijo e outro de feijão devido às longas conversações que se seguem. Antes de minha avó falecer, ainda quando tinha forças, a levávamos até a barraca de Dona Pininha e ali ficava conversando enquanto terminávamos as compras. Jaitão era o balaieiro oficial dela e de nossa família, nos ajudou muito em outros serviços também na nossa casa e na de minha avó, Dona Maria. Entre os gritos de verduras e frutas, abrem-se espaços para as brincadeiras entre eles, chamados pelos apelidos, perturbando a paz dos torcedores dos times de futebol derrotados na rodada passada. Entre brincadeiras e

gritos dos balaieiros que chamam a atenção dos transeuntes distraídos de que eles vêm com excesso de peso, e de que precisamos sair do meio – saia do meio mesmo, pois assisti a um senhor bêbado ser atropelado por um carro de mão que descia apressado por um cliente –, as banquinhas de CDs piratas tocam alto os novos sucessos do momento (na ocasião, era Pablo do arrocha). Cada banca possui sua sonorização à parte, tocando alto na tentativa de animar o já alegre lugar. Uma polifonia muito peculiar. Ritmos variados que se chocam, tempos que se colidem, vozes que se somam, timbres diversos como as cores da variedade vegetal da região. Isso sem falar da feira de pássaros.

As feiras andaluzas não soam como as de Campina, mas possuem sonoridades parecidas em suas lógicas fundamentais. Contudo, a Feira Central de Campina é algo peculiar em sua composição, devido, principalmente, à quantidade e à diversidade de mercadorias negociadas. A estrutura deixa muito a desejar, principalmente nos dias chuvosos, em que a lama se mistura com restos de frutas e verduras apodrecidas, arrastado como chorume que escorre pelas ruas enladeiradas até os bueiros.

A feira é dividida por setores. Tem a feira de carnes, de peixes, de aves, de flores, de frutas e verduras, de roupas e calçados, além de outras partes que vendem e negociam todo tipo de quinilharias. Existem bares e pequenos restaurantes com almoço tipo prato feito. A paisagem sonora e olfativa é rica, merece bastante atenção e requer muitas passagens e retornos.

Seria impossível desvendar toda a complexidade da Feira Central de Campina em poucas linhas. Sua estrutura e história remontam à própria história da cidade campinense, que nasceu como ponto estratégico no trajeto de mercadorias que adentravam a região nordestina, desde a capital Recife, Pernambuco, até os estados e as cidades circunvizinhas mais ao norte. Situada em cima do Planalto da Borborema, Campina é rota de passagem que interliga o litoral ao sertão.

Em Granada, existe a feira *gitana*, ou pelo menos existia, devido às reformas urbanísticas no bairro do Zaidin. Cito esta feira pela proximidade comparativa com as feiras locais paraibanas, mesmo que de forma indireta, pois as diferenças permanecem abissais. Nela não se encontra a diversidade da Feira Central. São mais famílias de origem *gitana* que negociam vestimentas usadas. Mas o fator significativo está na musicalidade.

### A feira *gitana* em Granada

A feira *gitana* em Granada é realizada todos os fins de semana, em geral, nos sábados pelas manhãs até o meio-dia. Estava localizada em frente ao estádio de futebol da equipe da cidade, no bairro do Zaidin, sendo constantemente mudada de localização devido às obras realizadas no local. Atualmente se encontra em frente ao centro comercial Cerrallo no mesmo bairro. Sua estrutura é simples, com a disposição de pequenas bancas que expõem, em geral, roupas e acessórios de baixo preço. Frutas e verduras também são comercializadas. As bancas possuem o mesmo

padrão, pois são fornecidas pela prefeitura da cidade. Igual à Feira Central em Campina, os produtos em “promoção” são anunciados aos gritos, e a brincadeira entre vendedores e as conversações entre estes e seus clientes mais antigos também seguem rituais parecidos. São muitos os senhores e senhoras que se dirigem até ali não apenas *pra* comprar, mas para ter um pouco de atenção durante as negociações e pechinchas, perguntar como vai fulano de tal, brincar a respeito dos preços do tomate e do pimentão, o que leva o fornecedor a explicar que o período de chuvas não foi bom, ou que a colheita neste ano foi melhor, ou que os políticos não ajudam os agricultores, etc. Ao contrário das feiras e mercados paraibanos, a feira *gitana* não possui bancas de CDs tocando música muito alta, não há balaieiros descendo as vielas atropelando a clientela, não vemos açougueiros carregando mantas de carne e salpicando sangue por onde passam, gritando: “Ó o sangue, ó o sangue, ó o sangue” para avisar a todos que não desejem tingir de vermelho suas roupas. Apesar das conversações e dos cânticos promocionais, nem na feira *gitana* em Granada nem na feira de Málaga no bairro de Huélin, a polifonia e a dodecafonía estão presentes como nos espaços sonoros das feiras paraibanas.

As relações estabelecidas nesses lugares vão muito além da relação objetiva de compra e venda. São verdadeiros lugares de sociabilidade, onde a clientela é fiel aos seus vendedores, e estes esperam a retribuição na forma de fidelidade: mesmo que seus produtos não sejam os mais baratos nem os melhores, a relação de vendedor comprador deve ser mantida à risca. Nesses espaços,

principalmente as feiras Central e da Prata em Campina, as tradições são mantidas e as mudanças são mal vistas.

As reformas realizadas na Feira da Prata foram muito mal recebidas por uma grande porção da população local, uma vez que seu sentido de “bagunça” era sua essência fundamental. Recordo que, quando se deu a reforma da Feira da Prata, muitos colegas frequentadores dela nos domingos pela manhã – ao final das festas de sábado à noite, era comum se dirigir à feira para comer e tomar a última cerveja, a “saideira” – reclamaram bastante devido à higienização do local ter retirado a “essência” da feira. É comum entre os campinenses a fala que atrela o sabor da comida à gordura e à sujeira do local.

É nesses espaços que as relações mais íntimas são mantidas, assim como falava Simmel (1903) sobre a transformação nos grandes centros urbanos de relações mais subjetivas e afetivas para mais objetivas e frias. As feiras ainda mantêm as negociações em aberto, o quilo do queijo pesa mais de 1000 gramas e se prova antes enquanto o vendedor pergunta “como vai a família?”, ao contrário do supermercado, onde o queijo já vem pesado, o preço está em décimos de centavo e o pagamento é realizado no cartão de crédito, sem chance de pagar “no fiado”.

O mesmo não acontece, ou acontece de modo muito mais atenuado, em Andaluzia. As relações são mais objetivas. Mas ainda é possível experimentar relações de compadrio entre vendedores e clientes em pequenos negócios de bairros residenciais, padarias, lanchonetes e bares. Um fato interessante são os chineses nas cidades andaluzas e o modo como eles estão modificando as relações comerciais nas áreas onde constituem seus armazéns. Os chineses continuam abertos durante quase toda a noite, o que nenhum

outro comerciante local faz. Mesmo que seja proibido por lei, eles comercializam bebidas alcoólicas e cigarros em varejo, fato que se aproxima ao comportamento conhecido pelos brasileiros, o “jeitinho”. Eles também são responsáveis por uma verdadeira “guerra” do pão, pois vendem o produto sem as condições básicas de higiene cobradas às padarias dos negociantes locais, o que acarreta preços mais baixos e concorrência desleal. Os chineses também negociam produtos sem nota fiscal, o que gera novamente preços baixos e de difícil concorrência. Contudo, o que gostaria de salientar é a baixa assimilação por parte deles em relação à cultura e ao idioma locais. Também as sociabilidades com as demais etnias é rara. Lembro-me de não haver encontrado nenhuma pessoa de origem chinesa nos bares e restaurantes das cidades em que vivi, apenas estando atrás dos balcões de suas vendas ou em salões de jogos de aposta, neste caso, apenas os homens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do texto, tentei apresentar de forma abrangente, porém não exaustiva, a construção histórica dos conceitos sobre espaço e tempo para perceber como as noções e percepções sobre a realidade foram sendo paulatinamente elaboradas ao longo da história. Achei necessário traçar esse caminho, pois, no desenrolar das demais páginas, as descrições e análises foram apresentadas pormenorizadamente para que não houvesse a necessidade de retomar explicações conceituais. Pode parecer longo e maçante retomar em séculos os debates acerca do tempo e do espaço, transitando em diversas áreas do conhecimento e por diversos pensadores, mas a necessidade de cumprir uma proposta alicerçada do geral ao particular me permitiu esse feito.

Nos capítulos anteriores, tentei esboçar o modo como tais conceitos tocaram a realidade como ferramentas analíticas. Neste aspecto central e extremamente delicado da construção do presente texto, a base teórica teve de ser constantemente reformulada, às vezes criada a partir dos dados coletados e das impressões no campo da pesquisa. Neste caso, a intuição e a imaginação contribuíram de modo fundamental para o bom andamento da investigação, pois acredito que, sem os elementos constitutivos do labor de todo e toda cientista que se debruça sobre o social, a pesquisa seria empobrecida, pois não só de racionalidade vive a coletividade. Há, portanto, uma constante luta entre a dimensão do preconcebido e a do analista frio, racional, em que, muitas vezes, não se sabe até que ponto um interfere no outro. Não há maneira clara e segura de garantir que as linhas aqui presentes não estejam salpicadas por

minha subjetividade, uma vez que meu ouvido foi e é constantemente construído pelo mundo ao seu redor.

A forma como cada sonoridade desloca o ar e faz vibrar meu tímpano e, posteriormente, é percebida como sonoridade pelo meu cérebro só corresponde ao meu universo individual. Contudo, o esforço em edificar uma pesquisa com esse tema se traduz no momento indutivo conceitual que se quer universalizável.

As descrições são parte essencial deste trabalho. Nelas busquei realizar uma leitura auditiva traduzida textualmente. Em que pese o imperativo formato exigido pela academia e pelas normas técnicas que regem todo e qualquer texto científico, dei-me a liberdade de transitar por outras linguagens, explorando também o peso que a percepção de cada lugar evoca em todos nós. O exercício de contemplar e deixar-se imbuir pelas sensações espalhadas pelos ambientes investigados também se refere aos sentimentos, à carga emocional e simbólico-afetiva daquele que ali se dispôs a percebê-los. Os sons de certos pássaros que levam a uma tarde de verão à beira-mar, algumas cores do céu que trazem de volta ao quintal de sua falecida avó, o cheiro de um perfume que traz novamente a lembrança de uma antiga paixão, estão presentes nas descrições de uma forma ou de outra. Entendo que o esforço abrupto em retirar contundentemente essas percepções do texto seria perceptível como o é o discurso interpretado por um psicoterapeuta, em que a formalidade e a rigidez discursiva de seu cliente evocam toda a enfermidade que ele tenta recalcar num movimento exaustivo do inconsciente em não deixar que lembranças traumáticas venham à tona. Da mesma forma na outra direção, não é possível permitir-se um texto completamente livre, apenas ao sabor da percepção subjetiva. Creio que o equilíbrio é saudável, pois a marca de cada olhar/escuta é também o modo como cada ser preserva sua memória.

O texto tampouco escapa de seu caráter crítico e, em certo sentido, denunciador. O exercício de comparar realidades tão díspares é também uma atividade de crítica. Os conceitos são pontos comuns que aproximam cidades diferentes. Eles se encontram presentes nos modos como certas sonoridades são lidas e produzidas, num sistema simbólico sonoro complexo que ainda precisa ser estudado. Mas não há como não comparar as discrepâncias entre culturas que percebem os sons e os utilizam de maneiras tão diferentes. Não há como não concluir que as cidades brasileiras aqui investigadas sejam mais ruidosas que as espanholas. O ruído, o barulho, a polifonia, a dodecafonia e a esquizofonia são elementos presentes em quase todas as partes do mundo onde haja a presença humana. Mas, no caso brasileiro, são formas de sociabilidade e de conflito social que se apresentam muito mais intensificadas. A quantidade de decibels, assim como a baixa qualidade – *low-fi* – e a quantidade das sonoridades presentes nos centros urbanos – a dodecafonia – é preocupante quando passamos a analisar os reflexos dessas sonoridades na saúde humana e coletiva.

Em uma sociedade com elevados índices de violência urbana, como a brasileira, não é de se estranhar que a quantidade de energia sonora não seja um dos fatores de retroalimentação dessa violência. Não é nenhuma novidade que um indivíduo presente em um ambiente ruidoso por muito tempo se torne uma pessoa propensa a desenvolver depressão, problemas cardíacos devido ao elevado nível de estresse, entre outros males. Mais do que um simples exercício de escuta, nossas cidades e centros urbanos devem ser reavaliados como lugares onde o ouvido sofre, onde os olhos são perfurados pelos canhões lumínicos, no que Simmel já denunciava em princípios do século XX como sendo uma profusão de estímulos nervosos. Schafer já nos havia alertado sobre os perigos

desta polifonia cada vez mais esquizofônica e quase ininteligível de sonoridades. Uma vastidão de sons que nos turvam as sensações auditivas e que deveriam ser tomadas como um modo de gerir políticas públicas de limpeza de ouvidos.

Posso, portanto, apresentar algumas conclusões, e de cada uma delas há uma série de derivações a serem explicadas.

1) Os espaços sonoros paraibanos são mais polifônicos que os das cidades andaluzas. A polifonia se deve a muitos fatores, mas um, em particular, é de interessante valor, talvez nem tanto para o caráter sociológico deste trabalho, mas, quem sabe, de um futuro trabalho sobre uma sociolinguística paraibana-andaluza. O som do castelhano falado é determinante na forma como soam a música e demais expressões artísticas que utilizam a fala, pois, ao não possuírem o som de palavras com sonoridade nasal que terminam em “ão, am”, que utilizam necessariamente a caixa craniana e o nariz como fontes vibratórias para sua vocalização precisa, suas falas e sua música (reparem como os refrões da música latina centro-americana, como a salsa cubana e o merengue de Porto Rico, cantados possuem uma sonoridade muito característica e parecida) soam muito similares. Mais ao norte da Espanha, o “s” é pronunciado com muito mais intensidade, o que resulta, às vezes, em sons parecidos com os apitos em algumas pessoas, principalmente entre os mais idosos - a princípio, acreditava-se que esse som advinha da estrutura que utilizamos para pronunciar a letra “s”, usando muito a língua, assim os idosos, por levarem próteses dentárias, acabavam deixando escapar mais ar que o necessário para a pronúncia da consoante. Contudo, após observar mais atentamente, percebi que esta sonoridade está presente em quase todas as idades, mas que vai adquirindo maior intensidade ao longo da vida. Neste sentido, abro a possibilidade de

estudos que verifiquem a relação entre a forma tonal de fala com as sonoridades locais de cada região e a reprodução cultural musical. E aqui deixo em aberto algumas questões: qual a relação entre o canto do bem-te-vi e a estrutura harmônico-melódica da música nordestina? Qual a relação entre o som dos ventos e da chuva nos montes de Málaga na música dos *verdeales*? Existe alguma relação entre o modo como construímos códigos simbólicos sonoros e os sons ao nosso redor? Se sim, como entendê-los? Mais do que respostas, deixo claro margens hipotéticas. A relação entre natureza e cultura é complexa, cheia de meandros e de sentidos múltiplos. Seria preciso um trabalho titânico tentar formular relações diretas entre o mundo simbólico sonoro e as paisagens sonoras naturais de cada lugar. Não é minha intenção. Contudo, muito se falou acerca das sociedades humanas como elaborações de uma segunda natureza a partir da relação dialética com o mundo natural. Talvez seja muito mais plausível afirmar essa relação do que negá-la, pois somos frutos inequívocos do nosso entorno. Todavia, é cada vez mais comum o distanciamento do mundo social da natureza. As novas gerações estão sendo gestadas e socializadas a partir de aparelhos e tecnologias digitais, isoladas em apartamentos e condomínios fechados, cruzando os espaços urbanos dentro de automóveis, usando o espaço “público” de shoppings, divertindo-se em casas de shows fechadas. O distanciamento se torna maior, e portanto a paisagem sonora natural vai se afastando da urbe, perdendo sua força de interação dialética. O processo de silenciamento levará as futuras gerações a produzirem sonoridades mais características da urbanidade que as engloba, (re)produzindo e consumindo sons mais eletrônicos e esquizofônicos. A partir disso, se o processo de silenciamento como reflexo da violência sonora, principalmente presente nas cidades brasileiras, continuar como tendência de um



sujeito individualizado, “antenado” com as novas tecnologias, a intensificação do uso da produção de decibels como capital social será um grande desafio em nossas cidades no futuro.

2) Os espaços sonoros paraibanos são mais polirrítmicos que os das cidades andaluzas. A polirritmia se deve às temporalidades do mundo laboral, por serem distintas nas cidades brasileiras. Os ritmos da fala andaluza são parecidos aos da fala paraibana: rápida, apressada porque cortam algumas vogais, emudecem-se algumas consoantes, modificam-se algumas letras que são pronunciadas com o som de outras (o “v” pode ter som de “r” na fala nordestina, por exemplo, quando falamos “vamos” muitas vezes pronunciamos “ramu”, em que o “m” pode “perder” sua vocalidade mais precisa, sendo entoada como um glissando descendente) e unem-se finais de palavras ao começo de outras, modificando-se a pronúncia dessas letras. A polirritmia também se encontra na forma como se dão as sociabilidades na Paraíba. É importante notar que, devido ao modo como lidamos informalmente com as leis de trânsito, construímos subsistemas linguísticos sonoros e visuais para além dos institucionais pré-formulados. Há uma intensa comunicação entre pedestres, ciclistas e motoristas que dinamizam o fluxo urbano de outras maneiras dos orientados pelos órgãos de trânsito. O ritmo dos semáforos, que dão a pulsação do trânsito na Paraíba, e aqui me atrevo a uma analogia, é comparável a uma arritmia cardíaca, pois o ritmo das cores dos sinais não é totalmente respeitado – basta perceber como muitos motoristas aceleram no sinal amarelo, passam rápido no vermelho e devagar no verde, justamente com receio dos que passam no vermelho –. Isso leva a um ritmo que é constantemente reformulado de acordo com o dia, o horário, o perfil emocional e psicológico do motorista e com o tipo de veículo, marca e tamanho. Os motoqueiros são as partículas menores desse

sistema circulatório da cidade. Em Campina Grande, assumem um grau de importância só comparativamente encontrado em João Pessoa, pois são ágeis e conseguem penetrar os pequenos espaços deixados entre os carros nos engarrafamentos, mesmo que isso seja uma infração de trânsito. São essenciais para o transporte de produtos, mercadorias e prestação de serviços de entrega rápida. O mesmo pode ser encontrado nas cidades andaluzas, mas não com a mesma quantidade. No caso da cidade campinense, elas ditam um ritmo próprio ao saltar semáforos vermelhos, não parar em faixas de pedestres, cruzar canteiros de ruas e avenidas, estacionar em cima das calçadas, realizar manobras em locais proibidos, além de transitarem em uma velocidade acima da dos demais veículos. Em Campina, também é bastante comum cruzar com carroças de tração animal, mesmo em pleno centro da cidade. Existe ainda uma zona rural bem acentuada nos entornos, além de um cinturão de pobreza nos bairros periféricos, onde os carroceiros exercem papéis essenciais, como citado anteriormente. A polirritmia reflete, portanto, uma adequação informal por parte desses sujeitos e grupos sociais que reinscrevem a todo o momento a pulsação do trânsito, da fala, das sonoridades das festas, dos bairros com os equipamentos de sons ligados nas calçadas, dos paredões e das guerras sonoras dos carrinhos de CDs piratas nas praças.

3) Tanto as representações do espaço quanto os espaços de representação possuem maior liberdade interpretativa. Contudo, nas cidades paraibanas, os espaços de representação são muito mais dinâmicos que nas cidades andaluzas. Os processos de dialetização das lógicas e textos urbanos possuem um ritmo sincrônico em relação à diacronia institucional. Neste sentido, as representações do espaço paraibano não abarcam em tempo hábil as demandas da dinâmica social por dois motivos: o primeiro se refere ao Estado

e aos governos, por não conseguirem gerir as demandas sociais no formato como ordenam o espaço; o segundo se deve ao caráter da sociedade paraibana brasileira, acostumada com arranjos criativos para solucionar os problemas e suprir as demandas impostas pela inépcia dos governos e do Estado.

As representações do espaço não alcançam as dinâmicas dos espaços de representação devido ao silenciamento que impera entre as instituições e a sociedade paraibana. A dialetização ocorre de modo quase “inverso”, no sentido de que os espaços de representação surgem como resposta, muitas vezes, à inexistência de representações do espaço. No caso das cidades espanholas, as representações do espaço urbano são mais dinâmicas ao buscarem solucionar problemas antes mesmo que a população comece a encontrar soluções por ela mesma. No caso de Málaga, essa dialetização é visivelmente menos acentuada, devido às recorrentes paralisações nas reformas da estrutura urbana. As desavenças jurídico-institucionais são o maior empecilho.

4) A violência sonora surge como prática de sociabilidade muito mais acentuada nas cidades paraibanas que nas andaluzas. O silenciamento da população paraibana em relação ao Estado é o vetor que explica a inversão entre os espaços de representação e as representações do espaço, assim como a baixa dialetização. A produção de decibels nas cidades de Andaluzia se refere mais a uma estetização individual de identificação grupal. Neste caso, o controle dos níveis de ruído por parte do Estado é mais acentuado que no caso paraibano, onde o ruído se tornou uma forma de estética própria. Os espaços urbanos nas cidades paraibanas são barulhentos, dodecafônicos e polifônicos, o que gera altos níveis de interferência na comunicação dos códigos sonoros. Ao mesmo

tempo em que se criam espaços de ruído, criam-se espaços de silenciamento e abandono do espaço público como lugar político.

5) A artealização, ou a estetização sonora, é um evento presente em todos esses espaços urbanos. Neste ponto em particular, as quatro cidades se aproximam, pois essa dinâmica se refere a um esforço das forças globalizantes do capital em transformar cidades em mercadoria, em espaços de consumo para serem também consumidos. Cada vez mais, as cidades e seus espaços são constituídos para o consumo. Caminhar pelos espaços e tirar fotos se tornou uma prática que gera renda. A expansão narcísica dos aparelhos de comunicação móvel e softwares para a autoexposição possibilitou a cidade mercadoria, a gourmetização de comidas típicas locais e a artealização desses espaços por meio da musicalização, criando uma paisagem sonora para o desfrute narcísico da experiência individual como forma de autoexposição pelo neoconsumidor.

A forma como os espaços e campos sonoros se arquitetam nas cidades andaluzas é distinta das cidades paraibanas no sentido de haver mais espaços vazios, espaços de silêncio nas cidades espanholas, o que possibilita a escuta dos sons naturais presentes no espaço urbano, além de permitir o descanso dos ouvidos embotados pelos excessos estimulantes. Isso é refletido pelo modo como o ruído é tomado na Ley 37/2003 como sendo a interferência a partir da produção de certa quantidade de decibels que impeça o desfrute dos sons naturais dentro da área urbana. Apesar das críticas aqui dirigidas ao conceito de ruído como construção histórica, sob as vestes de uma economia política que é, muitas vezes, discriminatória e elitista, a luta pelo estabelecimento de espaços vazios, de espaços de silêncio, é importante devido ao crescente acréscimo dos níveis de decibels nos centros urbanos das cidades por todo o mundo. A

questão é não perceber o ruído de forma maniqueísta e, para isso, o Estado deverá abrir os ouvidos para as verdadeiras demandas coletivas e não gerar políticas a partir de uma lógica monocromática de classe social. É preciso também um franco diálogo com outras áreas do saber, e não apenas a fonoaudiologia, as estatísticas e as sondagens que replicam o silenciamento de questões mais profundas.

A experiência dos países nórdicos de buscar cada vez mais o silenciamento em seus espaços urbanos talvez inspire políticas por todo o globo do que Schafer já alertava com preocupação: uma sociedade que precisa limpar os ouvidos. Alberto Carlos Almeida relatou em seu livro o modo como os brasileiros se enxergam em diversos tópicos, pontuando algo que Schafer já havia sugerido há décadas ao relacionar o nível de desenvolvimento cultural, tecnológico e educacional ao nível de silêncio das cidades. No caso brasileiro, as altas taxas de decibels das ruas das cidades pesquisadas deixam claro um alerta: precisamos repensar o modo como lidamos com o espaço sonoro em nossas cidades.

## REFERÊNCIAS

ABNT/NBR 10151 (2000), Acústica - Avaliação do ruído em áreas habitadas, visando ao conforto da comunidade – Procedimento. Disponível em: <http://www.semace.ce.gov.br/wp-content/uploads/2012/01/Avalia%C3%A7%C3%A3o+do+Ru%C3%ADdo+em+%C3%81reas+Habitadas.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2013.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max; HABERMAS, Jürgen. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural e Industrial, 1975.

ALMEIDA, Alberto Carlos. **A cabeça do brasileiro**. São Paulo: Record, 2015.

ALVES, Ruben. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro-RJ: Editora Civilização Brasileira, 2010.

ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papiurus, 2012.

BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. A Interação Verbal. *In*: **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAUDRILLARD, Jean. **Para uma crítica da economia política do signo**. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. Cultura: rebelde e ingovernável. *In: Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p.71-89.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BROTAS, Diego. **Paisagens sonoras locativas: apropriação do lugar através de mídias baseadas em geolocalização**. Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5964/1/Diego%20Brotas.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2014.

CALDEIRA, Teresa. **Cidade de muros**. São Paulo-SP: Editora 34, 2003.

CERTEAU, Michael de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 2007.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**. Rio de Janeiro-RJ: Editora UFRJ, 2011.

COMTE, Auguste. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2014.

DA MATTA, Roberto. **O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues**. Boletim do Museu Nacional: Antropologia, 27, p. 1-12. 1981.

DERRIDA, Jaques. Do Direito à Justiça. *In: Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Versão eletrônica Coletivo Periferia. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>. 2003.

DÍAZ, Jose Alejandro Calero. **Análisis del dominio léxico de los verbos que expresan manera de hablar y su componente valorativo en la lengua checa**: Programa de Doctorado: Estudios Superiores de Filología Eslava y Lingüística Indoeuropea. Granada, Espanha: Universidade de Granada, 2010.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. São Paulo-SP: Boitempo, 2015.

DURKHEIM, Émile. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1999.

DURKHEIM, Émile. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ELIAS, Nobert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro-RJ: Zahar, 2011.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora em Inglaterra**. Porto: Afrontamento, 1975.

FELDMAN, Sarah. **Avanços e limites na historiografia da legislação urbanística no Brasil**. R. B. Estudos Urbanos e Regionais nº 4, maio de 2001.

FERREIRA, João Sette Whitaker. **A Cidade para poucos: breve história da propriedade urbana no Brasil**. Publicado em Anais do Simpósio Interfaces das representações urbanas em tempos de globalização, UNESP Bauru e SESC Bauru, 21 a 26 de agosto de 2005.

FORTUNA, Carlos. (1998) **Imagens da cidade:** sobre a heurística das paisagens sonoras e os ambientes sociais urbanos. Centro de Estudos Sociais, Coimbra. n° 104. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/104.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982).** Rio de Janeiro-RJ: Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população curso dado no Collège de France (1977-1978).** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAG, Barbara. **Teorias da cidade.** Campinas-SP: Companhia das Letras, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala.** São Paulo: Global, 2011.

FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. **Sociabilidade urbana.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

GILES, Thomas Ranson. **História do existencialismo e da fenomenologia.** São Paulo: EPU, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2012.

HAROUEL, Jean-Loius. **História do urbanismo.** Campinas-SP: Papyrus, 2004.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 2011.

HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORN, Sonia Regina Nascimento. **Heteroglossia bakhtiniana:** estratégias discursivas no texto para crianças. Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno05-13.html>. Acesso em: 14 maio 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio dos errantes:** breve histórico das errâncias urbanas. *Arquitextos*, 053(04), Ano 5, out. 2004.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

LASERNA, David Blanco. **El bosón de higgs:** los secretos de la partícula divina. Villatuerta: RBA, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev. 2006.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

MARRA, Pedro Silva. & GARCIA, Luiz Henrique. **Ouvir música na cidade:** experiência auditiva na paisagem sonora urbana do hipercentro de Belo Horizonte. *Contemporânea*, Ed. 20, 10 (2), p. 43-57, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro:** notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (49), p. 11-29. 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. Introdução. *In: Os argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1961.

MARTUCCELLI, Danilo. Reflexões sobre a Violência na Condição Moderna. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, 11 (1), p. 157-175. 1999.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas**. v. 1. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

MARX, Karl. **O capital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2003.

MEDEIROS, Luana Bernardines. **Ruído: efeitos extra-auditivos no corpo humano**. Porto Alegre, RS. CEFAC, 2014. Disponível em: <http://www.cefac.br/library/teses/3f1decibelsb59a55ef6335162f736decibels63c961.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2014.

MICHAUD, Ives. **A violência**. São Paulo-SP: Ática, 2001.

Minami Hidezaku. (2001) **An interface for the urban soundscape**. Disponível em: [http://www.thejetty.org/thesis/thesisdoc\\_highrez.pdf](http://www.thejetty.org/thesis/thesisdoc_highrez.pdf). Acesso em: 05 mar. 2016.

MOREIRA, Alberto da Silva. (2003) Cultura Midiática e Educação Infantil. **Educação e Sociologia**, 24 (85), p. 1203-1235. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 22 ago. 2013.

MORRIS, Joseph Edward. **Historia de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

OLVEIRA, Cíntia Soares de. **Henri Lefebvre: possibilidades teórico-metodológicas para arquitetura e urbanismo**. Natal, RN, 2011.

PEREIRA, Simone Luci. **Paisagens sonoras urbanas: uma contribuição ao estudo da escuta midiática**. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP, Comunicação e Culturas Urbanas, Intercom, Santos, 2007.

PEREIRA, Maria. **Percepção sonora no espaço público: indicadores de tolerância ao ruído na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro-RJ: Edurj, 2003.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O desencantamento do mundo. Todos os passos do conceito de Max Weber**. São Paulo: Editora 34, 2003.

RIBEIRO, Gustavo Lins. **Antropologia da globalização: circulação de pessoas, mercadorias e informações**. Texto apresentado como uma conferência no Instituto de Altos Estudios Sociales da Universidad Nacional de General San Martín, Buenos Aires, 16 de maio de 2008. Disponível em: <http://www.dan.unb.br/imagenes/doc/Serie435empdf.pdf>.

RIBEIRO, Renato Janine. **A sociedade contra o social**. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2000.

RODRIGUES, Alberto Tosi. **Sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

SÁ, Simone Pereira de. **Ando meio (des)ligado? Mobilidade e mediação sonora no espaço urbano**. *Ecompós*, 14 (2), p. 1-18, 2011. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/ecompos/article/viewFile/666/524>. Acesso em: 08 out. 2014.

SANTOS, Boaventura de Souza. Tudo que é sólido se desfaz no ar: o marxismo também? *In: Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 1977.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

SIMMEL, Georg. **Georg Simmel: Sociologia**. Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.

SIMMEL, Georg. **Cuestiones fundamentales de sociología**. Barcelona, Espanha: Gedisa, 2002.

STEENBERGHEN, Fernand Van. **História da filosofia**: período cristão. Lisboa: Gradiva, 1984.

SZEREMETA, Bani. **Avaliação e percepção da paisagem sonora de parques públicos de Curitiba – Paraná**. Universidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba, 2007. Disponível em: [http://www.pgmecc.ufpr.br/dissertacoes/dissertacao\\_083\\_bani\\_szeremeta.pdf](http://www.pgmecc.ufpr.br/dissertacoes/dissertacao_083_bani_szeremeta.pdf). Acesso em: 04 out. 2015.

TRÍAS, Eugenio. **El artista y la ciudad**. Barcelona, Espanha: Anagrama, 1983.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **Os cantos da voz**: entre o ruído e o silêncio. São Paulo-SP: Annablume, 1999.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: E. de O. NUNES (Ed.). **A aventura sociológica**, Rio de Janeiro: Zahar, p. 1-13. 1978.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1964.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo, SP: Martin Claret, 2009.

WISNIC, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

YÁZIGI, Eduardo Abdo. **Reencantamento da cidade**. Miudezas geográficas e devaneios. São Paulo: Scortecci, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo – SP: Boitempo, 2014.

**Legislações no Brasil**: [http://www.denatran.gov.br/publicacoes/download/CTB\\_E\\_LEGISLACAO\\_COMPLEMENTAR.pdf](http://www.denatran.gov.br/publicacoes/download/CTB_E_LEGISLACAO_COMPLEMENTAR.pdf). Acesso em: 05 out. 2015.

**Legislações em Granada**: <http://www.granada.org/inet/wordevanz.nsf/93953ad78e19e38ec125735500246d99/c2f0691a6604ca0fc12572dc001c5923!OpenDocument>. Acesso em: 13 mar. 2016.

**Legislações em Málaga**: [http://www.malaga.eu/ayto/m\\_ayto/portal/menu/seccion\\_0006/secciones/subSeccion\\_0002?pageNum=3](http://www.malaga.eu/ayto/m_ayto/portal/menu/seccion_0006/secciones/subSeccion_0002?pageNum=3). Acesso em: 18 mar. 2016.  
[http://controlderuido.malaga.eu/export/sites/default/ambiente/ruidos/portal/menu/portada/documentos/ordenanza\\_ruidos\\_malaga.pdf](http://controlderuido.malaga.eu/export/sites/default/ambiente/ruidos/portal/menu/portada/documentos/ordenanza_ruidos_malaga.pdf). Acesso em: 18 mar. 2016.

**Legislações na Espanha**: <http://www.noisess.com/legislacion-acustica-en-espana/>. Acesso em: 29 mar. 2016.  
[http://www.seam.gov.py/sites/default/files/ley\\_1100.pdf](http://www.seam.gov.py/sites/default/files/ley_1100.pdf). Acesso em: 29 mar. 2016.

FORMATO 15x21 cm

TIPOLOGIA Adobe Garamond Pro

Nº DE PÁG. 365

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- EDUFCG

