



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**ANTROPOLOGIA – DIVERSIDADE  
CULTURAL LATINO-AMERICANA**

**Disputas sonoras em espaços urbanos de Piracicaba:  
cultura e territorialidade**

**Laura Siqueira da Silva**

Foz do Iguaçu  
2022

**Disputas sonoras em espaços urbanos de Piracicaba:  
cultura e territorialidade**

**Laura Siqueira da Silva**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia – Diversidade Cultural Latino-Americana.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Ricardo Villena

Foz do Iguaçu  
2022

## TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Laura Siqueira da Silva

Curso: Antropologia - Diversidade Cultural Latino-americana

	Tipo de Documento
(X) graduação	(.....) artigo
(.....) especialização	(X) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....)

Título do trabalho acadêmico: Disputas sonoras em espaços urbanos de Piracicaba: cultura e territorialidade

Nome do orientador(a): Marcelo Ricardo Villena

Data da Defesa: 19/12/2022

### Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 13 de dezembro de 2022.



Assinatura do Responsável

Dedico este trabalho a todas as ciências e consciências vivas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço às mulheres da minha família que me ajudaram a chegar até aqui, minha mãe, minhas tias e minha prima que me apoiaram e me deram exemplo de luta e resiliência na vida. Não só minha gratidão, mas a admiração e a honra de poder aprender com elas a lutar pelos meus objetivos.

Aos professores e professoras, meus agradecimentos. Pessoas essas que me inspiraram tantas vezes em meu percurso dentro e fora da academia - entre outras escolas -, ampliando meus panoramas, mas também me ajudando a olhar para um “sul” e seguir em frente. Em especial ao meu orientador Marcelo Villena que tratou com tanta atenção e dedicação este trabalho, aos momentos de viagens e conversas que me despertaram muitas visões das quais pude desenvolver nos textos do presente trabalho, mas também na vida como artista e estudante.

À UNILA que me deu tudo o que pode e o necessário até agora para minha permanência no curso. Aos funcionários, ao corpo docente, aos técnicos. À sua flexibilidade - na medida do possível - em relação às normativas, aos prazos por mim esquecidos, as matérias, a abertura de editais enriquecedores de oportunidades, aos auxílios, etc. Aos eventos e disciplinas promotoras da integração latino-americana que vão muito além de uma ideologia, mas que me criaram laços de amizade e suporte. As trocas de conhecimento por meio dessa integração, mas principalmente, o sentido de localidade e o reconhecimento da identidade latino-americana. Obrigada pelo despertar!

Agradeço toda minha vivência em Foz do Iguaçu por ter o privilégio de estar dentro não só de eventos acadêmicos, mas também artísticos, com amigos que somaram em meus projetos pessoais. Os percursos entre Brasil, Paraguai e Argentina, a rica diversidade cultural que se encontra na tríplice. Por todas as histórias e experiências de vida aprendidas, as levo com muito carinho e nunca as esquecerei.

Por fim, à minha companheira que somou em meus estudos e a esse trabalho com tanto conhecimento, traduções, correções, ideias, suporte, apoio e principalmente pelas conversas inspiradoras. Obrigada!

*“Não só faço uma antropologia do som para estudar o som como um antropólogo, mas faço uma antropologia em som. Som é o meio para apresentar a pesquisa.”*

**Steven Feld**

(2015, p.461)

## RESUMO

O presente estudo trata sobre polifonias urbanas em espaços públicos de Piracicaba frente aos conflitos culturais de territorialidades entre falas, ruídos e melodias, sendo evidenciados os campos: Praça da Saudade, Praça José Bonifácio e Avenida Beira Rio. Trazendo a consciência de que há um vasto acervo de pesquisas antropológicas baseadas em métodos e conceitos clássicos de pesquisa, este trabalho atribui uma atenção reflexiva sobre as mesmas, ao passo que contribui para um caminho inovador, apoiando outras pesquisas que se engajam em planejamentos diferentes dos métodos da escrita e suas validações, tornando assim a escuta e a própria mentalidade do/a pesquisador/a, com sua vivência interna, meios de arguições científicas tão válidas quanto as tradicionais e visuais. Trata-se também de minha autoria legítima e transparente, deixando transparecer o cunho artístico, além do acadêmico, trazendo assim textos mais poéticos em itálico, por meio das análises, gerando assim, como produto final uma etnografia sonora, a qual narra as paisagens sonoras dos determinados campos por meio de metodologias próprias. Para a metodologia de uma antropologia do som, utilizei o passeio acústico através da escuta profunda, a gravação sonora dos ambientes e um questionário sócioacústico, incluindo revisões teóricas sobre temas semelhantes e utilizando conceitos importantes descritos nas palavras chaves. Além de somar na literatura acadêmica da antropologia do som, os resultados do trabalho alcançaram o intuito inicial de investigar sobre como se dão as disputas sonoras e o porquê, não com o objetivo conclusivo de uma pesquisa dedutiva, mas indutiva, priorizando as reflexões por meio do referencial teórico descrito e também pelas sensações particulares através da escuta.

**Palavras chaves:** cultura; identidade; performance; expressão; som; sonoridade; paisagem sonora; antropologia do som; etnografia sonora; territorialidade; urbano.

## RESUMEN

El presente estudio trata de las polifonías urbanas en espacios públicos de Piracicaba frente a conflictos culturales de territorialidades entre discursos, ruidos y melodías, destacando los campos: Praça da Saudade, Praça José Bonifácio y Avenida Beira Rio. Concientizando que existe un vasto acervo de investigaciones antropológicas basadas en métodos y conceptos clásicos de investigación, este trabajo atribuye una atención reflexiva a las mismas, al mismo tiempo que contribuye a un camino innovador, apoyando otras investigaciones que se dedican a una planificación diferente de aquellas que escriben métodos y sus validaciones. , haciendo así de la escucha y de la propia mentalidad del investigador, con su experiencia interna, medios de argumentación científica tan válidos como los tradicionales y visuales. Se trata también de mi legítima y transparente autoría, dejando aflorar el carácter artístico, además del académico, trayendo así textos más poéticos a través de los análisis y generando como producto final una etnografía sonora, que narra los paisajes sonoros de determinados campos. a través de metodologías propias. Para la metodología de una antropología del sonido se utilizó el recorrido acústico a través de la escucha profunda, el registro sonoro de los ambientes y un cuestionario socio acústico, incluyendo revisiones teóricas sobre temas similares y utilizando conceptos importantes descritos en las palabras clave. Además de sumar a la literatura académica sobre la antropología del sonido, los resultados del trabajo alcanzaron la intuición inicial de indagar cómo y por qué se dan las disputas sonoras, no con el objetivo concluyente de una investigación deductiva, sino inductiva, priorizando reflexiones a través de del marco teórico descrito, sino también por las sensaciones particulares a través de la escucha.

**Palabras chavis:** cultura; identidad; actuación; expresión; sonido; soridad; paisaje sonoro; antropología del sonido; etnografía sonora; territorialidad; urbano.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1 – Mapa Praça da Saudade.....</b>	<b>41</b>
<b>Imagem 2 – Mapa Praça José Bonifácio.....</b>	<b>51</b>
<b>Imagem 3 – Mapa Avenida Beira Rio.....</b>	<b>61</b>

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografia 1 – Dolore’s House.....</b>	<b>42</b>
<b>Fotografia 2 – Bar da Tia Dri 1.....</b>	<b>43</b>
<b>Fotografia 3 – Travessa da Saudade.....</b>	<b>44</b>
<b>Fotografia 4 – Coreto da praça.....</b>	<b>52</b>
<b>Fotografia 6 – Playground da praça.....</b>	<b>53</b>
<b>Fotografia 7 – Área comercial ao redor da praça.....</b>	<b>53</b>
<b>Fotografia 8 – Catedral Santo Antônio.....</b>	<b>55</b>
<b>Fotografia 9 – Grupo de jovens ouvindo música com um amplificador .....</b>	<b>62</b>
<b>Fotografia 10 – Largo dos Pescadores.....</b>	<b>63</b>
<b>Fotografia 11 – Avenida Beira Rio.....</b>	<b>64</b>
<b>Fotografia 12 – Homem embriagado, deitado na escadaria principal da Catedral da Matriz.....</b>	<b>65</b>
<b>Fotografia 13 – Igreja da Irmandade do Divino Espírito Santo e a Praça do Largo dos Pescadores em um domingo à noite.....</b>	<b>66</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 UMA PESQUISA SONORA.....</b>	<b>18</b>
2.1 Antropologia do som.....	18
2.2 Etnografia sonora.....	21
2.3 Metodologias para uma pesquisa sonora.....	26
<b>3 ESCUTANDO.....</b>	<b>31</b>
3.1 Cultura, expressão e performance.....	31
3.2 Territorialidade e o urbano.....	37
3.3 Percepções sonoras.....	40
<b>4 Considerações Finais.....</b>	<b>70</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>75</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>79</b>

## 1 INTRODUÇÃO

De forma inerente, *antropolifonicamente*<sup>1</sup>, o ser humano - com e sem seus sons mecânicos - vive compondo - produzindo e reproduzindo - em meio as dimensões *biofônicas* e *geofônicas* (KRAUSE, 2008)<sup>2</sup> uma **paisagem sonora**. Somos seres sonoros. Não obstante, o indivíduo sente a necessidade de expandir seus sons, e a maneira que isso ocorre nos conta sobre sua cultura, seu meio social, político, geográfico e histórico. A pesquisa que desenvolvi - sonora e graficamente - trata de momentos em que várias necessidades, como esta, precisam ser atendidas ao mesmo tempo, agora não só pelo **som** natural humano, mas também mecânico manejado pelos mesmos. A problemática de pesquisa diz respeito aos conflitos entre territorialidades refletidas nas músicas e sons que ocorrem em meio ao fluxo de pessoas, dentro de específicas delimitações **urbanas** de Piracicaba, interior de São Paulo. Os recortes feitos foram: *Praça José Bonifácio*, *Avenida Beira Rio*<sup>3</sup> e *Praça da Saudade*. A partir disso, descobriremos o que os elementos sonoros das paisagens sonoras referentes aos campos, nos contam por trás de suas sonoridades, e ainda, de seus ruídos<sup>4</sup>.

Piracicaba é uma cidade do interior do estado de São Paulo, ficando a 138,06 km de distância da capital. Seus habitantes totalizam 407.252 para uma área de 1.378,07 km<sup>2</sup>. Muitas cidades de São Paulo possuem nomes em Guarani pela grande presença e influência dessa população - que de acordo com o IBGE (2010) é o maior grupo indígena a ocupar o país -, Piracicaba é uma delas, que significa “lugar onde o peixe para”. Foi fundada em 1 de agosto de 1767, possuindo hoje, 255 anos.

---

<sup>1</sup> Introduzo a conceito de *antropolifonia*, abrangendo uma paisagem sonora e polifônica, advindas de práticas e relações, intencionais e culturais entre seres humanos, e os mesmos com a natureza, retratando assim, sonoramente o ambiente. Relações essas que podem soar de forma artística, puramente mecânica, discursiva, contendo ou não sons da natureza, desde que haja um porquê culturalmente aprendido e um propósito.

<sup>2</sup> Para Krause (2008), biofonia seria a **sonoridade** dos organismos expressadas distintamente destacando a singularidade de cada um, e geofonia advém de fatores climáticos e geográficos, retratando assim, uma paisagem sonora. Por último, a antropofonia deriva de todos os sons produzidos e reproduzidos por seres humanos, subdivididos em ambientes fisiológicos (tossindo, espirrando), sons eletromecânicos (música, teatro) e incidental (andando, dormindo).

<sup>3</sup> O recorte deste campo não se dá em toda a extensão da *Avenida Beira Rio*, mas sim a partir do *Largo dos Pescadores* até o final da avenida.

<sup>4</sup> Para Schafer (1994) o ruído seria um “som indesejado”, mas aponta que o mesmo se trata de um conceito subjetivo frente à percepção particular de cada pessoa. Ou seja, o que é música para alguns, pode ser ruído para outros.

Os três campos que selecionei também contam muito sobre a história da cidade, como será mais explicado na introdução de cada campo em análise no capítulo 3.

A escolha do contexto **urbano** como campo de pesquisa se dá na importância de um movimento contra uma obsoleta antropologia que exigia uma objetificação distante da cultura a ser estudada, para que assim, o antropólogo não misture suas impressões internas com seus objetos de pesquisa. Isso é o que reflete uma antiga inspiração frente a dogmatização das ciências sociais com métodos de pesquisa que partem das ciências biológicas, de Augusto Comte (1978), como discorre melhor Flávia Souza:

Daí, um grupo cria a partir do seu entendimento de como se deve controlar o mundo, ou, seja, por meio das Ciências Exatas como a matemática, física, química. E, logo depois, outro grupo formula o seu entendimento sobre como se pode controlar o mundo, aí nascem as ciências sociais e humanas, Antropologia, Sociologia, História, Direito, etc. Em outras palavras, de alguma forma, o conhecimento sempre esteve envolvido com o poder. (2019, p.89).

A partir disso, os “antropólogos” do pós-colonialismo advindos do método europeu positivista e objetivista, foram reconhecidos como reprodutores dessa colonização - a qual prosseguiu de maneira estrutural -, além disso, também foram responsáveis por expor outras culturas na intenção de exotizá-las e levá-las à um nível subalterno na hierarquia do desenvolvimento humano, integrando assim o termo “primitivo” em suas obras etnográficas e exercendo uma função de “imperialistas de dados” (DEWULF, 2014, p. 131). Para explicar melhor esse processo, podemos traçar uma breve linha do tempo sobre a história da Antropologia a fim de entender minha escolha sobre o campo de pesquisa delimitado na cidade de Piracicaba, São Paulo.

Ao voltar-nos para o passado da Antropologia, nos deparamos com obras embasadas em uma estrutura racista e colonizadora, como o evolucionismo cultural de Lewis Morgan, Edward Tylor e James Frazer (2014). Na visão europeia, a concepção de história tinha uma linha cronológica na qual o ser humano se desenvolvia aproximando-se cada vez mais da cultura ocidental do “Homem” civilizado. O evolucionismo cultural usa, pelo método comparativo, uma regressão nessa compreensão de história para entender em que estágio de desenvolvimento se encontra cada tipo de humano em relação a uma linha do tempo progressiva. Assim, poderiam-se traçar linhas de semelhança em uma cadeia de equivalência

para saber quem são os mais desenvolvidos, ou mesmo próximos da cultura europeia.

A antropologia comparativa foi considerada por alguns cientistas como uma espécie de solução para o que chamavam de selvageria. Para isso, o modelo do homem europeu não era apenas visto como o ideal, mas também o heróico, a fim de salvar outros seres humanos da barbárie e até mesmo da extinção de muitos povos. Essa relação está marcada no período de colonização ocidental no qual eram mapeados os povos que poderiam se extinguir pela falta de desenvolvimento na visão europeia. Ou seja, na compreensão que o homem europeu tinha, a história era a maior prova da sua posição superior frente a outras culturas e só ele podia, assim, compreender verdadeiramente a noção de mundo, se tornando o próprio exemplo de desenvolvimento e salvação da humanidade.

A Antropologia começou sendo utilizada - também - como uma ferramenta hegemônica e colonizadora, manipulando os demais campos de estudos para fins geopolíticos e econômicos, como se dá na postura do evolucionismo. Com o passar do tempo, as categorias do pensamento da Antropologia foram aumentando a partir do próprio olhar antropológico, analítico e problematizante da própria disciplina. E assim, chegamos ao funcionalismo de Malinowski, partindo de uma Antropologia “moderna” através da produção de “Argonautas do Pacífico Ocidental” (1972) e rompendo com as categorias limitantes do evolucionismo. Conhecido pelo seu método antropológico clássico, o autor mantém a mesma exigência de investigação que o campo das ciências exatas - já que o mesmo formou-se a princípio em ciências exatas, trazendo o tema de trocas econômicas culturais para sua obra. Ele apresenta, na introdução de sua obra, uma descrição de seu método e oferece conselhos ao pesquisador em relação aos nativos estudados. Dois deles são a manutenção de uma boa convivência e a busca pela compreensão da mentalidade dos indivíduos estudados. No entanto, Malinowski não diz que o etnólogo deve aderir aos mesmos métodos que o campo das exatas, mas sim a um rigor em relação ao que o nativo diz e a interpretação por parte do pesquisador, reconhecendo, a princípio, suas próprias influências internas e sabendo separá-las dos elementos analisados.

Apesar de Malinowski ser considerado um pesquisador de uma antropologia

moderna e ter superado os paradigmas do evolucionismo cultural, ele se tornou uma referência clássica na disciplina. Por outro lado, outros autores começaram a criticá-lo, um deles é James Clifford (1998), que opinou contra os antigos métodos para uma antropologia pós-moderna. O apontamento de Clifford que trago a este trabalho é sobretudo, a reprodução do poder colonial - histórico e estrutural -, na autoridade da narrativa etnográfica. Para Clifford (1998), a autoridade etnográfica seria o poder de legitimação do autor sobre os fatos realísticos no processo da pesquisa que constam na produção textual. Isso pode incluir métodos e metodologias próprias, ou seja, a que grau, por exemplo, o/a pesquisador/a fará uma observação participante, ou mesmo se ele/a agregará fotos no texto, as referências que dará, etc. Além disso, Clifford também vai falar sobre a necessidade da experiência do antropólogo em campo, reduzindo a antiga racionalidade dos métodos dogmáticos que preservam uma observação não-participante e uma objetificação do estudo, para isso, a legitimidade do embasamento teórico volta-se para o próprio autor<sup>5</sup>. Logo, cada etnografia acaba adotando uma autoridade de escrita específica.

Ele elenca então algumas recomendações com cunho inovador da prática etnográfica, uma delas é a adoção de modelos teóricos adaptáveis a cada grupo estudado que possibilite compartilhar de forma sensível a autoridade etnográfica com os interlocutores. A observação participante torna-se um elemento que contribui para a autoridade, pois “Como uma tendência geral, o observador-participante emergiu como uma norma de pesquisa. Por certo o trabalho de campo bem-sucedido mobilizava a mais completa variedade de interações, mas uma distinta primazia era dada ao visual: a interpretação dependia da descrição.” (CLIFFORD, 1998, p.29). Além disso, a profissionalização do antropólogo torna-se mais rígida no campo científico e com métodos mais sofisticados, para isso, gera-se a necessidade da relatividade e da interpretação dos elementos em análise com um firme embasamento teórico e referencial.

Clifford também nos aconselha a assumir que trabalhamos com uma disciplina de origem colonial e que o trabalho de campo é um processo de transmissão de significados e símbolos, no qual as informações e as subjetividades

---

<sup>5</sup>Reconhecendo que o pesquisador também é objeto de investigação do grupo investigado (CLIFFORD, 1998)

estão em cheque através das perspectivas, perpassando de um lado a outro. Para que possamos desenvolver novos pensamentos, é preciso antes questionar sobre alguns dos conceitos já formados. Assim, entendo que a aproximação do antropólogo ao estudar uma cultura com a qual convive - ainda que por anos - pode ser mais importante que o distanciamento de uma convivência que nunca existiu no grupo estudado, pois isso traz uma perspectiva mais humana, ao passo que valida a mesma como meio de pesquisa científica.

Quando falamos de familiaridade e observação participante nas pesquisas antropológicas, devemos lembrar do que Gilberto Velho diz a respeito dessas funções de maior “intimidade” entre o/a pesquisador/a, o campo e seu(s) objeto(s) de estudo em contraste com métodos quantitativos e antigos de pesquisas, visando a total neutralidade. Em “Observando o Familiar” (1978) ele explica a respeito da importância de conexões próximas e até diretas com os grupos estudados, a fim de compreender seus pensamentos sobre determinado elemento. Assim, Velho afirma que:

(...) a ideia de que para conhecer certas áreas ou dimensões de uma sociedade é necessário um contato, uma vivência durante um período de tempo razoavelmente longo, pois existem aspectos de uma cultura e de uma sociedade que não são explicitados, que não aparecem à superfície e que exigem um esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia. (VELHO, 1978, p. 123).

A proximidade do/a pesquisador/a com a cidade natal, o/a torna autor/a de seu próprio lugar de fala, levando a tona o campo da *autoetnografia* que se torna imanente à qualquer pesquisa sobre cultura humana. Por isso, a relação que tenho com os ambientes **urbanos** e públicos de Piracicaba como campo de pesquisa, será a partir de minha convivência e da familiaridade com os mesmos, como piracicabana e frequentadora dos três campos evidenciados: *Praça da Saudade*, *Praça José Bonifácio* e *Avenida Beira Rio*. Assim, as impressões internas e externas evidenciadas serão consideradas dentro da mesma importância. Dentro da observação participativa, componho uma autoridade etnográfica experiencial, porém, na distância que tomo, incluo a autoridade interpretativa e por último, como produto final da **etnografia sonora**, a construo como dialógica e polifônica, dialogando entre vozes e evidenciando elementos sonoros sobre o tema de estudo.

*Autoetnografia* significa escrever sobre sua própria identidade cultural a partir de uma perspectiva antropológica, incluindo a auto-observação e a auto-análise. De

acordo com Daniela Beccaccia Versiani (2002), o conceito de *autoetnografia* auxilia o/a autor/a e o *sujeito* - ao mesmo tempo - a refletir sobre sua própria interação com o grupo social que ele/ela estuda, evidenciando assim, sua história e identidade junto ao objeto de pesquisa. Algumas autoras que estudam sobre feminismo negro, como Camila Daniel<sup>6</sup> e Luciana Dias<sup>7</sup>, usam a *autoetnografia* para discutirem acerca de seus lugares de fala enquanto sujeitos de pesquisa, por meio de uma narrativa enquanto autoras e pesquisadoras que analisam suas histórias e identidades culturais, às incluindo assim, em uma posição social de mulheres e negras. O foco da minha pesquisa não foi construir um texto a partir da *autoetnografia*, mas sim desenvolver uma reflexão interna e metodológica para o desenvolvimento do trabalho.

Clifford (1998) especifica quatro tipos de autoridades: o experiencial, o interpretativo, o dialógico e o polifônico. O experimental vem do clássico método de Malinowski com sua observação participante; o interpretativo vem da relativização dos elementos apurados, em um momento no qual o antropólogo analisa seus dados coletados; o modo dialógico resulta como a construção interativa e consciente de duas ou mais pessoas durante toda a etnografia; por último, a autoridade polifônica significa a “produção colaborativa do conhecimento etnográfico, citar informantes extensa e regularmente” (CLIFFORD, 1998, p.54).

Minha pesquisa é introduzida com uma visão crítica das metodologias tradicionais de pesquisas etnográficas, pois grande parte destas baseiam-se em métodos de observação, valorizando assim, apenas o visível, ao passo que as impressões audíveis não são reconhecidas como deveriam ser, como aponta Schoer (2014). Em minhas pesquisas bibliográficas, percebi que a escuta é um elemento em que vários grupos indígenas atribuem mais importância do que a sociedade ocidental e **urbana**. Para caçar, os Kamayurá utilizam principalmente a percepção da escuta para detectar e localizar os animais, ou ainda trata-se mesmo de um ser humano (BASTOS, 2012). Sendo assim, além do apontamento que Schoer nos apresenta, acho significativamente importante uma inspiração que busque uma aproximação entre a relevância da escuta Kamayurá com a forma como essa pesquisa irá se discorrer em seus embasamentos teóricos, metodologias, produto

---

<sup>6</sup> Ver “‘Morena’: a epistemologia feminista negra contra o racismo no trabalho de campo”, 2019.

<sup>7</sup> Ver “Quase da família: corpos e campos marcados pelo racismo e pelo machismo”, (2019).

final e na estrutura da própria etnografia - ainda que dentro dos parâmetros para um documento acadêmico.

Foi dessa forma que atribuí um espaço de escuta - e sobre ela - a partir dos elementos que serão evidenciados e analisados no trabalho escrito. Como foco prático de pesquisa, tenho a busca pela composição estrutural de uma **etnografia sonora**, dentro e fora da monografia, devidamente atenta às especificidades dos relatos obtidos pelas entrevistas e os elementos apurados na **paisagem sonora**. De acordo com Vedana, Etnografia Sonora “ (...) é os processos de gravação e edição de sonoridades das práticas cotidianas, das paisagens e socialidades compartilhadas em campo, bem como os produtos que resultam destes processos – paisagens sonoras, documentários, etc.” (2018, p. 119).

Dentro da pesquisa grafada também se torna uma meta; explicar como pode ser construído um diálogo das noções antropológicas com a perspectiva auditiva, sendo essa tão importante e válida quanto as validações pela ferramenta da visão. Além disso, consciente dos apontamentos da relevância do tema de pesquisa, trago uma perspectiva de escuta mais próxima a quem acompanhe o trabalho, contribuindo assim para um sentido mais íntimo na relação entre o **som** e sua percepção através das individualidades humanas dentro dos contextos **urbanos**. Com esse resgate, trago a meta de introduzir - e realçar outros trabalhos a esse respeito - uma nova visão prática e teórica sobre como desenvolver uma ampliação da escuta dentro e fora da academia.

Fazer um trabalho etnográfico não tão comum pode ser interessante e importante tanto para a academia, quanto para uma resignificação de como compreendemos nossos sentidos de escuta em relação ao meio ambiente que nos rodeia - inclusive, composto por seres humanos e suas complexidades culturais -, pois “ (...) todo corpo é tocado pelo que atravessa nossos ouvidos e todo o ser se engaja nessa escuta.” (VEDANA, 2018, p. 134). A escolha do presente tema se deu por causa da minha relação íntima e intuitiva desde criança com a música. Ao decorrer do tempo essa relação somatizou-se com minha atual profissão de professora de música e com a visão da antropologia cultural, graduada no bacharelado pela universidade que me preparou para presente tema com a devida humildade, consciência e seriedade que eu deveria ter. Assim, apresento este

trabalho que tem sua justificativa iniciada em meus questionamentos pessoais, mas embasada em uma dimensão bem maior do que antes partira de uma estudante, e é sobre elas que iremos discutir.

## 2 UMA PESQUISA SONORA

### 2.1 Antropologia do som

Nos acervos literários, pude perceber que a pessoa responsável por iniciar os estudos de uma **antropologia do som** foi Steven Feld<sup>8</sup>. Ele diz que “Na linguagem, o som é chamado de fonema. Este é o mais elementar som da fala. A palavra fonema, por exemplo, tem seis sons: F-on-e-m-a.”, ainda complementa que “O som sozinho é bidimensional. É como uma linha branca se movimentando de modo regular através de um espaço negro, silencioso.” (1991, p. 74). Sua inicialização no campo da **antropologia do som**, ocorreu partindo de um questionamento do autor sobre a obra “Antropologia da Música”, de 1964, escrita por Allan Merriam, autor cujas pesquisas etnomusicológicas tiveram grande importância para o desenvolvimento da antropologia enquanto disciplina e ciência. O apontamento de Feld era de que, a **paisagem sonora** por trás da música gravada no campo de pesquisa - como objeto de estudo - deveria ser reconhecida como um importante e necessário campo de pesquisa, assim como a música, e ser merecedora de uma vertente pela qual a atenção acadêmica se voltasse, pois nela, também se encontrava cultura.

Uma antropologia de som poderia fazer perguntas sobre o todo, a importância do som na vida de um grupo de pessoas. Não era a música, canto ou som instrumental que estava me referindo, mas o jeito como as pessoas escutam. Se você estuda algo como música, tem que fazer uma etnografia da percepção, do escutar, do perceber o mundo acústico. Também existe uma relação entre escutar e fazer som; escutar não é só biológico ou físico ou fisiológico. Escutar é também cultural, e o que a gente decide focar ou não focar na escuta tem uma dimensão cultural. (FELD, 2015 p. 444).

Quando falamos de **antropologia do som**, compreende-se dois elementos que a compõem: o **som** e a **sonoridade** (PINTO, 2001), ou seja, um sentido mais

---

<sup>8</sup> Ver: “Acoustemology” (2015); “From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest” (1994); “Jazz cosmopolitanism in Accra: a memoir of five musical years in Ghana” (2012); e “Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression” (2012).

biológico e outro cultural, principalmente usado na etnomusicologia do século XX. Desta forma, Merriam vai dizer que

Música é um fenômeno unicamente humano do qual existe apenas em termos sociais de interação; que é feito por pessoas para outras pessoas, e é um comportamento aprendido. Ele não existe e não pode existir por, de e para si mesmo; sempre deve haver seres humanos fazendo algo para produzi-lo. Em suma, a música não pode ser definida apenas como um fenômeno sonoro, pois envolve o comportamento de indivíduos e grupos de indivíduos, e sua organização particular exige a competição social de pessoas que decidem o que pode e o que não pode ser. (MERRIAM, 1964, p. 27, *apud*, PINTO, 2001).

A visão antropocêntrica do Merriam desperta profundos questionamentos e intrigas em Feld, que foi seu aluno de etnomusicologia na Indiana University. Ele pergunta por quê não uma **antropologia do som** ao invés de música, já que a mesma é apenas uma categoria estipulada pelo Ocidente. Feld então, aproxima as relações da música, da linguagem e do **som** do ambiente para a compreensão de uma **antropologia do som**, pois “Não era a música, canto ou **som** instrumental que estava me referindo, mas ao jeito como as pessoas escutam.” (*apud*, SILVA, 2015, p. 444). Desta forma, Feld dá origem a **antropologia do som** como resposta à Merriam, trata-se de um campo do qual estuda o que está antes de uma categoria já formada sobre o **som**, que é a música e sua cultura. Não é sobre apenas uma determinada organização sonora, validando-a apenas aos seres humanos. A **antropologia do som** estuda a cultura com seus reflexos dentro das estruturas sociais - no caso deste trabalho: a **territorialidade** por meio das hierarquias sociais, a hegemonia cultural, o racismo e a homofobia estrutural a partir da **paisagem sonora**, que pode não ser apenas de seres humanos para outros, mas também sua relação com a natureza - evidenciado no presente estudo, mas não aprofundado.

Existe, porém, uma distinção entre os campos da etnomusicologia e da **antropologia do som**. Enquanto a etnomusicologia estuda um segmento do som, a **antropologia do som** estuda a forma em que as pessoas escutam e a relação deste com o fazer o som. Para Feld, o estudo sobre o som, não parava na **antropologia do som**, mas após os anos 90, ele desenvolveu o termo *acustemologia* - junção entre acústica e epistemologia -, em que juntava os sentidos de fazer e perceber o **som** com o conhecimento. A partir disso, Feld desenvolve um pensamento mais amplo e complexo sobre o estudo do som, não só enquanto objeto sujeito a análise, mas a imersão dele. Ao ser iniciado o termo *acustemologia*, Michael Bull e Les Back

começam a investigar sobre a “escuta profunda”, de forma que o **som** traça uma relação desde as terminações sensoriais biológicas do indivíduo, sua interação com a sociedade, consigo mesmo até os espaços do qual habita. No entanto, não para por aí, pois “O som faz-nos repensar na nossa relação com o poder.” (BULL & BACK, 2003, apud REIS, 2009, p. 4). Assim, a antropologia dos sentidos e a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1999) o influenciou fortemente na compreensão de que **som** também é sentir, como explica:

A proposta, então, é que o senso de si, os sentidos, a emoção, as práticas corporais, a agência social, que todas essas coisas estão conectadas de algum modo ao som, e que toda agência humana envolve escutar, ouvir e falar. Então, o som é uma capacidade central dos seres humanos, tanto para entender o mundo quanto para agir nele. (FELD, p. 146, 2015).

Creio que outro autor “chave” para a **antropologia do som** seja R. Murray Schafer, introduzindo campos de estudos importantes para a mesma, começando pela **paisagem sonora** e depois com a *ecologia acústica* - que se atenta para o problema da poluição sonora. Schafer diz então que *ecologia acústica* seria a pesquisa sobre seres vivos e seus meios ambientes (1994). No entanto, vejo que, **paisagem sonora** não só significa o **som** do ambiente, mas como afirma Dick Botteldooren, ele também se trata sobre como o **som** de um ambiente se constitui em um local único e é moldada na dependência da percepção particular de cada pessoa, constituída - também - pela cultura (BOTTELDOOREN et al, 2014) e pela **territorialidade** da mesma. Por essa definição encontrei simpatia com a base da antropologia cultural e o conceito a seguir: efeito sonoro.

Para além da **paisagem sonora**, o termo efeito sonoro ganha força na década de 80 como método prático e teórico para analisar a formulação da **sonoridade urbana** incluindo outras dimensões sensoriais (AUGOYARD; TORQUE, 2006). Manuel Atienza, professor da Universidade de Alicante, diz que o efeito sonoro se trata sobre as características físicas e humanas no ambiente sonoro, sua percepção e o modo como o ser humano o reproduz (2008), de modo que, mais uma vez, dada essa definição, posso encontrar uma linha de simpatia entre os estudos antropológicos para com a **paisagem sonora** e seus termos, descobrindo assim, evidências dos mesmo em outros trabalhos, centrados na **antropologia do som**, na etnomusicologia e em outras culturas, que por si só, representam sua simbologia étnica.

Em outras culturas, os sentidos sensoriais são compreendidos de formas diferentes. Seeger e Feld nos apresentam dois trabalhos onde temos demonstrações reais dessa comparação. No estudo de Seeger (1981) os Suya - Mato Grosso, Brasil -, é um exemplo dessa diferença, povo que dá grande significado e importância à escuta, enquanto a visão é relacionada à feitiçaria, em um sentido negativo. Já Stevens Feld (2012) pesquisa sobre os Kaluli (Papua Nova Guiné), grupo que atribui à escuta um sentido superior, habitando nela a capacidade organizadora sobre o mundo e as emoções. O próprio Bombo Leguero, instrumento musical argentino, é um exemplo do som sendo utilizado para demarcação de território, de modo que, seu **som** ressoa até uma légua e é ainda muito presente na identidade musical argentina .

Apesar da etnomusicologia ter uma delimitação maior do som, ela traz casos muito interessantes dos quais podemos escolher segmentos específicos para nos aprofundarmos, ao passo que damos espaço para que a **antropologia do som** discuta elementos sonoros que vem antes da música e que nos demonstram a cultura além do papel escrito e da hierarquia visual acadêmica para validação de tais culturas. Podemos fazer, assim uma **etnografia sonora**, que ultrapasse os limites da visão, dando um espaço que ainda é tratado como recente e ainda muito negado, tanto na academia, como na cultura ocidental urbana, permitindo assim, outras atribuições de percepção sensoriais, sendo essas, subjetividades das quais não podemos averiguar com pesquisas quantitativas, mas assumir uma complexidade aberta à questões sem respostas, ou mesmo, pesquisas mais indutivas.

## 2.2 Etnografia sonora

A introdução das pesquisas fonográficas aumentam com a grande comercialização do aparelho fonógrafo inventado por Thomas Edison em 1877 - mas idealizado por Winston (1998, *apud* REIS, 2009, p. 339) - para que captasse o **som** e o reproduzisse, através de um cilindro. Entre 1890 a 1940 as instituições de ensino começam a criar meios a fim de reservar pesquisas como documento, de forma que, o uso do fonógrafo - assim também é feito com a fotografia - começa a ser mais usado em estudos de campo etnográficos. Desta forma, Tournès (2008) vai dizer que

(...) uma criança típica da revolução industrial e do cientificismo: Sua

invenção vem concretizar o velho sonho de dominar o fluxo inelutável do tempo gravando para a eternidade os sons fugazes da letra e da música e oferecendo ao ouvinte a possibilidade, impensável até então, e os re-escutar à vontade, como voltar no tempo.<sup>9</sup> (TOURNES, p. 9, *apud* REIS, 2009, p. 339).

É este o momento histórico no qual o fonógrafo entra em cena, sendo fortemente usado pelas ciências humanas e mesmo pelos antropólogos Malinowski, Boas e seus seguidores. Por mais que fossem aparelhos difíceis de transportar devido a seu peso e sensibilidade - exigindo assim um cuidado especial -, os gravadores permitiam que os antropólogos guardassem o registro da cultura de forma mais viva e sensorial, já que ao reproduzir o som, o pesquisador poderia lembrar-se da experiência em campo ao estudar a cultura em análise, ou mesmo, o ouvinte que poderia compreender melhor o trabalho etnológico.

Porém, outro problema entrava em cena frente ao uso dos fonógrafos. A “hierarquia sensorial” (REIS, 2009, p. 340) era uma realidade muito presente principalmente em um momento pós iluminismo. As obras mais prestigiadas tinham como um caráter principal a escrita. A introdução do fonógrafo como ferramenta de pesquisa, era algo novo, mas acabou ajudando muitos estudiosos/as nas transcrições. Essa hierarquia, da qual comenta Reis, ainda é muito refletida nos trabalhos acadêmicos de hoje em dia, dado que o reconhecimento intelectual se faz presente, em maior parte, para os trabalhos escritos. Como vemos, essa torna-se parte da cultura ocidental, grandemente influenciada pelo iluminismo, pela industrialização, pela automatização e em culturas urbanas.

O desenvolvimento do fonógrafo teve grande importância, pois tinha dois mecanismos essenciais, que era a captura de **som** e a reprodução do mesmo, transformando assim, a cultura de se escutar música (BIJSTERVELD, 2008). Além disso, o uso da ferramenta permitiu que outros campos de estudos fossem desenvolvidos, como a **paisagem sonora** - que recebeu uma grande quantidade de contribuições da antropologia -, e que ficou muito conhecida entre os acadêmicos por causa dos trabalhos de Murray Schafer, que a definia como “um qualquer campo

---

<sup>9</sup> Tradução de M. Luiza Tavares (2022), no original: “un enfant typique de la revolution industrielle et du scientisme: son invention vient concrétiser le vieux rêve de maîtriser l’écoulement inéluctable du temps en gravant pour l’éternité les sons fugaces de la parole et de la musique et en donnant à l’auditeur la possibilité, impensable jusqu’ alors, de les réécouter à volonté, comme pour remonter le temps”

de estudo acústico. Pode tratar-se de uma composição musical, um programa de rádio ou um ambiente acústico” (SCHAFER, 1979 apud REIS, 2009 p. 345).

Somatizando assim o uso do fonógrafo na prática etnográfica - enquanto a mesma associava em suas pesquisas outros campos relacionados ao uso do aparelho, como a etnomusicologia e a **paisagem sonora** -, Feld conta em uma entrevista para Universidade Federal de Santa Catarina<sup>10</sup> que começou a incorporar o que seria uma **etnografia do som** por meio das influências de Lévi-Strauss com o estruturalismo<sup>11</sup> de Geertz. No entanto, os estudos da fenomenologia prevaleceram na compreensão de suas pesquisas. Barry Truax, Hildegard Westerkamp e Murray Schafer se uniram em 1971 para realizar uma pesquisa por meio da construção da **paisagem sonora** de Schafer, produzindo um L.P. que nos convida a escutar e experimentar sons, ruídos e até mesmo o silêncio; a pesquisa teve como objetivo combater a poluição sonora entre os meios **urbanos**. Viviane Vedana - professora de antropologia na UFSC - explica como pode ser definido o conceito de **etnografia sonora** a partir de gravações de áudio nos ambientes:

Assim, vou chamar de “etnografia sonora” os processos de gravação e edição de sonoridades das práticas cotidianas, das paisagens e socialidades compartilhadas em campo, bem como os produtos que resultam destes processos – paisagens sonoras, documentários, etc. (2018, p. 119).

Sandra Crespo Pereira é um exemplo de pesquisadora que submergiu neste campo de estudo da **antropologia do som**<sup>12</sup>. Por adotar o caráter da escuta, seu trabalho adquire uma configuração apropriada e não tão comum dentro do padrão dos trabalhos etnográficos acadêmicos. Pereira demonstra uma certa preocupação com o embasamento que dará suporte ao modo em que ela irá apresentar uma etnografia onde a academia minimamente se debruça para estudar sobre. Pude observar no trabalho de Pereira que a justificativa de uma extensa revisão bibliográfica, onde se abrange até a uma discussão filosófica - como mostra os capítulos 2.4 “O silêncio e o ruído” e 2.6 “A escuta” -, se dá em torno - e em busca -

---

<sup>10</sup> Por Rita de Cácia Oenning da Silva.

<sup>11</sup> O Estruturalismo de Strauss foi muito importante para a Antropologia, pois permitiu que entendêssemos questões sociais baseadas nas estruturas universais em toda e qualquer cultura, por meio de símbolos inconscientes, ou mesmo, representações mentais. Um exemplo de suas ideias consta em sua obra “O Suplício do Papai Noel” (LEVI-STRAUSS, 2008).

<sup>12</sup> Ela apresenta sua dissertação de mestrado em Ciências Musicais, da área de Especialização em Etnomusicologia, para a Universidade Nova de Lisboa sobre o Jardim do Campo Grande em Lisboa, Portugal.

de uma validação científica, eurocêntrica, para um campo isolado dos estudos acadêmicos: a **antropologia do som**. Nos capítulos 2 e 3, Pereira usa vários autores, mas em específico, Murray Schafer<sup>13</sup> para explicar cada conceito de seu enquadramento teórico em que usa os princípios da *ecologia acústica* com a adoção dos conceitos básicos da **paisagem sonora** (SCHAFER, 1994).

Outro aspecto que se destaca no trabalho de Pereira é a interdisciplinaridade que ela faz com estudos do campo da psicologia, musicologia e ecologia, tendo claro, a antropologia como base, e destacando desta, a importância enquanto ferramenta de análise, metodologia e observação crítica. Dentro da antropologia, a autora também discorre sobre os campos da antropologia da música, **antropologia do som** e antropologia urbana. Pereira busca, com isso, não só uma verificação científica, mas também explicar como pode ser construído um diálogo das noções antropológicas com a perspectiva auditiva, sendo essa tão importante e válida quanto a visão; para isso, ela também faz um questionamento crítico epistemológico da supremacia em que os trabalhos etnográficos colocam o sentido da visão, sendo essa condicionada, pela cultura urbana, a um meio principal de poder e de relacionamento entre os indivíduos - e seres humanos com parte do meio ambiente natural -, assim como no mundo acadêmico.

O meio que Pereira adotou para sua etnografia me lembra os textos de Roberto Cardoso de Oliveira em seu livro “O Trabalho do Antropólogo”, mais especificamente o capítulo “O trabalho do antropólogo: Olhar, ouvir, escrever”. Observei a correlação com o conceito do ouvir, em que logo no início, o autor evidencia a importância do uso da audição assim como da visão: “Por tanto, se o olhar possui uma significação específica para um cientista social, o ouvir também goza dessa propriedade.” (1998, p. 21). O autor explica que a submersão no campo de pesquisa não se dá apenas através da observação, mas também no ato de ouvir, de forma que, ambos complementam-se e “substituem” a função de um quando o outro está comprometido; para isso, o ouvir especial se implementa de forma intrínseca, abandonando as entrevistas objetivas e estruturadas com perguntas pontuais, pois estas, podem se tornar um vínculo de poder - subjetivo, muitas das

---

<sup>13</sup> Responsável por desenvolver os conceitos de **paisagem sonora** e ecologia sonora, Schafer também foi músico, compositor, ambientalista, professor e investigador. Tornou-se de grande influência neste trabalho.

vezes - do pesquisador para quem ele fala, em que ao meu ver, pode causar um estranhamento ou receio. Cardoso de Oliveira introduz um termo interessante sobre esse ouvir especial: a **antropologia polifônica**, em que oferece um espaço para as vozes de todas as personas do “cenário etnográfico” (1998, p. 30). A linguagem - não menos importante - também se torna um elemento de extrema importância dentro da percepção de audição para o/a pesquisador/a, e não apenas sobre idiomas distintos, mas os signos, significantes e significados culturais, o átomo, o elemento tangível e o significado.

Viviane Vedana entra também como inspiração fundamental de minhas pesquisas, pois agregou com firmeza em nosso pequeno acervo de **etnografia sonoras**. Em seu artigo “O Escutar do Som” (2018), Vedana discorre sobre a estrutura de um trabalho etnográfico prático e teórico com uma configuração mais adequada às metodologias que darão o caráter sonoro. Ela questiona as materialidades e sociabilidades do **som** em busca de perspectivas sobre “o que as **sonoridades** revelam” (2018, p. 119). Através da antropologia, ela retrata os sentidos que saem das relações materiais entre objetos e pessoas que compõem a especificidade de um ambiente sonoro, como no caso de seu trabalho: “A feira”. Para a formação desse ambiente, a autora analisa os movimentos que geram energia sonora estruturada por informações, pois o movimento permite a percepção do ambiente e de suas características, de forma que, a ação e a percepção tornam-se interdependentes. Ela explica que essa energia sonora seria um “sistema que envolve os ouvidos, a cabeça, o corpo em movimento e os eventos ou interações entre materiais (...)” (2018, p. 126). Observo assim que, Vedana, contextualiza e identifica muito bem o caráter sonoro que se refere ao evidenciar uma consciência das faculdades da antropologia do corpo, da antropologia cultural, antropologia social e até mesmo noções geográficas como o espaço e o tempo que são moldados por meio do som, quando diz que “Compreender a percepção como o engajamento do corpo-organismo no ambiente significa extrapolar a compreensão da escuta como um privilégio dos ouvidos para ser pensada como um processo de todo o corpo, que envolve os demais sistemas perceptivos (...)” (2018, p. 133).

A história oral nas pesquisas etnográficas também envolve a percepção sonora enquanto um repertório que sai de um corpo que também é moldado pela cultura. A escuta se torna uma ferramenta importante nessa coleta de dados. Silvia

Cusicanqui (2010), socióloga e historiadora, em sua obra “Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores”, destaca observações muito relevantes que nos agregam enquanto pesquisadores/as sobre o ato de gerar produções “descolonizadoras” em processos de “recolonização” e colonização interna através de leituras por dentro das interpretações de autores de suas próprias histórias. Se fixa, assim, um dever coletivo em não somar com a renovação dessa dominação.

Vemos dessa forma, como a **antropologia do som** e a **etnografia sonora** têm contribuindo para o conhecimento sobre a mentalidade humana e suas ações, abrindo campos de estudos e caminhos para pesquisadores/as que se empenhem em descobrir aspetos que muitas das vezes nos passam despercebidos pelos ouvidos, por pensarmos não haver rigor científico necessário a fim de validá-los ou mesmo em depositarmos importância o suficiente para refletir sobre nossa própria cultura, mas também sobre os antigos métodos tradicionais de pesquisa. Para isso, é necessário um modelo metodológico especialmente pensado nesse contexto acadêmico - e entre outras culturas com suas próprias ciências -, justificativa e objetivos.

### 2.3 Metodologias para uma pesquisa sonora

É citando “Cusicanqui”, não só como referencial teórico, mas como inspiração, que trago mais consciência sobre o porquê de uma metodologia apropriada para uma **etnografia sonora**. Inicia-se antes disso, uma grande problemática sobre a validação científica de pesquisadores/as sociais em estudos qualitativos por, ao invés de usarem métodos objetivos e matemáticos, utilizarem a própria observação, memória e referências internas. Quero não só insistir na eficiência desse método que entendo como “mais humano”, mas destacar a ferramenta da escuta para uma configuração específica que uma **etnografia sonora** requer. Fazer uma **etnografia sonora**, com suas metodologias próprias, se torna um ato decolonial e anti hegemônico, frente a “surdez epistemológica”<sup>14</sup> (REIS, 2009) sabendo que a escrita é imposta como um elemento de validação científica eurocentrada. Por isso, no

---

<sup>14</sup> Reis introduz o sentido de surdez epistemológica a respeito dos tradicionais métodos científicos e pesquisas acadêmicas quando dão preferência apenas para fatos vistos, escritos e lidos, enquanto o campo da escuta não é valorizado.

objetivo de trilhar um caminho fora - na medida do possível - dos padrões de uma ciência hegemônica, também se dá a importância em dedicar uma parte da pesquisa com cunho singularista e representativo, em um ato contra os métodos tradicionais de investigação.

Reis introduz o sentido de surdez epistemológica a respeito dos tradicionais métodos científicos e pesquisas acadêmicas quando dão preferência apenas para fatos vistos, escritos e lidos, enquanto o campo da escuta não é valorizado. Já Souza, citada anteriormente, nos fala mais sobre o processo geopolítico e cultural do eurocentrismo sobre a validação científica universal, onde

“Podemos dizer que os paradigmas eurocêntricos hegemônicos que têm inspirado a filosofia e a sociologia até os dias de hoje nasce na modernidade e segue um *modus operandi* que assume um ponto de vista, nas palavras de Grosfoguel (pág. 383, 2009) universalista, neutro e objetivo. Essa perspectiva científica moderna ignora o fato de que nós (pesquisadores) sempre falamos de um lugar localizado no interior das estruturas de poder nas quais estamos inseridos” (2019, p. 88)

A princípio, minha pesquisa começa no embasamento teórico acerca do tema discutido, a fim de trazer base e suporte. Consequentemente, o estudo gerou uma revisão bibliográfica sobre outros trabalhos relacionados ao meu, inspirando assim os métodos e as metodologias utilizadas. No entanto, nem tudo fez sentido na prática, procurei adaptá-los à minha maneira mais fluída de trabalhar, respeitando, claro, os critérios essenciais da ética científica. No capítulo 3, faço as análises do campo com base no referencial teórico discutido acima e, em meio ao estudo, contém textos poéticos, alguns deles feitos em meu diário de campo sobre sensações dentro do mesmo, reflexões das quais dialogam com a investigação. A observação foi participativa, pois eu estava submersa no meio sonoro, sujeita às relações culturais que a **paisagem sonora** refletia nos momentos de pesquisa, o que inevitavelmente me conduziu a uma *autoetnografia*. No entanto, a análise também será registrada com observações não participantes, em respeito à ética antropológica<sup>15</sup> e ao distanciamento necessário de um/a pesquisador/a, a fim de validar cientificamente o documento e a pesquisa.

Pensando em uma experiência própria com o **som** e a escuta, foram realizados passeios de escuta profunda pelos ambientes destacados acima. De acordo com Hildegard Westerkamp, um passeio de escuta - ou mesmo *soundwalk* -

---

<sup>15</sup> Malinowski (1972), Clifford (1998) e Cardoso de Oliveira (1998).

é voltar total atenção a qualquer **som** enquanto se caminha em um ambiente, “É expor nossos ouvidos a todos os sons ao nosso redor, não importa onde estejamos.”<sup>16</sup> (1974, p. 1). Apesar do passeio de escuta ser inicialmente implementado como uma prática artística para composição, também é muito utilizado como metodologia, a fim de realizar pesquisas analíticas de um determinado local em relação aos sons ali reproduzidos (DREVER, 2009, p. 28). O passeio acústico também é utilizado por Sandra Pereira (2020), mencionada anteriormente em seu trabalho ao Jardim do Campo grande, do qual embasa seu método aos quatro tipos de escuta de Tuuri e Eerola (2012)<sup>17</sup>. Já o termo escuta profunda é desenvolvido pela compositora estadunidense Pauline Oliveros<sup>18</sup>, quando diz que a

Escuta profunda significa aprender a expandir a percepção de sons para incluir todo o contínuo espaço / tempo do som - encontrando a vastidão e as complexidades, tanto quanto possível. Simultaneamente, deve-se ser capaz de direcionar sua atenção para um som ou sequência de sons como um foco dentro do contínuo espaço / tempo e perceber o detalhe ou a trajetória deste som ou sequência de sons. (2005, p. 23).

A princípio, em minha pesquisas de campo, os passeios eram registrados com papel e lápis, fiz observações escritas de cunho narrativo e analítico entre as diversas atmosferas sonoras pelas quais eu passeava e parava<sup>19</sup>, no entanto, posteriormente, foram gravadas. Uma autora que trata a respeito de gravações dentro da **etnografia sonora** é própria Viviane Vedana (2018) - mencionada anteriormente -, que nos aponta para a significância dos processos de gravação no trabalho do/a antropólogo/a e para as ferramentas por ele/a utilizadas, como o gravador e o microfone. Ela ainda afirma que a etnografia atua por meio de uma transdução, como explica:

Procuro entender os processos de gravação e edição de sonoridades como um processo técnico – contínuo e nunca completo – que é o resultado de diversos desenvolvimentos associados a fazer aparecer, destacar as formas do espaço, as temporalidades, os ritmos, as práticas e as interações que podem ser narradas sonoramente. Não se trata, de forma nenhuma, de retratar o real, mas produzir efeitos de sensação, rerepresentar os processos perceptivos de presenças e eventos ecológicos vividos em campo. (2018, p. 138).

---

<sup>16</sup> Versão original: “It is exposing our ears to every sound around us no matter where we are.”

<sup>17</sup> “*Listening, perceiving, hearing e comprehending*” (2020, p. 29). Tradução: “Ouvir, perceber, ouvir e compreender”.

<sup>18</sup> Da obra “Deep Listening: A Composer’s Sound Practice.

<sup>19</sup> Estas se encontram mais detalhadas no próximo capítulo

Me faz compreender que análise de campo começa pela sensação do/a próprio/a antropólogo/a em campo - não totalmente imerso, mas com suas percepções ativas -, passando pelo microfone - como captador da energia sonora -, convertendo-o em sinais elétricos e então à edição, que não tem como objetivo mostrar a realidade mas sim a sensação através de uma narrativa, trazendo consigo uma proximidade de quem escuta. Esse processo é chamado de transdução, termo técnico explicado pelo historiador do **som** Jonathan Sterne (2003, apud Helmreich, 2016)<sup>20</sup>, mas discutido à uma adaptação antropológica por Stefan Helmreich (2016), tomando a etnografia como um modo de transdução, onde, por meio de um movimento do qual capta a energia do **som** para uma outra matéria - como um telefone ou mesmo o ouvido -, adota-se um sentido científico de estudo sobre relação entre as pessoas e os objetos. Ele explica que “Ao adaptar a transdução para a antropologia do som, espero ilustrar como novos resultados etnográficos podem resultar do ato de lidar com a maneira com que as paisagens sonoras são construídas e com como os atos de ouvir e escutar são concebidos e vivenciados.” (HELMREICH, 2016).

Depois de duas semanas indo até os campos - nas sexta-feira, sábados e domingos -, fui até o campus do Jardim Universitário, na Unila, em Foz do Iguaçu buscar um gravador condensador da marca Tascam de quatro canais, para na próxima semana, iniciar minhas visitas em campo no intuito de gravar as paisagens sonoras. Tive o privilégio de ser acompanhada, por 3 dias de pesquisa em campo, pelo meu orientador Marcelo Villena, que saiu de Foz do Iguaçu à Piracicaba, interessado em vivenciar a experiência em campo e compartilhá-la comigo.<sup>21</sup>

Em meio ao campo, realizei uns questionários sócio acústicos na medida em que ia interagindo com um grupo de jovens<sup>22</sup> por volta da meia noite e vinte minutos do dia quatro de junho, sábado, na *Praça da Saudade*. Utilizo como referência os questionários sócio acústicos como metodologia de pesquisa desenvolvida por Sandra Pereira (2020) em seu trabalho etnográfico “Som e paisagem: uma etnografia sonora do Jardim do Campo Grande”, tendo como objetivo “saber de que modo as pessoas compreendiam o ambiente sonoro de um jardim urbano” (2020, p.

---

<sup>20</sup> Capacidade de tecnologias, como o telefone, que transforma culturalmente o ato de ouvir. Veja em *The Audible Past*, 2003.

<sup>21</sup> Momento do qual será evidenciado com mais clareza no próximo capítulo.

<sup>22</sup> Esse foi um grupo do qual eu conhecia e que coincidentemente os encontrei no campo. São eles: João - mais conhecido como Yoshi -, Murilo Amaral, Jaqueline de Oliveira e Bru Garcia.

34). António P. O. Carvalho e Ricardo Cleto (2012) também desenvolvem suas pesquisas - “O Som e o Ruído Nos Jardins do Porto” - por meio de um “inquérito sócio acústico” a fim de saber o que as pessoas escutam e identificam no ambiente através de 8 perguntas fechadas e 1 aberta. O modelo não estruturado é inspirado nas palavras de David Beorlegui Zarranz<sup>23</sup> (2019) quando diz a respeito da história oral e sobre novas metodologias:

El carácter abierto y flexible de la historia oral se manifiesta en una variedad enorme de temas a investigar y de acercamientos posibles, lo que exige una actitud humilde para la investigación, así como una permanente actualización en base a la incorporación de nuevas teorías y metodologías. (ZARRANZ, 2019, p. 129).

A entrevista foi gravada e acompanhada pelo professor Marcelo e consta no produto final que é a **etnografia sonora**. As perguntas desenvolveram-se em um modelo semi-estruturado permitindo que os entrevistados pudessem sentir-se livres para falarem o que quiserem, dando abertura a novos subtemas conforme a flexibilidade de respostas e de percepções pessoais. No entanto, houveram algumas perguntas guias<sup>24</sup>, são elas:

1 - “Como é quando vocês vêem que tem aquela passarela ali no estacionamento com funk, polícia... Como você se sente no meio disso?”

2 - “E como é quando tem a música nos carros tocando funk? Vocês participam, não participam? E aí não atrapalha quando tem um funk, outro funk, uma outra música?”

3 - “Como você se sente no estacionamento da *Praça da Saudade* quando toca os funks nos carros?”

4 - “O que você acha da relação entre os carros do estacionamento que tocam funk com a polícia?”

O Documentário **sonoro-etnográfico** foi um compilado de fragmentos das paisagens sonoras, primeiramente desenvolvido pelas gravações e depois trabalhadas tecnicamente - dentro de equalizações, masterização, etc - sobre os 3 campos de pesquisas definidos: *Praça da Saudade*, *Praça José Bonifácio* e *Avenida Beira Rio*. Além da entrevista mencionada acima na *Praça da Saudade*, há também outros elementos sonoros, como cantos e instrumentos musicais performatizados nas músicas ao vivo, músicas produzidas por aparelhos eletrônicos e falas.

---

<sup>23</sup> Autor do capítulo 7 “Historia oral e historias de vida: subjetividad, memoria y feminismo(s), do livro *Otras Formas de (Des)aprender* (2019)”.

<sup>24</sup> A entrevista foi realizada em cada participante com a devida autorização oralmente concedida e registrada nos direitos autorais.

Elementos expressados culturalmente em disputas por territorialidades, mais discutido no próximo capítulo. A edição técnica que fiz, propositalmente, das faixas, teve como objetivo formar uma narrativa com o que quis passar para o ouvinte, contendo no desfecho uma poesia de minha autoria.

Os elementos em evidência da *Praça José Bonifácio* constam como as propagandas sonoras do meio comercial em torno da praça; pessoas falando, rindo e caminhando na praça e ao redor do centro **urbano**; ruídos de carros e motos colidindo ainda com sons naturais advindo dos pássaros e do vento; e por último, os sinos da igreja que cortam, por vezes, toda a **paisagem sonora** da praça, sobressaindo-se como o elemento mais alto e predominante. Na *Praça da Saudade* existe a polifonia musical advinda dos carros; bares com músicas discotecadas; e pessoas que portam seus próprios amplificadores - além da entrevista na **etnografia sonora**. E por último, na *Avenida Beira Rio* foi evidenciado a também presente *antropolifonia* entre pessoas conversando e a reprodução simultânea de músicas entre grupos de pessoas com seus amplificadores portáteis, assim como na *Praça da Saudade*, com a diferença de que parte dos sons que se escutam originam-se de apresentações musicais ao vivo com a interação entre as demais pessoas presentes.

Como ferramenta de produção eletrônica, utilizei o *software FI Studio*. Apesar de ser um programa popularmente conhecido para produção de música eletrônica, a escolha foi baseada em minha familiaridade com o *software*, a fim de fazer os ajustes entre as faixas de cada espaço em campo, com a narração etnográfica, para que assim transmitisse minha ideia de forma mais genuína e próxima a minha **identidade** acadêmica e artística. Na intenção de manter essa proximidade, me permiti colocar ao final do áudio, uma poesia que eu mesma fiz e recitei, a respeito do tema de pesquisa, não desvalidando de forma alguma o cunho científico, mas sim caracterizando-o de forma mais íntegra ao meu ser artístico.

A **etnografia sonora** - produto final -, pode ser escutada no link no capítulo de "ANEXOS", ao final do trabalho e está disponível privadamente, até o momento, com a devida autorização da participação dos entrevistados.

### 3 ESCUTANDO

#### 3.1 Cultura, expressão e performance

Na maior parte do tempo, quando a palavra **cultura** entra em questões dentro de pesquisas nos campos das ciências humanas, é atribuída à antropologia a responsabilidade de explicar, questionar e analisar os determinados elementos de estudo, com um viés cultural e seu devido referencial teórico. Tal termo, já foi - e ainda é - muito discutido dentro da própria disciplina e entre vários autores. Percebe-se assim, uma necessidade na antropologia em explicar o conceito de **cultura** e ela o faz primeiramente, objetificando-o como um problema unicamente da disciplina. Para isso, devemos rever, brevemente, uma linha do tempo sobre o presente termo de acordo com a antropologia.

A partir de Taylor (1971), temos a seguinte definição:

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido mais amplo sentido etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume ou quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade (TYLOR, apud CASTRO, 2005, p.69).

No entanto, o conceito de **cultura** de Taylor advinha do pensamento evolucionista - citado anteriormente. Assim, só pode haver **cultura** no indivíduo que a desenvolve pela racionalidade - a qual nos separaria de outros animais. Nesse caso a **cultura** é entendida como uma linha progressiva entre os seres humanos e vira referência para civilização nas obras de outros autores evolucionistas - mas não só - como Lewis Henry Morgan (1877)<sup>25</sup> e James George Frazer (1890)<sup>26</sup>.

Carregando a origem da antropologia norte americana, Franz Boas define **cultura** como

(...) la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. (1947, p. 167).

Kuper<sup>27</sup> (2001) ressalta críticas ao culturalismo de Boas sobre seu relativismo cultural e comportamental, mas também sua ideia de totalidade - quando tudo significa cultura, inclusive fenômenos subjetivos como a espiritualidade - , a ponto de não conseguir explicar de fato o que era cultura, pois ela acaba girando em torno de si mesma e voltando para si própria, sem relação com a dimensão externa e sem

---

<sup>25</sup> A sociedade antiga.

<sup>26</sup> O ramo de ouro.

<sup>27</sup> Antropólogo sul-africano ligado à Antropologia Social.

ação resolutiva sobre os problemas culturais. O autor então aponta que há uma necessidade ativa da antropologia em resolver os problemas da sociedade e do poder público quando diz que “Aparentemente, se necesita un cambio cultural sísmico para resolver los problemas de la pobreza, las drogas, los abusos, los crímenes, la falta de legitimidad y la competitividad industrial.” (2001, p. 19).

Em decorrência, temos Sahlins e Geertz marcando uma antropologia contemporânea, sendo os dois pós-estruturalistas. Para Sahlins (2003), a **cultura** não é algo estático, mas sim dinâmico e reproduzido pelas ações sociais, isso significa que para Sahlins, a estrutura funciona junto com a agência que dialoga com as conjunturas históricas - o que representa uma realização prática das categorias culturais em um específico contexto histórico, demonstrada na ação dos agentes históricos -, como consequência, se dá as mudanças nas relações sociais. Já Geertz entra com a ideia do interpretativismo e com o objetivo de atribuir significado para os fenômenos culturais, além disso, ele também abandona a antiga tentativa de explicar o que é cultura, e foca em para que ela serve. Com isso, passa-se a difundir cada vez mais o conceito para um viés mais popular, e em diversos campos de estudos, tornando a antropologia que antes queria ser uma disciplina independente, para interdisciplinar, abrindo assim diálogos com outras áreas, como a física, a filosofia, a matemática, a linguística, etc.

Gera-se assim, uma dependência de grande parte da população humana e seus setores administrativos - como a política e a economia - dentro do organismo social em entender o que é cultura. O mercado capitalista precisa compreender estilos de vida para vender seus produtos personalizados com uma ideia de cultura, as *minorias*<sup>28</sup> (JUBILUT, 2013) necessitam ter sua **cultura** reconhecida para assegurar-se de seus direitos, como a demarcação de terra para os indígenas do Brasil. A **cultura** torna-se um campo de estudo muito buscado para estratégias entre relações humanas, seja ela para defender direitos de muitos ou para garantir o poder de poucos.

Nesta pesquisa, a **cultura** é carregada pela **expressão** performática - com foco no âmbito sonoro - que parte dos movimentos das pessoas em seus territórios - ainda que itinerantes - para defender suas posições simbólicas de espaços. Nos campos da *Praça da Saudade* e da *Avenida Beira Rio*, vemos a relação que se dá

---

<sup>28</sup> O conceito de *minorias* nesse trabalho sempre seguirá a compreensão de Jubilut (2013), desenvolvida mais adiante.

em torno do confronto de grupos na disputa por essa **territorialidade**, de um lado as chamadas *minorias* e do outro a polícia como uma força repressora - com sua carga representativa do Estado e das classes dominantes. No entanto, na *Praça José Bonifácio*, a disputa é quase nula, já que o poder eclesiástico ocupa os ouvidos de muitas pessoas - até em bairros vizinhos como os que morei - por meio dos sinos.

A palavra **expressão** considerada neste trabalho será através de uma ótica cultural, manifestada sonoramente<sup>29</sup> nos campos evidenciados. Trata-se de uma comunicação sobre **identidade** cultural, partindo de grupos e indivíduos e demarcada pela **territorialidade**. É através da **expressão** que os grupos performam suas histórias, culturas e mensagens que querem passar, como querer ser escutados e entendidos. Diante disso, para Castells **identidade** cultural é

(...) o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo (...) [há] identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto-representação quanto na ação social. (1999, p. 22).

Ao passo que nossas culturas multiplicam-se, as **identidades** na pós-modernidade são contraditórias, fluídas e fragmentadas (HALL, 1992), além disso, trazem uma situação mental consciente desse processo, tornando-se um componente da **identidade** social, em que antes, esse processo se dava de forma inconsciente e individualista (DENYS, 1999), advindo através de ações ou discursos sociais - como a raça, etnia, sexualidade, religião, etc. Mas como então, a **identidade** cultural em um âmbito presente e consciente pode-se tornar um movimento proposital e a ponto de ser compreendido como performático? Para isso, precisamos conhecer um pouco mais sobre este campo.

De 14 a 23 de Junho, o Instituto Hemisférico de Performance e Política definiu o conceito de **performance** em seu segundo encontro anual, reunindo ativistas, acadêmicos e artistas das Américas. Esses consideraram que **performance** é a “*arte de acción*” (TAYLOR, 2003, p. 18). Diane Taylor - professora da Universidade de Nova Iorque, fundadora e diretora do Instituto Hemisférico de performance e política - diz que a **performance** são atos de transferência que transmitem o saber

---

<sup>29</sup> Sons mecânicos de amplificadores eletrônicos, de carros e armas, e humanos como falas, cantos e gritos.

social, a memória e o sentido de **identidade** de maneira integralizada, como diz Schechner - um dos fundadores do programa de estudos sobre performance e professor da Universidade de Nova Iorque referente a mesma disciplina - "twice-behaved behavior" - no português: "comportamento duplamente comportado" (2002) - atribuindo a esse movimento uma força simbólica. Segundo Taylor, o termo **performance** é hoje utilizado em vários setores da sociedade - além da arte<sup>30</sup> - no sentido de desempenhar com excelência um papel e/ou uma função, como no caso da política, o mercado de trabalho e até mesmo a ciência.

Schechner (*apud* TAYLOR, 2003, p. 18) liga os campos do teatro com a antropologia, entendendo que ali se encontra um fundamento importante para os estudos de **performance**. Ele compreende que a conduta humana pode ser separada das origens, do tempo e do espaço - como um elemento externo - de um indivíduo. Junto a Turner<sup>31</sup>, Schechner contribuiu para a antropologia em seus estudos sobre a cultura, compreendendo que a **performance** para cada grupo significa a manifestação de sua visão de mundo e suas crenças. Além disso, permitiu que a antropologia e a **performance** pesquisassem e compreendessem - em parceria - o comportamento corporal de um determinado povo estudado.

O interessante para este trabalho é a perspectiva de Schechner sobre **performance** enquanto desenvolvimento individual humano exercido em larga escala dentro de acontecimento sócio-políticos. Para ele, a **performance** se encontra em vários sentidos na função do ser humano em se fazer visto, em manifestar-se com um propósito. O autor diz que a **performance** mora na interação, pois " não está *em* nada, mas *entre*." (1985, *apud* TAYLOR, 2003, p. 28) e que pode inclusive estar em nosso cotidiano, nos rituais sagrados, nos entretenimentos populares, etc. Campos dos quais podemos atribuir essa mesma compreensão para o ato em que um ser humano quer não só ser visto, mas escutado, em alto e bom tom, que repete seus comportamentos com propósitos e objetivos, que reproduz e compartilha neste ato seu cotidiano, sua **cultura** e **identidade**. A relação entre o campo da **performance** e da antropologia pode ter uma compreensão bem mais

---

<sup>30</sup>Para a autora, a arte também pode ser considerada **performance** através de uma visão metodológica.

<sup>31</sup> Antropólogo britânico reconhecido pelas ciências humanas através dos estudos de símbolos nos processos de rituais.

próxima do que podemos imaginar, a própria autora Taylor afirma que

La etnografía no solo estudia las performances (los rituales y dramas sociales a los que los cronistas habitualmente se refieren) sino que es una forma de performance. Algunos cronistas subrayan que realizan etnografías al registrar los dramas sociales, rituales, acciones y otras formas de comportamientos reiterativos. Los etnólogos estudian aspectos teatrales normalmente asociados con la actuación (movimiento, lenguaje corporal, gestos), la escenificación (telón de fondo, con texto), la construcción dramática de la trama (crisis, conflicto, resolución), y la significación social. El objeto de análisis está presente, es com portamiento corporalizado que, tal y como en las performances teatrales, tiene lugar en vivo en el aquí y el ahora. El etnólogo (cual director de teatro) media entre dos grupos culturales, presentándole un grupo al otro en una forma unidireccional. (TAYLOR, 2015)<sup>32</sup>.

Vemos, desta forma, um apontamento em comum entre as duas disciplinas, estabelecendo uma ótica interdisciplinar: o estudo do comportamento corporal. O movimento de expressar-se colocando uma determinada música, utilizando um determinado aparelho e em um espaço físico e contexto histórico específico, pode-se entender como performático, tendo também um propósito e sendo reencenado em trilhos comportamentais repetidos. Esse movimento tem como propósito expressar-se, ser visto, escutado, notado e, às vezes, temido. Inevitavelmente, tudo o que acompanha esse ritual e mesmo o que leva o indivíduo a executá-lo, carrega um processo histórico e cultural. A **expressão** torna-se uma ferramenta para um anúncio de existência, resistência, poder e **identidade**.

No presente estudo, vemos nos campos *Praça da Saudade* e *Avenida Beira Rio*, grupos tidos como *minorias* performando suas culturas, suas histórias, suas **identidade**, seus cotidianos, seus sentimentos e opiniões. Atributos dos quais encontramos nas roupas, nos ritmos musicais, nas letras, nos presentes contextos sociais e históricos, nos espaços físicos, na interação com as outras pessoas dentro de determinados níveis hierárquicos de poder - como o policiamento e/ou mesmo a criminalidade -, no comportamento, na linguagem, entre outros. Processos de patriarcalismo, racismo e homofobia estruturais são ali expressos - para uma visão da antropologia cultural -, assim como a reação desses mesmos grupos quando a polícia chega para interromper - e às vezes perseguir -, que por sua vez, carrega consigo também uma ação planejada, ensaiada e com determinados propósitos. Assim como as *minorias*, a polícia também reproduz - porém de forma mais explícita - os mesmos processos do patriarcalismo, homofobia e racismo, porém, de forma opressora. Ela é a força mais bruta das ideologias políticas predominantes - em um

---

<sup>32</sup> Página não mencionada.

conceito de poder - e o reflexo dos paradigmas que mantêm-se culturalmente na sociedade com seus preconceitos e violência.

Segundo Gramsci (1980) a sociedade civil adota o sentido de disputas políticas para um domínio ideológico a fim de constituir uma “hegemonia político-ideológica e “cultural”. Assim, o que compunham essa sociedade seriam as instituições - por exemplo os partidos políticos e as igrejas - polinizadoras de ideologias com uma viés de dominação cultural. Assim, além da polícia, a igreja - no caso da *Praça José Bonifácio* e da *Avenida Beira Rio* - também é um refletor dessa **cultura** hegemônica, porém, não a reproduz - hoje em dia - de forma tão agressiva, como a polícia. O poder da igreja é simbólico e edificado nas históricas estruturas segregacionistas de raça, gênero, orientação sexual e credo, demarcando assim sua territorialidade. Neste caso, vemos esse processo no contexto urbano a seguir.

### 3.2 Territorialidade e o conceito de urbano

O conceito de **territorialidade** é discutido em vários campos de estudo. Advindo do conceito de território, para a etologia, o termo se refere a condições físicas específicas para a sobrevivência de organismos vivos, dos quais lutam para a defesa de seu território contra outros seres até mesmo de sua própria espécie, assegurando assim, a existência de sua família. Essa passou então a ser concebida através de um sentido comportamental do organismo.

A fim de dissociar tal conceito de bases biológicas para um olhar humano, a antropologia e a geografia - entre outras disciplinas das ciências humanas - adotaram para si a responsabilidade de discutir o termo em um sentido cultural e político, além do físico. Assim, **territorialidade** no sentido humano, refere-se ao comportamento do indivíduo - ou grupo social - com seu meio físico, caracterizado com um sentimento de pertencimento ao espaço. É o que Robert Ardrey chama de *imperativo territorial* (1997).

Esse sentimento de pertencimento advém de categorias simbólicas em um processo de construção da história, que se dá culturalmente, como comenta Haesbaert (2004) em que a **territorialidade** é “muitas vezes concebida em um sentido estrito como a dimensão simbólica do território”. Tal comportamento vai além da condição de nascimento em um território e a escolha de manter-se no local é

consciente, como aponta Sarita Albagli que “A eventualidade do nascimento, ou da residência, ou laços simplesmente jurídicos não são suficientes para definir o pertencimento a uma comunidade; esta supõe adesão voluntária ou consciência desse pertencimento.” (ALBAGLI, 2004, p. 29).

Ela ainda afirma que existem “normas sociais e valores culturais” que influenciam a **territorialidade** humana durante a história, estabelecendo assim uma relação de poder entre as pessoas com a natureza e com seu meio social. Emília Godoi também afirma que a **territorialidade** vai além de sua espacialidade física para uma construção processual a partir de símbolos culturais e muitas das vezes da história oral, como afirma:

Territorialidades, como processos de construção de territórios, recobrem, pois, ao menos dois conteúdos diferentes: de um lado, a ligação a lugares precisos, resultado de um longo investimento material e simbólico e que se exprime por um sistema de representações, e, de outro lado, os princípios de organização – a distribuição e os arranjos dos lugares de morada, de trabalho, de celebrações, as hierarquias sociais, as relações com os grupos vizinhos. (GODOI, 2014, p. 10).

A geografia nos diz que a priori, o termo, assim como a etologia, deriva de território e apresenta diversos sentidos (HAESBAERT, 2004). Para o geógrafo Robert Sack, o termo condiz a “(...) uma estratégia espacial para afetar, influenciar ou controlar recursos e pessoas, controlando uma área” (1986, p.1). Godoi também menciona essa relação de poder explicando que ela ultrapassa os limites conceituais da espacialidade física e das dimensões simbólicas para a caracterização de **territorialidade**. Além disso, o conceito resigna-se a partir de uma “coesão social”, como explica Albagli (2004), onde o mesmo pode se tornar exclusivo, gerando limites físicos e ideológicos e significados por meio da **identidade**. Vemos essa relação, por exemplo, no caso de aldeias indígenas, em que a terra é tão importante para as pessoas do grupo que a compreensão de território se dá pela **identidade** e pertencimento, em que “(...) pessoas e espaço de vida não são dissociáveis e falar de um é falar de outro. Aí está expresso o sentimento forte de pertencimento a um lugar e a uma rede de parentes. Seja, pois, entre grupos indígenas como entre vários segmentos do campesinato (...)” (GODOI, 2014, p. 12).

É sobre a compreensão do pertencimento, características físicas e a relação de poder que discuto a **territorialidade** nesta pesquisa. Além destes atributos,

também existe a compreensão de **identidade** somando mais um sentido à palavra que antes - nesta pesquisa - fora usada como **expressão** sonora. A autora Luciana Roça - também já citada neste trabalho - aborda a questão da **identidade**, por vezes, necessariamente, relacionada à compreensão de **territorialidade** e ultrapassando os limites físico, quando,

“Coloquialmente, a palavra território é utilizada de uma forma fortemente atrelada ao espaço físico, uma porção de terra que tem limite às vezes claros, um local próprio para a ação de um determinado grupo ou indivíduo, ou mesmo com um entendimento de caráter jurídico, na formalização que destina uma porção de terra a um determinado governo ou jurisdição. A própria origem da palavra garante seu reforço enquanto uma extensão territorial, fundada na terra, com um limite. Ainda assim, também coloquialmente a palavra também tem conotação simbólica, referindo-se a uma área de conforto, muitas vezes indicando relações de pertencimento ou políticas de identidade.” (ROÇA, 2019, p. 92).

A autora também usa o conceito de **identidade** como uma característica sonora da cidade, onde a mesma se origina por meio da intersubjetividade entre a relação das pessoas para com a cidade. As manifestações dessas **identidades** se dão em diversas obras artísticas, como a música - a qual também se trata este trabalho -, e isso pode, de acordo com Roça, ser considerado um “patrimônio cultural e imaterial” (2019, p. 153), como explica Amphoux, em que

A identidade sonora pode ser definida como o conjunto de características sonoras comuns à um lugar, bairro ou cidade. Concretamente, é o conjunto de sons que dá a sensação da cidade parecer ela mesma – realmente ou imaginariamente. É ao mesmo tempo todos os sons que permitem reconhecê-la – isto é, literalmente, de identificá-la – e, portanto, diferenciá-la de outra cidade. É, ainda, o conjunto de sons, comuns e encarnados na vida cotidiana, ao qual o habitante se identifica. (2002, grifos do autor, *apud* ROÇA, 2019, p. 153)

O território, neste caso na cidade, faz parte da **identidade** não só social - individual -, mas cultural - coletiva. Vemos no caso dos povos tradicionais como quilombolas, os seringueiros, os quebradeiras de coco de babaçu e geraizeros, em que território é **identidade**, e essa, é uma luta coletiva pelo direito de existir (Martins, 1985). Na cidade, os sons acompanham o movimento da urbanidade quase que incessante entre as pessoas, além dos processos de **territorialidades** tão fluidas quando os indivíduos na pós-modernidade (FORTUNA, 1998, *apud* MACHADO, p. 12, 2011).

Existem muitos autores e teorias sobre o que caracteriza uma região como cidade em suas estruturas físicas e culturais, no entanto, o sentido de aglomeração

humana duradoura e constante parece ser a compreensão mais comum entre todas as outras concepções. Alguns autores discorrem sobre uma afirmação em comum de que o espaço **urbano** na cidade estaria isento de atividades rurais e do campo, no entanto, Pereira (2001) dá o exemplo dos “bóias-frias”, explicando que também há zonas rurais na cidade, assim como a mercantilização nas zonas rurais. Historicamente, antes de 1712, não havia no dicionário brasileiro o significado da palavra **urbano**, isso devido aos processos históricos de industrialização, onde se começa a gerar mais produção liderada pela atividade de automatismo. Por isso, Léfèbvre (1999) afirma que o conceito de **urbano** refere-se justamente a um âmbito dos processos industriais a partir do capital.

O conceito de **urbano** também vem acompanhado com um grande sentido cultural, já que teoricamente, proporciona espaços em que há muitos processos de interculturalidade, pois reúne pessoas e grupos de diversas etnias, credos, raças, gêneros e toda a complexidade cultural em constante mudança e influência. Por ser uma região de grande concentração administrativa da cidade, os centros **urbanos** vão se caracterizando pelas relações entre instituições de poder - como bases policiais - e pessoas de diversas culturas. É a partir desse contexto que desenvolvo minha pesquisa. A seguir veremos uma análise dos elementos de pesquisa dentro dos campos evidenciado, partindo dos termos teoricamente referenciados. O próximo capítulo segue descrevendo os cenários em campo, estudando-os com base nos conceitos aqui refletidos.

### **3.3 Percepções sonoras**

#### ***Praça da Saudade***

Em 1952, a área em frente ao Cemitério da Saudade - construído em 1860 - passa a ser nomeada como *Praça da Saudade* - nome oficializado pelo prefeito da época, Samuel de Castro Neves, sob a lei municipal 315, em 21 de setembro de 1952. Hoje em dia, a praça é um ambiente preenchido por jovens e adultos aos sábados - nas quintas, sexta e domingos também há um fluxo, porém, menor em comparação a sábado. Próximo a meia noite, de longe já se sente o chão tremer com o grave das músicas. Destaca-se neste campo uma polifonia demarcada entre

os carros de **som** no estacionamento - um ao lado do outro, formando ao meio uma passarela -, os bares - *Dolores's House* e *Bar da Tia Dri 1*-, o **som** dos motores de automóveis que ali passam - projetados de forma proposital, muitas das vezes -, pessoas conversando e a reprodução de músicas nos amplificadores de **som** portáteis ao centro de grupos de pessoas.



Mapa da Praça da Saudade.

De um lado da Tv. da Saudade encontra-se o estacionamento, do outro o bar Dolores's house, e na esquina com a Av. Piracicamirim, o Bar da Tia 1.<sup>33</sup>

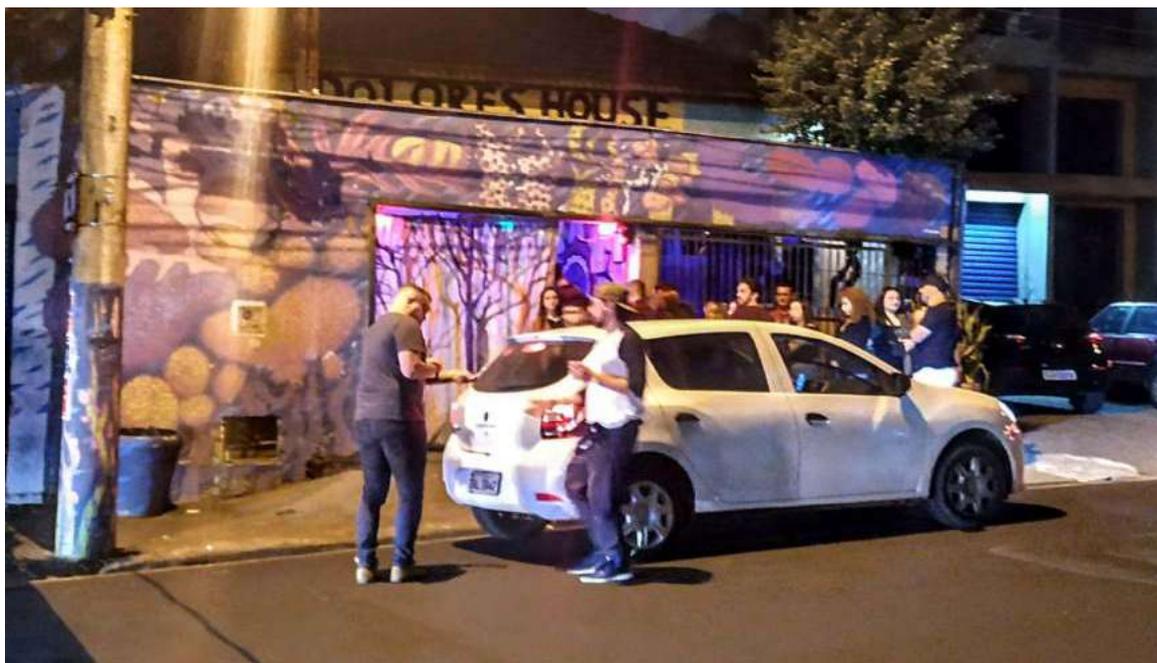
Em volta de carros e motos, no estacionamento, encontram-se jovens, alguns caracterizados como *minorias* (JUBILUT, 2013). A visão da Antropologia Cultural compreende o conceito de *minorias* - grupos sociais, étnicos, culturais e linguísticos - como uma diferenciação advinda da diversidade, da qual compõe a identidade.

<sup>33</sup>Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+da+Saudade/@-22.7317296,-47.6391261,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x94c63107eb39e1f3:0x92d8c829d9e6ddc7!8m2!3d-22.7317296!4d-47.6369374>

Segundo Jubilut (2013, p.15), o termo refere-se a “um conjunto de pessoas que possuam características que o diferenciem da sociedade em geral”. Ela ainda defende que as *minorias* teriam como base três elementos; primeiro ela explica que o conceito obtém um “construto histórico-político-filosófico-social” (2013, p.15); depois ela estabelece uma associação das diferenças com a diversidade social, resultando nas *minorias*; por último, ela diz que o elemento base para o termo vem do pensamento de “subjugação, que significa a exclusão (total ou parcial) de um determinado grupo da participação ativa nas relações de poder” (2013, p.15).

Esses jovens dançam ao **som** de canções - funk e pop como gêneros musicais que prevalecem sobre outros - reproduzidas por rádio dentro dos carros estacionados, no meio da passarela, enquanto algumas pessoas assistem às apresentações e outras conversam em rodas. A **sonoridade** é composta também pelo ruído que faz o motor de carros e motos que passam pelas ruas e estacionamento, muitas das vezes, causando um **som** alto e estridente de forma intencional. No meio de outros grupos espalhados pela praça, existem as caixas de som, locomovidas conforme os grupos migram de lugar. Enquanto isso, os bares entram somando no cenário polifônico com sua discotecagem e com o aumento do fluxo de pessoas conversando.

Pelo *Dolores's House*, um **som** mais abafado devido ao revestimento coberto da casa, porém, no *Bar da Tia Dri 1* o **som** é mais estridente por não ter nenhuma



*Dolores' House (foto da autora)*

contenção física - muros ou paredes - em volta da caixa amplificadora. Suas discotecagens invadem as ruas e calçadas. Mas voltando ao passado, com exceção do período da pandemia no Brasil, quando não era permitida a aglomeração de pessoas em um mesmo estabelecimento - entre 2020 a 2021 -, a polícia não costumava entrar nos bares em evidência - *Dolore's House* e *Bar da Tia Dri 1* - por conta do som, realidade da qual sempre fôra oposta à *Praça da Saudade*, onde as pessoas usam e se apropriam dos espaços públicos para dançar, conversar, ouvir músicas e às vezes fazer uso de substâncias antrópicas - mesmo que o álcool.



*Bar da Tia Dri 1 (foto da autora)*

*No estacionamento, a polifonia musical é tão grande que é impossível não estar submersa ao ambiente. As músicas são entoadas em uma intensidade muito alta, uma ao lado da outra. Descompassados e mesclados, os jogos de ritmos causam uma sensação física entre os timbres mais graves e agudos, mas que às vezes, despropositadamente, entram em harmonia em poucos segundos. O caos vira sintonia.*

Além das caixas de som, há também a voz humana disputando por espaço em meio a polifonia musical. Entre calçadas, esquinas e pelos automóveis do estacionamento, ao passo que as conversas vêm dos bares, elas também entram

neles, de forma que ultrapassam as portas e se introduzem por elas, meio do qual a **antropofonia**, além do **som** mecanicista, faz-se presente na praça. São conversas em um contexto festivo de diversão e descontração, mas que em muitas das vezes, fundem-se em debates políticos sobre questões sociais, como a pobreza, violência, drogas, prostituição e até mesmo sobre a política. Em meio a ondas mais intensas e brandas de sons, originadas de amplificadores portáteis, bares com discotecagem e ruídos de carros passando pela rua, permeiam-se as vozes, que em êxtase, muitas das vezes influenciadas pelo consumo de bebidas alcoólicas e drogas, competem seus espaços umas contra as outras, mas também contra outros elementos sonoros, dividindo e colidindo pelo mesmo território. Um passeio acústico pelo campo enquanto eu gravava a **paisagem sonora** permite que o ouvinte - disposto a escutar - perceba a variedade de atmosferas ao redor dos debates e sons adversos - mecânicos.

Existe uma forte presença visível do consumo de bebidas alcoólicas e o fumo de cigarros que diversificam-se entre o tabaco, a maconha e o palheiro. Outras drogas como a cocaína também instalam-se em meio a praça, inclusive o tráfico delas que ocorre dentro de uma estrutura de precariedade, desencadeando uma ameaça à segurança pública, pois "(...) na ausência do Estado, os traficantes



*Travessa da Saudade (foto da autora)*

preenchem o vazio do poder, criando, na verdade, uma situação de segurança muito instável e precária, próxima ao estado de natureza de Hobbes (1983), isto é, a guerra de todos contra todos.” (TOSI & SILVA, 2002, p. 244). No entanto, o forte policiamento - principalmente durante a madrugada - faz com que essa seja uma dinâmica muito bem disfarçada e encoberta. Creio que o consumo dessas substâncias entorpecentes influencie na intensidade do volume **sonoro** de reprodução das músicas, pois conforme as horas passam e aproximamo-nos da madrugada, as pessoas vão alterando seus níveis de animação, ao passo que um público maior vem chegando, aumentando assim os números de amplificadores, até o momento em que a polícia chega. Alguns frequentadores da praça sabem que há tráfico de drogas e é esse - o que parece ser - o principal objetivo da polícia, no entanto, os vizinhos acabam por denunciar o **som** excessivo dos grupos nas ruas, tornando-se mais um objetivo da polícia em intervir violentamente contra as manifestações artísticas.

Os bares seguem um limite mais firme em relação à altura do **som** por temerem uma multa ou mesmo complicações com a polícia. Já os grupos externos a esses ambientes, mantêm suas expressões sonoras, esperando que o policiamento chegue para só então desligar as músicas. A grande aglomeração de pessoas e as músicas tocando em um volume alto, é sinal que certamente a polícia realmente chegará. Costumeiramente, pouco depois da meia noite o cenário é feito, e o que antes era festivo, vira correria e violência. Os carros e motos da polícia chegam silenciosamente cercando a praça, e em pouco tempo, já se avista uma intervenção feita por eles sem - aparentemente - qualquer crime ou desordem acontecendo nos espaços. Se vê policiais munidos com os bastões e outros com a mão na arma da cintura, ambos caminhando em direções de grupos específicos na praça, das quais: negros e LGBTQIA+. Apesar da estratégia e da chegada silenciosa do policiamento, não é surpresa para os frequentadores ouvirem o **som** de bombas de gás lacrimogêneo durante a madrugada, é o anúncio da força policial. Não é estranho ouvir os tiros de borracha, o abafamento das músicas e a interrupção das conversas costumeiras para uma **paisagem sonora** de fuga. Conforme a opressão da polícia aumenta, começam a ouvir gritos, cadeiras e mesas sendo arrastadas, e os automóveis em partida. O poder policial ganha então o controle do território.

*A música acaba.*

A *Praça da Saudade* recebe uma forte presença LGBTQIA+ desde a realocação do bar *Piratchay* na Travessa da Saudade - que também se localizava em frente a *Praça da Saudade* -, lugar onde a comunidade podia se encontrar para dançar, aproveitar dos drinks e dos petiscos. Além do *Piratchay*, também havia o *Bar da Tia Dri*, localizado na esquina entre a Travessa da Saudade e a Avenida Piracicamirim<sup>34</sup>, outro bar LGBTQIA+ com os mesmos objetivos que o *Piratchay*, porém com um recinto de menor porte. O *Pirachay* já não existe mais, fechou na pandemia e nunca mais voltou a abrir, no entanto, o *Bar da Tia Dri* não só prosseguiu, como abriu um segundo bar na Avenida Piracicamirim, espaço de discotecagem com pista de dança, karaokê e bar, voltado para a comunidade. Há também o bar *Dolore's House*, também situado na Travessa da Saudade, lugar que, apesar de não ter os grupos LGBTQIA+ como público alvo, enquadra-se como simpatizante da causa, ao **som** de brasilidades da MPB, Reggae, Hip-Hop e entre outros estilos que chamam uma clientela de cunho político mais liberalista - perspectiva política da qual não há discriminação entre raça, gênero, orientação sexual e credo, partindo também da simpatia entre as pessoas para um governo mais laico, democrático e esquerdista.

Pela influência que esses três bares trazem, se dá então a presença das chamadas minorias (JUBILUT, 2013): pessoas negras, mulheres, LGBTQIA+ e indivíduos de matrizes religiosas africanas.

Os sistemas de **territorialidade** da praça são bem marcantes pela *antropolifonia* advindos de músicas e conversas - além dos ruídos que originam-se dos carros e motos -, que acabam-se entoando simultaneamente. Em um esquema multicultural, a *Praça da Saudade* é caracterizada por uma diversidade cultural. Embora os gêneros predominantes sejam o funk e pop - com ênfase do funk -, encontram-se pessoas de vários estilos, etnias, credos, religião, gêneros e orientações sexuais.

José Magnani fala sobre os *pedaços* urbanos como territórios marcados pela *mancha* que são grupos que ali se “reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes. Está-se entre iguais, nesses lugares: o território é claramente delimitado por marcas exclusivas.” (1996, p. 18). O posicionamento humano nessa

---

<sup>34</sup> A Avenida do Piracicamirim fica no Cemitério da Saudade.

região é também marcado por grupos, de forma que andam em bandos, expressando seus contextos - de vivência na sociedade - internos e externos em comum por meio da música e do discurso oral. Já os bares, reproduzem suas músicas pelos meios eletrônicos com um propósito claro de convidar, de forma invasiva - ou seja, querendo ou não, quem passa na frente dos bares inevitavelmente ouvirá o que está tocando -, quem estiver por perto, à entrar. É depositado nessa situação uma estratégia de marketing para que a *playlist* cause uma simpatia identitária.

A praça se torna um lugar com evidentes **performances** artísticas e culturais e a inevitável multiculturalidade forjada pela incessante convivência intercultural. De acordo com Stuart Hall, multiculturalidade seria a coexistência de culturas distintas se relacionando entre si, funcionando como um termo qualificativo, uma característica. Diferentemente deste, o multiculturalismo é tratado como substantivo, do qual “(...) refere-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades multiculturais. É normalmente utilizado no singular significando a filosofia específica ou a doutrina que sustenta estratégias multiculturais” (HALL, 2003, p. 52). Já a interculturalidade, também segundo Hall (2022), seria a variabilidade e pluralidade de culturas e etnias numa sociedade.

O amplificador dá ao público da praça a possibilidade mecânica de se manifestar politicamente, e culturalmente com mais potência de volume, de forma que alcance mais ouvidos e escutas - além dos olhos. Ali, a mensagem é passada com mais intensidade e a **identidade** cultural pode ser expressada para mais pessoas, organizações e instituições (HABERMAS, 1997), tendo como finalidade demarcar o território. A **identidade musical** vem de uma relação interna, dos processos psicofísicos e cognitivos, até as experiências socioculturais (KHITTL, 2007), e, para que possamos compreendê-la, deve-se “estar atento aos fatores não-musicais que geram a música” (TRAVASSOS, 2007, p. 195). São vários os fatores sociais dos quais formam a **identidade musical**, de acordo com Green, elas são

(...) forjadas por uma combinação de gostos musicais, valores, habilidades e conhecimento; e das práticas musicais nas quais um indivíduo ou grupo participa, incluindo não só as práticas de produção como tocar um instrumento ou cantar músicas recreativas, por exemplo, mas também práticas de recepção como escutar ou dançar uma música. Como HARGREAVES, MIELL e MACDONALD (2002) nos lembram, identidades

musicais podem variar de algo transitório e de curta duração, para algo que tem um efeito profundo e duradouro na vida de uma pessoa. Em adição, os diferentes componentes de uma identidade musical tendem a ser continuamente formados e re-formados, e portanto a serem mutáveis ao longo da vida. Posto isso, identidades musicais estão conectadas não só à natureza dos gostos, valores, habilidades, conhecimento e práticas que os formam, mas a um aspecto, mais além, subjacente: o dos modos particulares em que tais gostos, valores, habilidades e conhecimento são adquiridos, ou os modos particulares em que essas práticas se dão.<sup>35</sup> (2012, p. 12).

*Do aumento nivelar das ondas sonoras para a ênfase do sentido de existência dos presentes indivíduos - com suas histórias e representações sociais -, o confronto de território que antes era entre uma caixa de som e outra, passa a ser também disputado por vozes, transformando nossa própria anatomia em instrumento de som e ferramenta de disputa sonora. Fica a questão: quem fala mais alto pode ser mais escutado?*

A *Praça da Saudade* proporciona encontros (SILVA, 2004)<sup>36</sup> desses grupos e choque político por meio de debates. A *antropolifonia* gerada pelas discussões enquadra-se também como elemento de estudo, chegando a um momento em que uns precisam falar mais alto que outros. No entanto, a *Praça da Saudade*, como espaço público, pode nos dizer mais a respeito desses debates. O sentido de “espaços de debates” para Habermas (1984; 1997) surge na burguesia do século XVII. Atualmente, os espaços públicos giram em torno da comunicação da esfera social para a pública no movimento de gerar e debater opiniões, portanto, de acordo com Habermas, ela não pode ser compreendida como uma instituição:

A esfera pública não pode ser entendida como uma instituição, nem como uma organização, pois ela não constitui uma estrutura normativa capaz de diferenciar entre competências e papéis, nem regula o modo de pertença a uma organização, etc. Tampouco ela constitui um sistema, pois, mesmo que seja possível delinear seus limites internos, exteriormente ela se caracteriza através de horizontes abertos, permeáveis e deslocáveis. A esfera pública

---

<sup>35</sup>Tradução M. Luiza Tavares, 2022, no original: “Musical identities are forged from a combination of musical tastes, values, skills and knowledge; and from the musical practices in which an individual or group engages, including not only production practices such as playing an instrument or singing playground chants, for example, but also reception practices such as listening or dancing to music. As HARGREAVES, MIELL and MACDONALD (2002) remind us, musical identities can vary from something that is transitory and short-lived, to something that has a profound and lasting effect on a person’s life. In addition, the different components of a musical identity are likely to be continually formed and re-formed, and thus to be changeable throughout life. To this extent, musical identities are connected not only to the nature of the tastes, values, skills, knowledge and practices which make them up, but to a further, underlying aspect: that of the particular ways in which those tastes, values, skills and knowledge are acquired, or the particular ways in which those practices come about.”

<sup>36</sup> Conceito de Silva (2004) utilizado para um objetivo além do simples encontro, a organização de movimentos.

pode ser descrita como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões; nela os fluxos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas específicos. (HABERMAS, 1997, p. 92).

Embora o espaço público não seja uma instituição da sociedade civil, ele ainda passa pelas relações etnocêntricas<sup>37</sup> de poder, pelos embates culturais e pelos choques dos problemas sociais. São elementos intrinsecamente presentes no espaço público da *Praça da Saudade* e que manifestam-se para além das conversas, caso da música como uma ferramenta de **expressão** cultural, assim como a fala em conversas. As pessoas com seus amplificadores, potencializam o poder territorial, do qual disputam entre si a posse - mesmo que passageira - dos espaços. Alguns outros indivíduos, no entanto, portando seus próprios rádios e amplificadores portáteis, migram de um lugar ao outro, tendo a manifestação artística da dança como sua companheira de **expressão** que se move entre territórios.

Percebo que o intuito é justamente o ser escutado, lembrado, visto, percebido, compreendido, respeitado, admirado, contemplado, desejado e talvez temido, como diz Paulo Neves, em que “A identificação da função policial com o combate à criminalidade ressalta a ótica do inimigo que dá orientação ao seu trabalho. Há uma preocupação muito forte em demonstrar força, provocar medo e impactar/desestruturar os indivíduos (...)” (2002, p. 235).

É esse o ponto onde chego na instituição policial,

*o som do fogo intencional.*

*A polícia chega para avisar, amedrontar, espantar, alertar: atenção, eu posso te ferir, saia daqui. Esse poder chega aos nossos ouvidos percorrendo rapidamente um longo caminho. Do mecanismo da arma para a posse de poder, da cultura de violência - marginalização, preconceito e patriarcado - para nossos mais profundos e íntimos “gatilhos emocionais” internos, e então, para a reação física do correr ou confrontar. Sistema esse desenvolvido por um caminho que retorna a arma como resposta reacional: do corpo ao sentimento, do sentimento à cultura, da cultura para a*

---

<sup>37</sup> “(...) visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência”. (ROCHA, 1988, p.7).

*mecânica. Enquanto minoria, o machismo, o racismo e a homofobia estrutural persegue toda a duração de vida do indivíduo que se enquadre em um perfil específico (BUTTLER, 2015), perfil esse marginalizado pelo sistema do patriarcado e pela cultura higienista. É nesta cultura de violência, de administração do reconhecimento de vida e de existência que formam-se gatilhos nos corpos e mentes de quem está na mira do Estado, refém a essa discriminação.*

O poder policial ganha o controle do território por meio da violência, demarcando sua **territorialidade**. O momento da intervenção ativa da polícia com seus equipamentos de violência, põe em cheque - e resgata - de uma forma explícita, todo transtorno antes passado em uma vida de forma, muitas das vezes, implícita, que reflete e ressalta toda essa estrutura - citada acima - por meio de uma ameaça literal. Como mulher - cisgênera - e LGBTQIA+, posso dizer que já estive no meio dessa ação policial, tanto na *Avenida Beira Rio*, quanto na *Praça da Saudade*, e a sensação de correr, meio a vontade de resistir - permanecendo no espaço, já que nenhuma lei estava sendo violada - a violência policial, foi muito indignante e desesperadora; ver meus amigos na mesma situação, perseguidos injustamente foi revoltante, um sentimento físico e mental indescritível.

Existe nos confrontos polifônicos culturais, reflexos de uma sociedade em constante construção e desconstrução. Uma sociedade na qual percebem-se cada vez mais as questões sociais de intolerância. A resposta das chamadas minorias - que em realidade são a maioria, se as considerarmos um conjunto de pessoas com direitos tolhidos - se dá pela polifonia musical advindas dos amplificadores e pelas falas que enfrentam à repressão militar. É sobre existência e resistência. Percebi, escutando as paisagens sonoras da minha cidade, que o que muitos cientistas chamam de ruído, sinto eu como a arte humana mais natural, uma resistência organizada e misturada ao caos natural que outra hora fora instalado pela repressão institucional: cala boca.

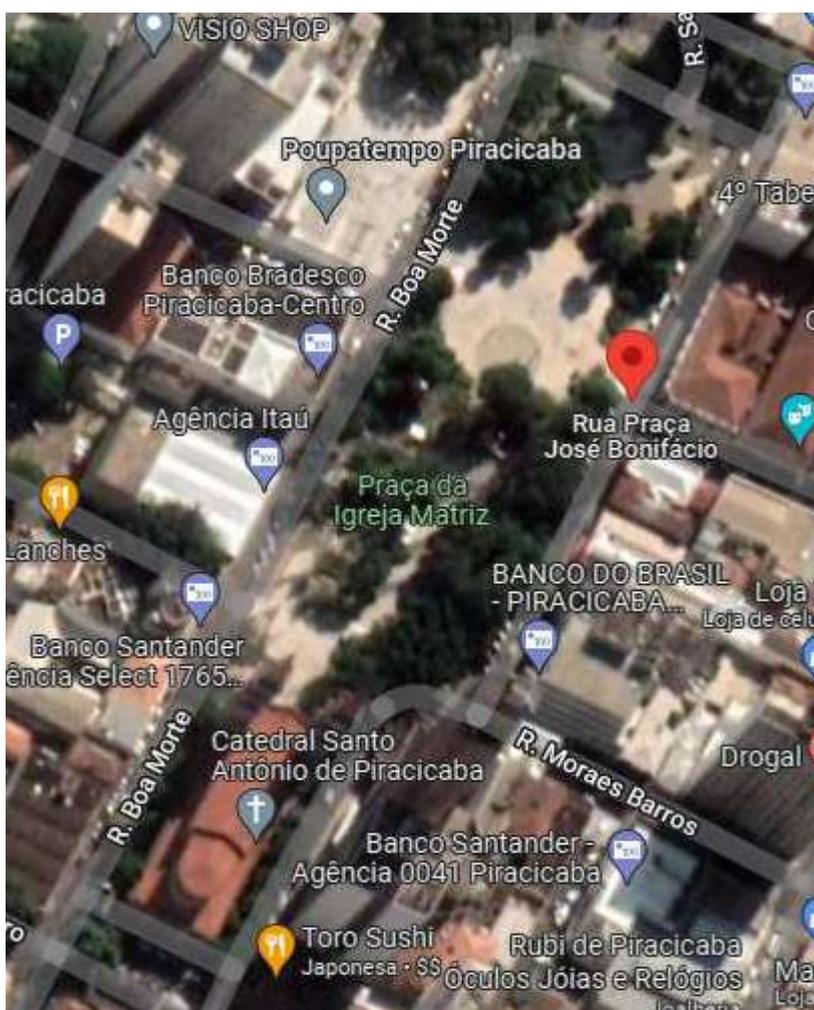
O povo grita.

### ***Praça José Bonifácio***

Em 1784, a *Praça José Bonifácio* era conhecida como um conjunto de três espaços: o *Largo da Matriz*, o *Jardim Público* e o *Largo do Teatro*. Isso porque os

imigrantes da cidade de Piracicaba deslocaram-se das margens à direita, perto do *Rio de Piracicaba*, para a esquerda, na praça, lado do qual organizavam os edifícios dos povos que habitavam o território. Hoje em dia ainda se tem o coreto, datado desde o século XIX, lugar onde era posto um pelourinho para castigar os povos africanos escravizados.

Além da impotente presença da Igreja Matriz Santo Antônio, a praça também abriga os feirantes com seus artesanatos - que funciona de terça a sexta, das 10h às 17h; sábados, das 10h às 14h -, um *playground* para as crianças, uma academia ao ar livre - com equipamentos de ginástica projetados e organizados pelo Estado de São Paulo - e vários *trailers* de *foodtruck*, trazendo a culinária típica de Piracicaba - como o pastel, a pamonha, o milho cozido e o caldo de cana. Também ocorrem eventos culturais, religiosos<sup>38</sup> e políticos.



Mapa José Bonifácio<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Como a Festa de Santo Antônio, em junho.

<sup>39</sup>

Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/R.+Pra%C3%A7a+Jos%C3%A9+Bonif%C3%A1cio+-+C>

*É interessante como a paisagem sonora e visual que a natureza remete, traz calma. Percebo, principalmente, pelo contraste do cotidiano no centro comercial da cidade em relação a praça central, da qual carrega um ambiente mais arborizado, semelhante a Avenida Beira Rio, onde também há uma semi-imersão à natureza. A vegetação mesclada ao meio urbano da praça central permite que em determinados horários, além dos automóveis - com suas buzinas, motores e rádios -, se possa escutar o vento nas folhas das árvores, assim como o canto dos pássaros. Até que em um estrondo desprovido de aviso, corta a atmosfera calma. Apesar do forte som, o sino ressoa sem impactar uma única pessoa nos arredores mais próximos da praça, o que me faz compreender que o sino se tornou um som parte de um repertório sonoro íntimo das pessoas que aqui convivem, compondo assim a paisagem sonora da Praça José Bonifácio. Sem surpresas, as pessoas seguem naturalmente seus trajetos.*



Coreto da Praça José Bonifácio (foto da autora)

---

<https://www.instagram.com/p/entrou.Piracicaba+-+SP/@-22.7245524,-47.6526954,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x94c6310bdba4e2d:0x3c824d4d1e0de522!8m2!3d-22.7245574!4d-47.6484682>



*Playground (foto da autora)*



*Área comercial ao redor da praça (foto da autora)*

Também conhecida como Praça da Catedral, por conta da *Catedral Santo Antônio*<sup>40</sup>, a *Praça José Bonifácio* é marcada pelo grande fluxo de pessoas, diariamente, por ser um território que faz parte do bairro *Centro* da Cidade, tornando-se uma via acessível para o cruzamento de outros destinos, de forma que,

---

<sup>40</sup> Edificada no estilo neo romântico, começou a ser construído em 1946 e foi finalizada apenas em 1961

corta-se de um quarteirão ao outro. Localidade da qual oferece passagens de atalho para bancos, para o *Poupatempo*, mercados, lojas de todos os tipos, restaurantes e lanchonetes, além do próprio comércio das feiras e dos *food trucks* presentes na própria praça. A praça enquadra-se como um lugar de *trajeto*, pedaços dos quais se deslocam e se cruzam pelo espaço (MAGNANI, 1996).

O centro comercial de Piracicaba, reúne dissonantes sons entre melodias e ruídos familiares à paisagens sonoras urbanas, contendo apenas um pequeno contato com a natureza presente na praça. Antigamente, a praça abrigava uma boa quantia de árvores, flores, um lindo jardim e uma fonte, das quais reproduziam um ambiente sonoro natural e mais presente. No entanto, conforme a industrialização, a globalização e o neoliberalismo, pode-se perceber o inevitável apelo comercial por trás das propagandas verbalizadas, cantadas e reproduzidas nas grandes caixas de som, ofuscando assim, o **som** dos pássaros e da natureza.

*Minhas sensações internas, por meio da escuta profunda de Oliveros (2005), tornam-se eufóricas com o passar dos minutos. Me sinto completamente intrigada pelas excessivas informações sonoras induzidas à minha escuta e audição. Escuto constantemente a disputa de território por meio dos sons.*

*Às 18 horas, os dois sinos badalam, anunciando - simbolicamente, mas não propositalmente - o fim da maior parte do comércio e ressoando seu marco temporal e territorial pelo Centro e seus arredores. A paisagem sonora calma começa a se transformar. A movimentação sonora das pessoas reflete no som dos pássaros que sentem essa agitação. Consequentemente, o fluxo de automóveis também aumenta.*

Apesar de haver um costume em regiões urbanas para com o movimento de pessoas que trazem uma diversidade cultural, não há manifestações tão explícitas de outras culturas, como se dá com a cristã. No entanto, a praça não se torna isenta desse processo **urbano**, pois é também onde acontecem diversos eventos culturais, religiosos e manifestações políticas. Lembro-me da vez que presenciei um pastor, que com seu microfone e amplificador, disseminava a palavra das escrituras sagradas de sua bíblia - dentro de interpretações neopentecostais<sup>41</sup>. Em suas

---

<sup>41</sup> O movimento neopentecostal surgiu depois do pentecostalismo, entre 1970 e 1980, que advém do evangelismo. O neopentecostalismo teve inspirações do escritor e pastor Essek William Kenyon da Igreja Batista Nova Aliança. Reconhecido como a terceira onda do pentecostalismo, as expressões neopentecostais visam alguns propósitos como o sucesso financeiro, a fé absoluta e o dom da língua

costas, encontravam-se as portas da *Catedral Santo Antônio*, que nesse exato momento, fazia rugir seus sinos. Esse foi o ocorrido mais explícito que vi acontecer na praça, tendo de um lado, uma religião que demoniza os santos da outra.

Por ser reconhecida popularmente como Praça da Catedral, fica inerente a presença da mesma. Seu marco cultural e geográfico é edificado historicamente. Os sinos se tornam um elemento amplificador cultural da igreja para demarcação de sua territorialidade e poder. No entanto, por um momento, a um metro e meio atrás, o que antes invadia os ouvidos presentes, colide com outra religião que por sua vez



*Catedral Santo Antônio (foto da autora)*

---

dos anjos. Além disso, outro fator marcante é o sincretismo que desenvolveu-se com religiões de matrizes africanas (SILVA, 2005) cultuando rituais semelhantes às antigas magias à misticidade africana.

também ressoa sua **territorialidade**. A praça torna-se o berço de um monoteísmo cristão no *Centro de Piracicaba*, e o reflexo disso, estrutura-se nos sons. A Igreja Matriz parece influenciar de forma muito subjetiva e interna - o que antigamente já foi muito nítido - em uma dimensão bem maior do que a representação dentro desse estudo de caso, de forma que, sua demarcação territorial é sustentada por uma história de colonização e por um Estado edificado em uma **cultura** hegemônica com leis flexíveis e influenciáveis ao que antes chamávamos de clero. A **territorialidade** da igreja projeta as badaladas dos sinos, a quem queira ouvir ou não, a quem pertença ou não a doutrina católica.

*Me pergunto, e se no lugar dos sinos fossem atabaques e no lugar da igreja uma casa de Umbanda? Poderia ela, a princípio, existir ali? Seria respeitada? Teria os mesmo direito? Teríamos feriados para dias de Exu?*

Meu plano de pesquisa para o produto final - a produção de áudio etnográfico - incluía uma entrevista com o Monsenhor Ronaldo. Fui até a recepção da Catedral e falei a respeito de minha pesquisa, perguntei se era possível conversar com o padre principal. De boca em boca a minha presença foi se alastrando, me pediram para esperar, e depois de um tempo, me falaram para enviar um e-mail especificando o assunto para só então encaminhar ao padre. Mande o e-mail, esperei duas semanas e nenhuma resposta, até que voltei à igreja, mas fizeram-se despercebidos sobre minha intenção e me disseram que o padre não estava. Esperei uma semana e fiz uma ligação, falei sobre meu e-mail e o comportamento foi o mesmo, eu ainda ouvia a atendente conversando sobre o assunto com outra pessoa enquanto eu esperava na linha. O retorno veio com a seguinte resposta “não há condições para a entrevista”, perguntei o porquê, me responderam que o padre estava doente, perguntei se havia outros padres e a resposta foi a mesma: “sem condições”. Perguntei se havia alguém que soubesse me falar algo sobre os sinos e a resposta foi “não”, perguntei se havia livros ou textos e a resposta, “não”. Pedi então o e-mail do padre, consegui. Na mesma semana, o enviei explicando novamente sobre o que se tratava a conversar, a resposta nunca veio. O silêncio da Catedral Santo Antônio me fez entender que a organização da igreja não queria compartilhar nenhuma informação sobre nada a seu respeito para a pesquisa que estava fazendo, dentro

do tema delimitado, do curso e talvez até da instituição UNILA pela “fama” de ter um viés mais político esquerdista<sup>42</sup>, trazendo ideologias opostas ao da religião católica - como a legalização do aborto.

*O silêncio da igreja me disse muitas coisas.*

Desde o feudalismo, a igreja se insere como instituição de poder dominando, inclusive, as decisões monárquicas. Ao falar sobre o poder cultural e político da igreja, encontramos vários autores clássicos, como Huberman. Leo Huberman (1986) nos explica que a igreja só não era mais poderosa que o rei em alguns aspectos, em outros sim, pois ela era mais antiga, poderosa e duradoura que qualquer coroa. Por isso, a igreja possuía a maior propriedade de terras que havia na época, isso porque na simbologia cristã da época, a doação de terras, garantia depois da morte, um lugar no céu com. Huberman nos conta também que um dos motivos do padre não poder casar-se era a possível perda de terras da Igreja diante do direito natural do herdeiro. Além disso, o dízimo fora um dos fatores principais para que a igreja cristã acumulasse tanta riqueza, isso significa que todo fiel deveria doar 10% de sua renda. Por isso, a igreja ganhava cada vez mais territórios, tornando-se ainda mais impunível, soberana e hegemônica dentro da cultura.

Durkheim vai dizer que a igreja é “(...) um sistema solidário de crenças e de práticas relativas às coisas sagradas - isto é, separadas, interditas - crenças comuns a todos aqueles que se unem numa mesma comunidade moral chamada Igreja” (1983, p. 68). Já Weber vai chamar a igreja como pretensas estruturas sociais, que só se desenvolvem constituídas por um conjunto de significados, onde quem sustenta isso é a crença em comum entre as pessoas, em que solicita-se que hajam com reverência pagando o dízimo, indo às missas e cumprindo seus ritos. É o que ele chama de ação social, “ações específicas de pessoas individuais” (WEBER, 1979, p. 12). Weber explica que essa ação coletiva - em uma coação de personalidades - formaria então as instituições. Para ele, igreja é uma associação que determina significados eclesiásticos advindos de uma hierarquia sagrada, mas

---

<sup>42</sup> Essa nota serve para esclarecer que a universidade UNILA não carrega nenhuma titulação política, é uma universidade pública e laica. Digo fama por minha própria vivência dentro e fora da instituição - pelas ruas de Foz do Iguaçu -, fazendo parte de manifestação políticas a favor dos direitos humanos, contra a violência de gêneros, contra a homofobia, racismo e xenofobia. Movimentos dos quais tivemos o apoio da UNILA com o transporte, uso de aparelhos de som, entre outros.

gerenciada pela corporação humana religiosa que visa a dominação exclusiva dos serviços oferecidos.

Na *Praça José Bonifácio*, o confronto não existe com a mesma **performance** que na *Avenida Beira Rio* e na *Praça da Saudade*. O poder monástico tende a sobressair-se ao poder Estatal, e neste caso, acima da polícia. Isso dá à igreja católica o direito de entoar seus sinos das seis da manhã à meia noite sem nenhum impedimento legislativo. Às vezes, ocorrem concentrações de grupos políticos - ativistas - e religiosos - evangélicos - na praça, eles usam amplificadores sonoros com músicas e discursos orais com microfones. Assim, os evangélicos instalam-se na praça exercendo um direito cultural dado à igreja cristã, mas para outras religiões, isso não existe. Para os ativistas com ideologias de esquerda - posição política que advém do socialismo e comunismo -, a polícia marca sua presença por meio da perseguição contra as manifestações. É essa nossa política que se diz democrática e laica, mas com data de validade. As manifestações políticas acabam, mas os sinos continuam.

O caso do pastor evangélico que instalou-se à frente das portas da igreja católica com seu microfone e uma pregação neopentecostal, foi a única manifestação que já vi na praça com uma disputa mais direta sobre o território físico e simbólico da catedral, no entanto, apesar de seguir uma linha protestante, o pastor ainda foi apoiado pelas mesmas estruturas históricas da catedral. O poder simbólico do Deus cristão sobre a **cultura** ocidental não só constituiu sentidos existenciais de **identidade**, mas também influenciou nossa política, nossa geografia, nosso juízo ético e moral. Não o bastante, a igreja católica, na maior parte do tempo, também oprimiu - e oprime subjetivamente - quem se negou e ainda nega submeter-se aos domínios do cristianismo.

Para além das manifestações religiosas, artísticas e políticas, o capitalismo, constantemente, tenta construir "ouvidos que compram". A propaganda, através de telas extensas, utiliza não só o campo visual, mas também a escuta como ferramenta de compra e o **som** como ferramenta de venda. Tamanho é o apelo comercial em centros **urbanos**, que estes acabam sendo culturalmente acostumados a uma quase incessante submersão à poluição sonora do ambiente. O capitalismo se instalou como crença e cultura: a **cultura** do consumismo e a crença da felicidade comprando determinada marca. Consequência essa de uma estratégia neoliberalista que usa as **identidades** sociais e culturais para manipular as

propagandas, vendendo estilos como parte inseparável das **identidades** e até mesmo da construção dela.

*Está caro ser empoderada. O empoderamento, conquista dos grupos oprimidos pelas culturas hegemônicas, tem sido um elemento industrializado pelas fábricas, com rótulos pensados pela publicidade para justificar nossa compra com alguma causa social, para então ser distribuído nos comércio e chegar aos nossos ouvidos através das propagandas.*

*O capitalismo como religião cultua o seu Deus, “Produto” para alcançar o paraíso, a conquista da felicidade, seus ritos é o consumismo, suas escrituras sagradas estão nos catálogos, seus cânticos, nas propagandas sonoras. Mas perceba, há um preço, pode ser um dízimo de 10% ou uma oferta de quanto a sua fé estiver disposta. Você quer se libertar dos alisamentos capilares? É trabalhoso, caro, reforça preconceitos e estereótipos e além disso, não está mais na moda! Bom, para isso você terá que comprar cremes, hidratações e seu próprio tempo para cuidar deles... ou ainda você pode terceirizar esse trabalho, afinal, tudo tem um preço, não é mesmo?*

Percebo como todos esses elementos: os sinos da igreja, o comércio, o ambiente natural - do qual não estarei estudando nesta pesquisa, mas que não deixo de evidenciar como parte da **paisagem sonora** - e ainda as manifestações políticas, religiosas e artísticas que ocorrem nesse lugar, compõem **identidades** culturais em uma **identidade** sonora da praça, das quais se colidem, mas que ainda precisam saber como lidar umas com as outras. Em muitas etnografias, o **som** é evidenciado como cúmplice de solidificar sociedades em suas relações e reedificar **identidades**, como o trabalho de Jo Tacchi (1998), que estudou sobre o **som** radiofônico, constatando que o mesmo tinha uma função imanente na vida cotidiana. Estudar o **som** como uma “(i)materialidade” (REIS, 2009) nos leva a perceber como isso nos liga a **identidade**, que hoje, é fluída, como já dizia Reis, “Vale a pena pensar e refletir sobre estas questões na medida em que as **sonoridades** são uma das mais fluidas matérias-primas para a construção da **identidade** individual e colectiva” (p. 348, 2009).

Os sons da cidade no território e na **cultura** urbana tem sentidos característicos que definem costumes, políticas, **identidades** e expressões. Além disso, a presença dos sons não humanos que são advindos da **geofonia** e da

**biofonia** (KRAUSE, 2008), também compõem uma característica única, ou mesmo a relação do ser humano **urbano** com a natureza.

### ***Avenida Beira Rio***

Falar da *Avenida Beira Rio* é dizer muito sobre a história de Piracicaba, partindo do princípio de que a cidade foi planejada para ajudar as embarcações que desciam do Rio Tietê, para desaguar no Rio Iguatemi, que faz fronteira com o Paraguai. O lado direito, mencionado no campo de pesquisa da *Praça José Bonifácio*, encontra-se às margens do Rio de Piracicaba, contemplado pela *Avenida Beira Rio* e pela Rua do Porto. O desenvolvimento econômico e **urbano** da cidade se deu a partir dessa região, às margens do Rio de Piracicaba e apesar da grande presença da natureza - em relação aos outros campos de pesquisa -, o território nunca deixou de ter uma movimentação comercial com seus bares e restaurantes - além das igrejas e eventos sociais sendo realizados pela avenida e no *Largo dos Pescadores*.

No entanto, como mencionado anteriormente, o campo em evidência não se trata de toda a avenida, mas sim partindo do *Largo dos Pescadores* até o fim da avenida, onde já se inicia o *Parque da Rua do Porto*, como demonstra o mapa a seguir do poema. Essa é uma região que nos conta muita história, passando pelos processos históricos da colonização, industrialização, até os dias de hoje, história que vos relato a partir das **sonoridades**. Do outro lado do rio, está localizado o Engenho Central fundado em 1884 e ativo até 1974, com a proposta de Estêvão Ribeiro de Sousa Resende em trocar o trabalho escravo pela mecanização, mas que hoje, se encontra lugares onde aparentam ter abrigado povos escravizados. Foi o engenho de açúcar mais importante do Brasil em 1899. Sua desativação se deu devido ao crescimento urbano do bairro Vila Resende, que fica ao lado do engenho. Hoje é turista como patrimônio público, tombado pela CODEPAC. Lugar este onde abriga diversos eventos culturais, religiosos, esportivos e artísticos, como por exemplo a concentração da Parada LGBTQIA+, o AfroPira com diversos shows e oficinas, o encontro de circos com vários países lati-americanos se apresentando, entre outros.



Mapa Avenida Beira Rio<sup>43</sup>

*“Nestas margens e nestas águas,  
está sagrado da terra.*

*É a pia batismal de um povo. Lugar de ofertório e de render graças.*

*Aqui, Piracicaba renasce, jardim à beira rio plantado.*

*Cecílio Elias Netto*

*(...) novembro de 2004 ”*

---

<sup>43</sup> Fonte:

<https://www.google.com.br/maps/place/Av.+Beira+Rio+-+Parque+da+Rua+do+Porto,+Piracicaba+-+S/P/@-22.7221594,-47.657411,17z/data=!4m5!3m4!1s0x94c63172cf950cbf:0xc3efc9ab89367caf!8m2!3d-22.7195122!4d-47.6545249>

(NETTO, 2016)

*Assim como na Praça da Saudade aos sábados, a polifonia na Avenida Beira Rio, nas noites de domingo, é uma característica forte. Parei em frente a Passarela Estaiada “Dr. Aninoel Dias Pacheco” - mais conhecida como ponte nova - para escutar mais além do que já estava. Três melodias musicais ocupam meus ouvidos - além de conversas e dos sons mecânicos -, no entanto, apesar da avenida ser cercada por áreas verdes próximas as pessoas que por ali passam - ou permanecem -, não escuto nenhum som da natureza.*



*Grupo de jovens ouvindo música com um amplificador  
(foto da autora)*

Nos domingos, ao início da noite, os carros de **som** e os amplificadores portáteis no meio de grupos de jovens, tocando em sua maioria funk, contemplam a *Avenida Beira Rio*, ofuscando o **som** dos pássaros e do rio. O fluxo de pessoas demarca as escutas que se presenciam nestes momentos. As calçadas começam a ser preenchidas pelo público que se divide entre os bares,

carros tocando diversos hits do funk - entre outros gêneros - em alto tom, entre a escadaria da “ponte nova” e em meio a própria avenida. Concomitantemente, encontra-se a polícia, quase que inerente à presença dos *funkeiros*, numa constante tentativa de intimidação por meio da **territorialidade**, e por vezes - não exagero em dizer -, em uma estratégia terrorista contra os mesmos. A presença da polícia é imanente ao público de classe baixa. Por vezes, às nove da noite as pessoas começaram a correr pelas ruas e calçadas, o **som** da correria anuncia um alerta

acompanhado pela bomba de gás lacrimogêneo: polícia. É esse o mento do qual as músicas dos carros, dos bares e dos amplificadores portáteis devem ser interrompidas.

Como piracicabana de nascimento e atualmente moradora da cidade - depois de dois anos e meio vivendo em Foz do Iguaçu, onde fica os polos da UNILA -, percebo uma enorme diferença da *Avenida Beira Rio* de 2015 com a de agora, 2022. O trânsito cultural e a disputa de territórios entre a classe média-alta e a classe baixa, reflete-se diretamente na **paisagem sonora** do ambiente. Nesses últimos anos que morei aqui, pude acompanhar um notável fluxo de ouvintes do gênero musical funk. Passeio onde antes não havia sequer uma evidência do gênero tocando.

A questão da **territorialidade** na *Avenida Beira Rio* e na *Praça da Saudade* são bem semelhantes. Existem os bares com as músicas ao vivo e discotecadas -



*Largo dos Pescadores (foto da autora)*



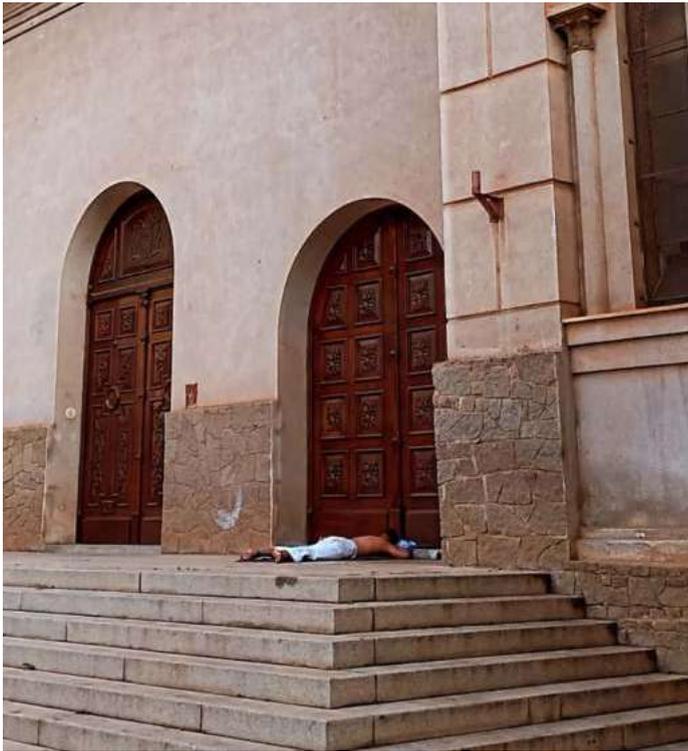
*Avenida Beira Rio (foto da autora)*

esses tocam gêneros mais ecléticos, passando do funk, sertanejo, pop, transe, pagode, arrocha, tecnobrega e a pisadinha -, grupos de pessoas com seus amplificadores sonoros portáteis - tocando principalmente o funk - e rodas de conversas com as mesmas características que a *Praça da Saudade*. Além disso, a presença de bebidas alcoólicas, entre outras drogas antrópicas, também é forte, inclusive, o tráfico delas. No entanto, a *Avenida Beira Rio* faz uma ponte com a *Praça José Bonifácio*, pois no ponto mais popular da avenida, no *Largo dos Pescadores*, há uma igreja católica chamada *Irmandade do Divino Espírito Santo*.

Essa não é uma igreja com sinos, a **performance** dela é bem mais interativa com o meio cultural que traz o pátio do *Largo dos Pescadores*. A entidade, autodenominada como católica e filantrópica, faz eventos no Carnaval onde vende-se bebidas alcoólicas - chama-se “Petiscos do Divino” -, abre o local para apresentações de música e dança de diversos gêneros. Além disso, há panfletos nas portas do edifício com aulas de capoeira. No interior da sede, há pinturas que retratam o *Largo dos Pescadores* de antigamente durante a “Festa do divino”<sup>44</sup> -

---

<sup>44</sup>A Festa do Divino é registrada como patrimônio imaterial de Piracicaba, pela Codepac (Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Piracicaba). O evento tradicional da igreja Irmandade do Divino Espírito Santo, inclui celebrações de derrubada e benção de barcos, encontro das bandeiras, benção de residências, procissões, almoços e jantares, leilões, salva de morteiros e dança da Congada do Divino.



*Homem embriagado, deitado na escadaria principal da Catedral da Matriz (foto da autora)*

festa tradicionalmente organizada pela entidade - com homens de branco tocando instrumentos e mulheres de saia dançando. Muitas das vezes, nas noites dos finais de semana, as portas da igreja encontram-se abertas, assim como os bares *Colombina* e *Lanchonete Ponto Final* em que alguns homens embriagados, costumeiramente, ficam sentados nas escadas da entrada da porta. Essa seria uma semelhança entre alguns episódios que avistei na *Praça José Bonifácio*, onde há também

homens bêbados sentados e deitados na escadaria da entrada principal da *Catedral Santo Antônio*, dado do qual está relacionado ao alcoolismo com a chegada da igreja católica na América Latina. Ao invés de sinos católicos, neste caso, a música - religiosa e não - também vem da igreja, mesclando-se com outras canções e conversas pelo *Largo dos Pescadores*

A sagrada tradição da *Irmã do Divino Espírito Santo* carrega um forte folclore piracicabano, que advém desde a colonização portuguesa. A *Rua do Porto* carrega um grande território cultural simbólico sobre a **cultura** caipira, misturando raízes africanas, européias e indígenas. Todos esses elementos compõem uma **paisagem sonora** que vai além das grandes áreas verdes, elementos dos quais compõem **identidade**, pois

Além de todo o patrimônio natural, paisagístico e arquitetônico de Piracicaba, não se pode deixar de destacar o grande patrimônio imaterial da cidade, em especial as 4 músicas e danças caipiras e os festejos religiosos. Tradições como o cururu (desafio de repentis), o cateretê (dança típica indígena-jesuítica) e a congada (dança religiosa) ainda fazem parte do folclore piracicabano, sendo todas essas acompanhadas, entre outros instrumentos, da viola caipira. Além disso, outros festejos tem grande importância na região, como a Festa do Divino (com o encontro das bandeiras numa procissão de barcos) a Paixão de Cristo (encenada no

Engenho Central) e a Festa das Nações. Ainda há outras formas de expressão cultural local, tais como as lendas e mitos populares, os personagens folclóricos e os habitantes peculiares da cidade. Pode-se ver então que a identidade do povo piracicabano está fundamentalmente atrelada à música e a religião, bem como na sua relação com o rio e com a cidade. (MAR Moller, p. 4, 2013).



*Igreja da Irmandade do Divino Espírito Santo e a Praça do Largo dos Pescadores em um domingo à noite (foto da autora)*

Todo esse sincretismo que ocorre na **cultura** piracicabana desenvolve-se, geograficamente, a partir das margens do rio - além de outros pontos pela região, como *Largo dos Pescadores*, o *Parque da Rua do Porto*, *Parque do Mirante*, *Engenho Central*, etc. O sincretismo - ou mesmo hibridismo cultural - resigna a ideia de fusão de culturas . De acordo com Josué Castro, “ao pensar em sincretismo, pode-se pensar em: negociação, interação, confronto, transmissão mistura, adaptação, assimilação, sondagem, transposição, identificação, simbiose, fusão, amálgama, alienação, dinamismo, confluência, interação, etc.” ( 2006, p. 29).

Meu ponto inicial do passeio acústico, como mencionado anteriormente, inicia no *Largo dos Pescadores* e estende-se até o final da *Avenida Beira Rio*, região da qual nos conta como a **paisagem sonora** estruturou-se até os dias atuais, como vemos: uma natureza presente, porém abafada pelo **som** mecânico - da qual não deixo de evidenciar, embora não seja meu objeto de pesquisa -; um forte sincretismo que nos narra sua história por meio da música; e o **som** da opressão policial nas bombas de gás, nas balas de borracha e na fuga das pessoa com os elementos estruturais dos bares - cadeiras e mesas sendo arrastadas -, nos mostrando processos de questões sociais diretamente ligados a colisão contra as minorias. Tanto o elemento folclórico - religioso e não -, como a força da polícia, nos fala - literalmente - sobre suas estruturas de patriarcado, racismo e homofobia, inclusive o choque entre os dois grupos e a interação de cada grupo com sua diversidade identitária interna.

O sincretismo entre a *Irmandade do Divino Espírito Santo* e a religião Umbanda - que por si só carrega histórica, geográfica, política e culturalmente uma fusão que se deu da resistência africana contra a violência da igreja católica - é um fenômeno notável. As influências umbandistas foram de origens africanas, européias e indígenas (BOFF, 1997), mas a escolha candomblecista de manter as interferências do catolicismo seria de se livrar da perseguição da elite hegemônica católica na época, dando assim origem a outras vertentes da religião como o candomblé keto e o candomblé-jeje (RODRIGUES, 2006). A religião Umbanda é popularmente conhecida por ser uma doutrina flexível da qual acolhe grupos subalternizados, por isso, também vejo influências da mesma em relação a esta igreja, por sua flexibilidade em comparação à Igreja Matriz - Santo Antônio. Outros pontos semelhantes são a interação com o álcool - apesar de terem simbolismo e propósitos diferentes -, além da arte e das pinturas nas paredes. Minha reflexão se dá aos níveis hierárquicos simbólicos, tornando a relação com a bebida e as músicas com alto volume, tarde da noite, válidas e aceitáveis - por ser uma entidade cristã - em comparação às casa de Umbanda e Candomblé, pois o problema não está nas músicas, no álcool e nem no horário, mas sim na legitimidade do poder cristão dentro do Estado. Poder este que, em primeiro lugar, permite avaliar tais elementos dentro de um juízo de valores, em segundo, de validar os mesmos, ou seja, é permitido qualquer sincretismo, desde que seja para reafirmar o poder da fé cristã, como afirma Pinheiro e Nobre:

Bourdieu (1994) vê os consensos entre sistemas simbólicos de crenças e valores como constituindo uma “cultura dominante”, que teria duas funções: uma função lógica de ordenação do mundo e estabelecimento de um consenso a seu respeito e uma função ideológica ou política, que surgiria a partir do consenso gerado por sua primeira função (a lógica), para daí legitimar uma ordem arbitrária, manejada pelo próprio homem, contribuindo para a “conservação simbólica das relações de forças vigentes. (*apud* PINHEIRO & NOBRE, p. 174, 2002).

Temos como exemplo, no caso da *Praça José Bonifácio* o pastor neopentecostal, que apesar de advir de uma linhagem protestante à igreja católica, ainda detém um poder de ampliar sua voz em um microfone, mesmo diante das portas da igreja católica da qual sua religião demoniza - em um confronto historicamente mais provocativo, pois ele não deixa de ter um apoio histórico da fé cristã garantindo seu direito de **expressão**, seja onde for. Se imaginarmos uma situação em que não fosse um pastor naquele lugar, mas uma roda de umbanda com seus cantos e atabaques, qual seria a realidade? Será que eles seriam aceitos pela sociedade em volta e/ou mesmo pela igreja cristã?

Para que a violência diminua, há um senso comum de que é necessário uma ação policial de força maior com equipamentos e ferramentas que ajudem nessa pressão armada. Na *Avenida Beira Rio* e na *Praça da Saudade*, a opressão policial é bem semelhante: primeiro os policiais jogam bomba de gás lacrimogêneo - as mesmas utilizadas para repressão de movimentos de manifesto político - na intenção de ameaçar sonoramente e entorpecer quem estiver por perto e respire o gás, e depois, vem os tiros de borracha, contendo o mesmo objetivo de ameaça sonora, e em alguns casos, também com a intenção de atingir diretamente pessoas específicas naquele ambiente. Enquanto as bombas são lançadas e os tiros disparados, os policiais passam com o bastão atrás de grupos específicos - os mesmo da *Praça da Saudade* - a fim de atingi-los.

*Não eram 22 horas ainda, mas a reação submissa de abaixar o volume das músicas na Av. Beira Rio em momentos festivos qualquer ameaça violenta que a polícia faça é sempre certa. Essa é uma realidade sempre consequente de quando o fluxo de funkzeiros aumenta junto com o volume das músicas. Então a paisagem sonora que antes era de gente falando e música tocando, é interrompida por som de bombas, disparos de bala de borracha, gritos e confusão.*

*A música é interrompida pelo som da violência.*

Os policiais chegam com sua força e seu direito de violência - dentro de critérios e condições bastante específicas, mas que nem sempre são respeitados - protegidos pelo Estado. Seus movimentos também são **performances** dos quais foram ensaiados e repetidos, não só com propósitos e objetivos, mas também com estratégias. A sirene - que deveria ser mais uma ferramenta sonora utilizada - dificilmente aparece nesses casos, dando espaço apenas para as bombas e os tiros. O que seus movimentos expressam reflete a **cultura** de poder sobre os mesmos processos históricos e culturais de patriarcalismo, homofobia e racismo estrutural, pois no propósito dessa **performance**, há características específicas nas peles, nos cabelos, nos traços faciais, nas questões de gênero e nas roupas em que a polícia vai evidenciar e perseguir como um alvo. Os contextos físicos, sócio-políticos, culturais e mesmo as músicas que os grupos estão ouvindo e reproduzindo, tal como o gênero, a letra, a intensidade do **som** e a dança também são atributos considerados alvo da repressão policial. São inúmeros os caracteres dessas minorias, julgando-as à marginalização, vulgarizando sua arte, inserindo-as à violência em um caminho sem saída, estruturado no preconceito e na agressão.

Não é mais uma intriga saber sobre qual o real objetivo da ação policial em momentos assim - os quais retratei nesta pesquisa - e quais grupos se encaixam nessa perseguição. Paulo Neves pode nos falar mais a respeito disso, quando diz que a violência, consequente de uma urbanização acelerada, é uma forma que os grupos marginalizados, os “indivíduos sem voz” encontram de se comunicar (p. 146, 2002), fruto de uma desilusão sobre o futuro.

A visão hobbesiana pode nos dizer muito sobre essa configuração repressora da polícia, resultando na preferência por uma **performance** policial imperfeita que infringe os direitos humanos, mas que - aparentemente - combate totalmente a criminalidade, do que uma polícia respeitosa e mais flexível. Hobbesiana porque, como ele nos diz: “os pactos sem a espada são puras palavras” (1983, *apud* TOSI e SILVA, p. 242, 2002), deixando assim, o poder da força como ferramenta na mão do soberano partindo do contrato social de Estado (IBIDEN, p.242). É esta uma ótica da qual dificulta os debates políticos sobre a segurança pública e os direitos humanos, pois “(...) há mais de um século, o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos; no entanto, é comum dizer: – Marginal não tem direitos; os direitos só pertencem a pessoas de bem.” (TOSI & SILVA, p. 235, 2002).

Sabemos que a repressão policial de hoje advém do racismo estrutural desde o período de colonização no Brasil, (de 1530 a 1822), até a proclamação da independência. Aliadas a um governo ditatorial, algumas leis ajudaram, no decorrer da história, para que esse movimento permanecesse - em uma escala estrutural . A lei Reforma Pereira Passos - de 1902 a 1906 - é um exemplo de intervenção policial em manifestações culturais, esportivas e artísticas em espaços públicos de matrizes africanas, como o candomblé, criminalizando também as práticas de capoeira e de cordões carnavalescos, como consta nos artigos do Código Penal da primeira república dos Estados Unidos do Brasil:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem [...]

Pena – de prisão celullar por dous a seis mezes.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para taes crimes (BRASIL, 1890).

De acordo com Weber, na era moderna, apenas o Estado teria o “monopólio legítimo da força”, tornando a posse de armas direito apenas da segurança pública - com algumas exceções. O poder do exército seria então para a segurança externa do país, e a polícia, para a dimensão interna do mesmo, no entanto, os dois estão sob a comenda do poder jurídico.

A religião ainda influi nitidamente no topo dessa cadeia hierárquica juntamente com os paradigmas antigos, discriminando seu alvo social estrategicamente e entendendo que “(...) o agente passivo, marginal, é o “outro” que não é “descoberto”, mas “ocultado” (DUSSEL, 1993; TODOROV, 1993), e recebe o “evangelho” dos direitos humanos do Ocidente civilizado.” (DUSSEL, 1993, *apud* TOSI, p. 26, 2002). Assim, o **som** dessa realidade ressoa em nossa sociedade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os questionamentos de Feld à visão de Merriam nos mostra como devemos ter cuidado nas pesquisas antropológicas e musicais, a fim de não cairmos no abismo do antropocentrismo e do etnocentrismo. Temos o costume de apenas nos libertarmos de uma prisão ao passo que formulamos outras, para não nos sentirmos tão perdidos. Nos soltamos dos preconceitos, discriminações, hierarquização e

limitações que parte do etnocentrismo e nos afundamos nos conceito do antropocentrismo, desenvolvendo ideias de que o **som** organizado, ou mesmo a música - caso discutido neste trabalho - carrega a capacidade unicamente humana.

*Vos pergunto: passarinho não faz música?*

*O choro, o grito, a fala, o som da natureza, dos animais, de carros, motos, tudo seria um caos? Não teria tudo um propósito? Uma influência cultural?*

Penso que a **cultura** está diretamente ligada à **paisagem sonora**, inclusive em sons não humanos, mas relacionados a eles. O modo em que sentimos a escuta - ou mesmo a ignoramos - e identificamos o som, é definido por uma relação imposta e direta que a globalização traz entre a construção de vida urbana - com suas máquinas e publicidades - e o ser humano sujeito a essa estrutura sócio-cultural.

Stuart Hall comenta que a mudança da perspectiva do tempo e o choque das distâncias no espaço, através da globalização, são dois fatores diretamente ligados a “descontinuidade” da identidade, pois são as “coordenadas básicas de todos os sistemas de representação.” (1992, p. 70), de forma que a arte e a mídia traduzem símbolos através das dimensões temporais e espaciais. Ou seja, o que escutamos através de equipamentos reprodutores de som, como a TV , influencia a forma como nos reconhecemos e identificamo-nos enquanto indivíduos.

A supremacia do campo visual tanto na academia, quanto em nossa **cultura** ocidental, fez-nos esquecer dos outros sentidos, nos deixando viciados aos códigos escritos, e assim, desaprendemos a sentir, identificar e perceber o **som** da natureza e a **sonoridade**<sup>45</sup> que se encontra em meios rurais. Além disso, a educação ocidental não é voltada para a escuta, principalmente nas áreas urbanas.

Existe uma relação de poder na educação quando só quem pode falar é o professor (FREIRE, 1968), pois quem sabe fala, quem não sabe, escuta. Deste modo, nossa cultura nos ensina que o ato de escutar torna-se passivo e isento de conhecimento. O ser humano aprendeu, devido a essa educação e cultura, que quem fala mais e mais alto, quem reproduz suas músicas mecanicamente amplificadas em altos níveis de volume, e mesmo quem usa o **som** de armas para

---

<sup>45</sup> Paisagem sonora.

amedrontar, domina mais o território<sup>46</sup>. Nesse processo performático, conhecemos **identidades**, histórias e estruturas sociais.

Muitas pessoas falam, mas poucas escutam. Os seres humanos utilizam seus próprios corpos como sistema sonoro de territorialização. O sistema nos faz máquinas, nos consome transformando nossos sons humanos em sons mecânicos. Sistema do qual, se incorpora como um verdadeiro gerenciamento de corpos utilizando o conceito de **cultura** para manipulação em massa.

O capitalismo hoje, usa estratégias bem mais implícitas que antes. O brasileiro que cultiva, com práticas artísticas e religiosas, suas origens culturais africanas e indígenas, tem sua existência no mínimo ignorada, pois a relação com sua **cultura** originária o traz um sentido de localização e latino-americana, que é uma grande ameaça para as culturas dominantes e hegemônicas, e é nesse ponto em que o multiculturalismo atua: agenciando, manipulando massas e administrando o indivíduo e sua mentalidade.

Meu ponto é que esse processo tem uma influência da religião católica e suas vertentes protestantes, edificando seus poderes hegemônicos por meio de um Estado que nunca foi laico, assim, dá-se voz aos grupos dos quais não ameaçam a igreja, pois do contrário, seus direitos são ignorados e suas manifestações, agredidas pela **cultura** e pela negligência do Estado. Vemos a igreja emitindo sons altíssimos através do sino, que se ouve a quilômetros de distância, mas não ouço a mesma intensidade sonora de outras religiões e culturas, pois nessa tentativa, o policiamento e a cultura da intolerância entram para perseguir.

A polícia apresenta-se como mais um elemento disputando território, porém, de forma diretamente agressiva. Buscamos no Estado - por meio do policiamento - uma proteção, mas é exatamente do Estado-Nação que, dependendo da cor, do gênero, do credo e da orientação sexual, que na maioria das vezes, o ser humano precisa ser protegido (BUTTLER, 2015). É, em uma escala de “violência legal”, que se dá a divisão de quem vive e de quem morre, adotando a questão sócio-cultural como juízo de valor e, ainda, por meio do multiculturalismo institucionalizado pelo Estado, que por sua vez, garante os direitos de uns acima de outros.

A *Praça da Saudade* me mostrou que o que aparentemente pode parecer um caos, tem uma absoluta ordem causal e natural implícita, até que a polícia chegue e

---

<sup>46</sup> É a partir desse pensamento que surge o título do trabalho: disputas do som.

a atmosfera das organizações de espaços entre os grupos acabam-se, mesmo porque, a opressão - e perseguição - policial procura ali por alvos certos. Ficar lá até de madrugada foi realmente um desafio, mas poder dar voz à grupos que lá encontrei - dos quais inclusive eu conhecia - foi um privilégio. A *Praça da Saudade*, assim como a *Avenida Beira Rio*, como discorri anteriormente, é fortemente marcada pela polifonia entre as músicas e foi muito interessante ver como o público desses lugares lidam bem com essa diversidade cultural sonora e ainda se divertem, no entanto, senti que são lugares vulneráveis à força policial, pois a qualquer momento ela poderia aparecer e, o que um minuto atrás era dança, arte e diversão, vira correria, medo e caos.

Eu não esperava muito da *Catedral Santo Antônio* na minha tentativa de conversa, mas como pesquisadora, não abandonei o planejamento. Mesmo que não obtivesse o que propus inicialmente, deixei os elementos falarem por si próprios e compreendi-os. A igreja me deu abertura para interpretá-la com o seu silêncio e assim a fiz. As visitas em campo na *Praça José Bonifácio*, ao decorrer do tempo em que eu pesquisava sua história, me fizeram sentir o lugar de uma forma mais próxima e clara, lugar do qual passei tantas vezes e que até morei no mesmo bairro. A experiência de campo com o professor Marcelo foi muito enriquecedora também neste lugar, ver sua reação ao **som** do sino de perto, fez ampliar minha escuta e visão, realmente a igreja faz uma demarcação de território nítida.

A *Avenida Beira Rio* me fez conhecer a história da cidade em que eu nasci, nunca antes pesquisada por mim. Conheci minha história e a de amigos que visitam o mesmo lugar, nascidos na mesma cidade. Ali vi muito sincretismo, vivendo de forma muito mais íntima durante o passeio acústico. A presença de meu orientador, com sua visão de mundo, nascido na Argentina, me ajudaram a compreender aspectos que antes, eu como pesquisadora, mas também como piracicabana imersa no campo, não os via. Por isso, esse campo me trouxe um sentimento auto reflexivo muito grande, o que me lembrou minha suposição inicial do trabalho, que o mesmo iria me trazer uma análise interna, “etnografando-me”.

A atitude do antropólogo em conhecer sua própria história e **identidade**, faz com que ele não misture - e se ocorra, isso seja evidenciado - suas percepções internas com seus elementos de pesquisa, ao passo que assume uma ferramenta totalmente humana, que é a própria mentalidade humana - neste caso, por meio da escuta - para estudar outras.

*“Antes de começar o trabalho de mudar o mundo, dê três voltas dentro de sua casa.”*

*(Provérbio Chinês)*

*“Conhece-te a ti mesmo.” (Sócrates 479-399 a.C.)*

Consciente de que a escuta enquanto memória da audição e percepção da constituição da própria **identidade** humana, pode interagir intimamente e particularmente com o ser humano, é de grande valor evidenciar como o som, de fato, se relaciona com as individualidades e **identidades** dentro de um mesmo espaço e tempo. Podemos ver, dessa forma, quais grupos são alvos da polícia e o porquê. Com meu produto final - a etnografia puramente sonora - iremos também escutar, de forma que, os convidado, a além disso, também a sentir. A escuta pode nos dizer muito.

*É preciso “ouvir para crer” (THORN, 1996).*

## REFERÊNCIAS

ALBAGLI, Sarita. Território e territorialidade. **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p. 23-69, 2004.

ARDREY, Robert. **The territorial imperative: a personal inquiry into animal origins of property and nations**. New York: Kadansha America, Inc., 1997 [1966]

AUGOYARD, Jean François; TORQUE, Henry (Ed.). **Sonic experience: a guide to everyday sounds**. McGill-Queen's Press-MQUP, 2006.

BASTOS, Rafael José de Menezes. **Apùap World Hearing: A Note on the Kamayurá Phono-auditory System and on the Anthropological Concept of Culture**. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 1998.

BIJSTERVELD, Karin. Mechanical sound. **Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century**, p. 2008, 2008.

BOTTELDOOREN, Dick et al. How the meaning a person gives to tranquility could affect the appraisal of the urban park soundscape. In: **43rd International Congress on Noise Control Engineering (Inter-Noise 2014)**. 2014.

BRASIL. **Códigos 3 em 1 Saraiva: penal, processo penal e constituição federal**. 12.ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

DE HOYOS SÁINZ, Luis. BOAS, FRANZ: Cuestiones fundamentales de antropología cultural (Book Review). **Revista de Indias**, v. 8, p. 30, 1947.

BOFF, Leonardo. Avaliação teológico-crítica do sincretismo. **Vozes**, v. 71, n. 7, p. 53-68, 1977.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?**. 2015.

CARVALHO, António PO; CLETO, Ricardo. O som e o ruído nos jardins do Porto. **TECNIACUSTICA**, 2012.

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade São Paulo: Paz e Terra. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**, v. 2, 1999.

CASTRO, Josué T. Discursos Herero sobre uma África cristã: contribuições antropológicas para a compreensão de fenômenos sincréticos (2006). 163 f. **Monografia (Curso Ciências Sociais) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre: PUCRS, 2006.**

DENYS, Cuhe. A noção de cultura nas Ciências Sociais. **Lisboa: Fim de Século**, p. 1-130, 1999.

CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 320p.

COMTE, Auguste. Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo. **Os Pensadores**, 1978.

DEWULF, Jeroen. **Por vozes nunca antes ouvidas: A viragem pós-colonial nas ciências humanas**. Universidade do Porto, 2014, p. 131-140.

DREVER, John L. Soundwalking: aural excursions into the everyday. 2009.

DURKHEIM, E. **Lições de Sociologia: a moral, o direito e o Estado**. Tradução de B. Damasco Penna. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1983.

FELD, Steven. **Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression, with a new introduction by the author.** Duke University Press, 2012.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. rev. e atual. **Rio de Janeiro: Paz e Terra**, p. 95-101, 2011.

GEERTZ, Clifford et al. **The interpretation of cultures.** Basic books, 1973.

**Google Maps.** <https://goo.gl/maps/wYzv4QrvDJu>.

GRAMSCI, Antonio. Análisis de las situaciones. Relaciones de fuerzas. **Nueva antropología**, v. 4, n. 16, p. 7-18, 1980.

GODOI, Emília Pietrafesa de. Territorialidade. **Raízes: Revista de Ciências Sociais e Econômicas**, v. 34, n. 2, p. 8-16, 2014.

GREEN, Lucy. Musical identities, learning and education: some cross-cultural issues. **Critical musicological reflections**, p. 39-59, 2012.

COSTA, Rogério Haesbaert DA. **O mito da desterritorialização: do " fim dos territórios" à multiterritorialidade.** Bertrand Brasil, 2004.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. v.2.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais (org. Liv Sovik). **Belo Horizonte, Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ/FAPERJ**, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Lamparina, 2022.

HELMREICH, Stefan. Um antropólogo debaixo d'água: Paisagens Sonoras Imersivas, Ciborgues Submarinos e Etnografia Transdutora. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, Vitória, v. 3, n. 1, p. 174-214, 31 mar. 2016.

HUBERMAN, Leo. História da riqueza do homem. 1986.

JUBILUT, Liliana. Itinerário para a proteção das minorias e dos grupos vulneráveis: os desafios conceituais e de estratégias de abordagem. **Direito à Diferença. São Paulo: Saraiva**, 2013.

KHITTL, Christoph. " **Die Musik fängt im Menschen an": anthropologische Musikdidaktik, theoretisch-praktisch.** Peter Lang, 2007.

KRAUSE, Bernie. Anatomy of the soundscape: evolving perspectives. **Journal of the Audio Engineering Society**, v. 56, n. 1/2, p. 73-80, 2008.

KUPER, Adam. **Cultura. La versión de los antropólogos. Introducción e Primera Parte (Guerras culturales e Genealogias).** España: Paidós, 2001.

LEFEBVRE, Henri; URBANA, **A. Revolução.** Tradução: Sergio Martins. Editora UFMG, Belo, 1999.

MACHADO, Renata Silva. **PLANEJAMENTO URBANO DA ESCUTA.** 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw. Introdução. In \_\_\_\_\_. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**, Coleção Os Pensadores, Editora Abril, 1972.

MARTINS, J. de S. **A militarização da questão agrária no Brasil: terra e poder: o problema da terra na crise política.** Petrópolis: Vozes, 1985.

MOLLER, Marco Aurelio Ramos et al. **Requalificação da Avenida Cruzeiro do Sul em Piracicaba SP.** 2013.

NETTO, Cecílio Elias. **Rua do Porto: jardim à beira rio plantado (1)**. Disponível em: <https://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/especial/rua-do-porto-jardim-a-beira-rio-plantado-1-6211/>. Acesso em: 29 ago. 2016.

NOBRE, M.; PINHEIRO, F. Superando a dicotomia sociedade x policial militar: relato de uma experiência. In: NEVES, Paulo Sérgio da Costa *et al* (org.). **Polícia e democracia: desafios à educação em direitos humanos**. Recife: Bagaço, 2002. p. 296.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília: Paralelo 15, 1998.

OLIVEROS, Pauline. Deep listening: a composer's sound practice. New York: iUniverse, Inc., 2005

PEREIRA, Maria del Carmen Tubio. **A greve dos bóias-frias de Guariba e a repressão (maio de 1984)**. 2001. Tese de Doutorado.

PEREIRA, Sandra Crespo. **Som e paisagem: uma etnografia sonora do Jardim do Campo Grande**. 2020. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Musicais – Área de Especialização em Etnomusicologia, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020.

REIS, Filipe. A (i)materialidade do som: Antropologia e Sonoridades. In: COSTA, Paulo Ferreira da. **Museus e Patrimônio Imaterial. Agentes, Fronteiras, Identidades**. Lisboa: Imc, 2009. p. 337-351.

RIVERA Cusicanqui, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

ROÇA, Luciana Santos. **Som e cidade: à escuta de fronteiras em espaços públicos**. 2019. 340 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019.

ROCHA, E.P.G. **O que é etnocentrismo**. São Paulo: Brasiliense, 1988. RODRIGUES, M.A. Políticas Públicas. São Paulo: Publifolha Editora, 2010.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Apresentação e notas de Yvonne Maggie e Peter Fry; Fac-símile de artigos publicados na Revista Brasileira em 1896 e 1897. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Editora UFRJ, 2006.

SACK, Robert David. **Human Territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

SAHLINS, Marshall David. **Cultura e Razão Prática: dois paradigmas de teoria antropológica**. In: Cultura e razão prática. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SCHAFER, Murray R. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Unesp, 1991

SCHAFER, R. Murray. **The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World**, Rochester, Destiny Books, 1994.

SCHECHNER R. **Performance Studies: An Introduction**. London & New York: Routledge Press. 2002.

SCHOER, Hein; DE MORI, Bernd Brabec; LEWY, Matthias. The sounding museum: towards an auditory anthropology. **Soundscape Journal**, v. 3, p. 15-21, 2014.

SEEGER, Anthony **Nature and Society in Central Brazil: the Suyá indians of Mato Grosso**, Cambridge: Harvard University Press, 1981.

SILVA, Ana Cláudia Cruz da. Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas uma etnografia de movimentos negros em Ilhéus. **Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro**, 2004.

SILVA, Rita de Cácia Oenning da. Sons e sentidos: entrevista com Steven Feld. **Revista de Antropologia**, v. 58, n. 1, p. 439-468, 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica. **Revista USP**, n. 67, p. 150-175, 2005.

SOUZA, Flávia. Pode a subalterna falar? Breve crítica à ciência "em corpo" e a defesa de outras epistemologias para entendermos o mundo. **Revista Contraponto**, v. 6, n. 2, 2019.

TACCHI, J. 1998. Radio texture: between self and others. in D. Miller, (ed.). **Material Cultures: Why Some Things Matter**. London: UCL Press, pp. 25-45.

TUURI, Kai; EEROLA, Tuomas. Formulating a revised taxonomy for modes of listening. **Journal of new music research**, v. 41, n. 2, p. 137-152, 2012.

TAYLOR, Diana. **El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas**. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2015.

TAYLOR, Diana. Hacia una Definición de Performance. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, n. 12, 2003. 0104-7671.

THORN, Richard. Virtual Reality: A Sound Proposition?. In: **Colloque Hearing is Believing, University of Sunderland**. 1996.

TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada. **Cadernos de campo**, n. 16, p. 1-304, São Paulo, 2007

TYLOR, Edward Burnett; FRAZER, James George. **Evolucionismo cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014. 127 p. (Antropologia social) ISBN: 9788571108578.

VEDANA, Viviane. Escutar no Som: gravação e edição de etnografias sonoras a partir de um paradigma ecológico. **Ilha**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 117-144, jun. 2018.

Velho, Gilberto. **Observando o familiar**. Zahar, 1978.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. **Letras de hoje**, v. 37, n. 4, 2002.

ZARRANZ, David Beorlegui. Historia oral e historias de vida: subjetividad, memoria y feminismo(s). In: **Otras formas de (des)aprender: investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad**. Bilbao: Hegoa, 2019. p. 9-129.

WEBER, Max. Economía y sociedad. México: Fondo de Cultura, 1984. WEBER, Max. Índia: o brâmane e as castas. In: **GERTH, Hans; MILLS, Wright. Max Weber. Ensaios de Sociologia**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WESTERKAMP, Hildegard. **Soundwalking**. Sound Heritage, 3 (4). 1974.

## ANEXOS

<https://youtu.be/Qne9uMKbac4>