

Os sons na fronteira: um estudo sobre a escuta numa região de limite entre um bairro e uma favela de Belo Horizonte

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Márcia Pereira Guerra
UFMG - marciatai@yahoo.com.br

Resumo: Esse projeto de pesquisa pretende abordar a escuta e a produção sonora em uma região de fronteira entre um bairro de classe média e uma favela na cidade de Belo Horizonte, estado de Minas Gerais. Através de levantamento do gosto musical, dos modos de escuta dos moradores e da percepção da paisagem sonora local, a busca é por compreender a relação entre a produção sonora e os modos de convivência e as trocas simbólicas entre pessoas pertencentes a universos socioculturais distintos.

Palavras-chave: Escuta. Paisagem sonora. Fronteira urbana. Favela. Território acústico.

Border Sounds: a study about the listening in a border region between a neighborhood and a slum in the city of Belo Horizonte

Abstract: This research project aims to approach the listening and sound production of a border region between a middle-class neighborhood and a slum in the city of Belo Horizonte, State of Minas Gerais. The dwellers' musical taste and ways of listening, along with the perception of the local soundscape, are brought together in a survey that seeks to understand the relations among sound production, ways of coexistence, and symbolic exchanges between people who belong to different socio-cultural worlds.

Keywords: Listening. Soundscape. Urban border. Slum. Acoustic Territories.

Nesse projeto de pesquisa pretendo analisar a escuta e a produção de sons numa região de fronteira urbana, entre uma favela e um bairro de classe média de Belo Horizonte. A busca é por compreender a relação entre a produção sonora e os modos de convivência e as trocas simbólicas entre pessoas pertencentes a universos sócio culturais distintos. Como pessoas que moram em lugares geograficamente próximos, separadas por uma fronteira que delimita realidades simbólicas, econômicas e culturais diferentes se percebem? Como e em que medida a escuta dos sons interfere nessa relação? Como recebem e interpretam os sons que ouvem de um lado da fronteira e de outro?

Em 2011 me mudei para bem próximo à Vila Nossa Senhora da Conceição, uma das seis vilas do Aglomerado da Serra, numa região de fronteira entre a vila e o bairro Serra, na região centro sul de Belo Horizonte. Desde então, recebo sinais de lá que me instigam e trazem muitas questões e reflexões.

Os sons da favela invadem o lado de cá; galos cantando e latidos de cachorros se misturam com vozes vindas de igrejas evangélicas próximas, os *funks* nos carros, as

mães chamando os filhos, as motos subindo e descendo as ladeiras. Nos finais de semana à noite, quando muitas festas acontecem, é possível detectar vários tipos de música soando ao mesmo tempo no morro: *funk*, o gospel das igrejas, pagodes, sons de atabaques, provavelmente vindos de terreiro de Umbanda ou Candomblé, *Soul Music*, são os mais comuns. O silêncio também é marcante em alguns momentos do dia e da noite – nas tardes e madrugadas, especialmente. Os meninos que vendem drogas numa boca bem no limite da favela anunciam a mercadoria em sonoros pregões – “tá rolando, tá rolando”. Em tempos de conflito entre os pontos de venda de droga do Aglomerado, costuma-se ouvir tiros no meio da noite e daí a um tempo, sons dos helicópteros da polícia que sobrevoam bem baixo. Na maioria das vezes, no entanto, a simultaneidade sonora dessa fronteira me remete a um lugar que eu não associo a uma grande metrópole, pelo menos imediatamente. Estaria mais próxima de uma paisagem sonora de localidades do meio rural. Talvez um reflexo das formas de ocupação do espaço próprias das vilas e favelas, e dos estilos de vida e convivência dos moradores nesses locais?

A dimensão sonora vem sendo negligenciada nos estudos que envolvem a questão urbana, mas Bachelard em seu livro *Poética do espaço* diz: “(...) Ela (a metafísica) deve desconfiar dos privilégios de evidência que pertencem às intuições geométricas. A vista diz muitas coisas de uma vez. O ser não se vê, talvez se escute”. (BACHELARD, 2008, p. 128). Na filosofia da diferença de Deleuze e Guattari, a sonoridade é entendida como informações que muitas vezes não pretendem comunicar algo, mas que, mesmo assim, carregam potências que constantemente modelam e afetam nossas capacidades sensíveis. (citado por OBICI, 2006, p. 21).

As sonoridades que consigo perceber daqui desse lado da fronteira – uma malha sonora, com simultaneidades de sons vindos do morro – se torna possível pela geografia desse lugar. Entre a rua que moro e a vila há um vale formando uma espécie de concha acústica que proporciona uma escuta panorâmica e a percepção detalhada de várias fontes sonoras diferentes. Nesse caso, a ideia de paisagem sonora se encaixa bem – o conceito clássico ligado à definição histórica de paisagem, segundo a qual, o sujeito se destaca do objeto e o contempla a partir de um ponto de vista privilegiado como se contemplasse uma vista ao longe. Esse panorama sonoro se completa ou se confunde com o panorama da paisagem visual. O termo paisagem sonora – *soundscape* - foi apresentado pelo compositor canadense Murray Schafer ainda nos anos 1960 que ele define como sendo

Todo e qualquer evento acústico que compõe um determinado lugar. (...) A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*. (SCHAFFER, 1997, p. 23)

Uma das críticas mais incisivas ao termo *paisagem sonora* vem do antropólogo Tim Ingold. Dentre várias considerações, ele diz que o ambiente que experienciamos e no qual nos movemos não se divide em caminhos sensoriais diferentes; por esta razão, não pode ser percebido de forma dividida. Diz também que o que se ouve não são os sons, mas as atividades a eles relacionadas. (INGOLD, 2015). Milton Santos também diz “que paisagem é tudo aquilo que nossa vista alcança (...) não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc”. (SANTOS, 1996, p.61). Os sons que escuto vindos do morro e do vale, que os moradores chamam de “baixada”, me aproximam das realidades que acontecem ali. E funcionam como um convite para que eu entre no interior desse território. Mas como as pessoas que vivem ali entendem ou percebem as sonoridades em seu cotidiano? Como os vizinhos do meu lado percebem e recebem os sons que chegam de lá?

Uma simultaneidade de sons, realidades múltiplas acontecendo ao mesmo tempo e reveladas ou evidenciadas por essa espacialidade, resultam numa espécie de mosaico sonoro. Mistura de tempos, espaços diferentes. O rural e o urbano, o arcaico e a modernidade, o funk, os tambores, o bolero, o tiro, o foguete, o grito, o riso, o galo, o cachorro, o carro, o maçarico. Tudo remetendo à ideia do que se concebe como comunidade. Importante lembrar que os primeiros moradores dessa vila em sua maioria vindos do interior do estado, trouxeram consigo toda uma bagagem de hábitos e costumes próprios dos lugares de origem. Nas maneiras como constroem suas casas, nas formas de se relacionar com os vizinhos e familiares, estão as heranças e valores culturais de origem que vão sendo repassadas para as gerações mais novas. A Vila Nossa Senhora da Conceição é uma das mais antigas do aglomerado (início da ocupação nos anos 40-50). Os moradores contam das festas e bailes de São João que aconteciam ali nas décadas passadas, atraindo pessoas de outras regiões da cidade e também de outros folguedos, como as Pastorinhas na época do Natal. Um expressivo movimento de sambistas também existiu nessa vila - um importante sambista chamado Zé Capeta morava na Vila e fundou a *Escola de Samba União Serrana* que depois se deslocou para um outro local e virou a *Escola de Samba Cidade Jardim*, muito atuante ainda no carnaval de Belo Horizonte. Quais seriam os ecos desses tempos presentes ainda hoje?

Quando saio da condição de contemplação da minha janela e vou para a rua, entro na vila, me relaciono com as pessoas e frequento alguns lugares de referência, a compreensão e a relação com o lugar são outras: o que era paisagem se transforma então em território. Brandon LaBelle (2010) diz que território sonoro são os sentidos que o som e os ruídos podem ter dentro dos contextos específicos, para comunidades específicas; os sons e a escuta integrados a uma esfera de hábitos culturais e sociais. Giuliano Obici no livro *Condição da Escuta* faz uma longa discussão sobre como esse conceito surge, e com o que ele se articula. Segundo ele, a noção de território sonoro (TS) surge de duas situações: da necessidade de pensar som e espaço para além da noção ecológica da paisagem sonora, “entendendo que o termo paisagem requer um distanciamento e contemplação do olhar diferente daquilo que o som opera, já que não existe distanciamento diante do sonoro”. (OBICI, 2008, p. 65) A segunda, como revisão e aplicação de alguns conceitos de Deleuze e Guattari como ritornelo e território (in “Acerca do Ritornelo”, do livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1979) A partir das definições de território em *Mil Platôs*, os TS surgem de dois modos de operar o som, seja criando muros sônicos, seja criando expressividade, modos de escuta. Ainda segundo esse autor, o poder de um TS está na capacidade de estabelecer encontros “mais ou menos potentes” com o sonoro. Certas sonoridades tendem a provocar estados de afetação com maior facilidade, sejam eles positivos, sejam negativos. (OBICI, 2008)

Os percursos realizados por mim entre o bairro e a favela me mostram diferenças marcantes entre espaços geograficamente muito próximos. Esse trânsito proporciona uma experiência sensorial rica, e me faz pensar o quanto essas diferenças nas formas de ocupação do espaço são reflexo e ao mesmo tempo determinantes nas formas de convivência nesses locais.

A arquiteta Paula Berenstein Jacques em seu livro *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, para descrever as formas de ocupação das favelas de morro utiliza de três figuras conceituais: *fragmento*, *labirinto* e *rizoma* (JACQUES, 2003). O *fragmento* se refere às maneiras como as casas são construídas, com fragmentos de materiais recolhidos pelo próprio construtor, e também os barracos são fragmentários porque se transformam continuamente. A construção é quase cotidiana, contínua sem término previsto, uma arquitetura do acaso, uma arquitetura sem projeto. (JACQUES, 2003). *Labirinto*, porque a espacialidade das favelas costuma ser verdadeiramente labiríntico, com um emaranhado de caminhos internos. Além disso, a

autora ressaltar as peculiaridades na experiência de subir e descer uma favela, num ritmo de caminhar diferente, nunca em linha reta, sempre em plano inclinado. Já o *Rizoma* vem da observação de que o crescimento das favelas se assemelha ao do mato que cresce nos terrenos baldios da cidade, em oposição à lógica da árvore e arbusto da cidade convencional. Sobre essa oposição – lógica da árvore e lógica do rizoma, - desenvolvida por Deleuze e Guattari -, a autora completa dizendo que “a cidade projetada – a cidade-árvore, como árvore e o pensamento em árvore – está fortemente enraizada num sistema raiz, imagem da ordem; a favela, a cidade sem projeto, a cidade-mato, segue o sistema rizoma”. (JACQUES, 2003, p.108). Essas formas de ocupação do espaço acabam gerando socialidades e sonoridades diferentes das que acontecem nos bairros convencionais, além de uma propagação do som fazendo caminhos acústicos diferentes.

Quando se entra no morro, é possível uma melhor compreensão da dimensão dos sons nessa espacialidade. As casas são muito próximas umas das outras, e às vezes é difícil saber onde começa e onde termina a morada de alguém, pois as construções também são labirínticas. É comum vários núcleos de uma mesma família compartilhando uma mesma casa, ou se acomodando nos chamados puxadinhos. Tudo isso faz com que a sensação de privacidade seja algo quase impossível de se vivenciar nesses locais, e a dimensão sonora tem um papel importante nessa questão. “Mesmo que se fale baixo, o vizinho escuta tudo que a gente conversa em casa. Quando tem briga, aí nem se fale”, me conta uma moradora da vila. “Todo mundo acaba se metendo na vida de todo mundo”, ela completa. Mas isso também tem as suas vantagens – as necessidades são também compartilhadas e a solidariedade entre os vizinhos é algo muito presente. “Não precisa de ninguém pedir ajuda, aqui é tudo perto, a gente consegue ver e ouvir tudo o que acontece, vai lá e ajuda”, ela diz. Pode se dizer de uma arquitetura que favorece a aproximação entre as pessoas, para o bem e para o mal. Também na topografia vertical de uma favela de morro, de uma laje se vê acima, abaixo, num campo de visão e escuta privilegiado. Quando pergunto sobre os meios de se comunicar que eles usam no morro, Heloísa, uma moradora, me diz: “é tudo no grito”. Como nada é plano ou em linha reta, melhor subir numa laje e no grito puxar uma conversa. Desde pedir algo emprestado para o vizinho, chamar o filho para tomar banho, até avisar quando a polícia está subindo o morro. Ela relata que quando tem tiro, o som que se ouve logo em seguida é o das vozes das mães chamando pelos filhos.

Para Brandon LaBelle, a escuta é um ato associativo. Os sons operam formando links, agrupamentos e conjunções, como um projeto relacional. Os fluxos criados pelos sons contribuem para a criação de espaços compartilhados. Esses processos associativos e conectivos dos sons vêm para reconfigurar as distinções de espaço entre dentro e fora, o privado e o coletivo, pois o som desconsidera as particularidades visuais das disposições espaciais, as linhas entre dentro e fora, acima e abaixo. Segundo esse autor, o espaço acústico pode ser uma espacialidade perturbadora, pode provocar irritação, mas também proporcionar oportunidades de compartilhar e conhecer o outro como uma forma produtiva de tensão. As redes associativas de som não promovem apenas pontos de contato e aproximação, mas também desafios e embates. (LABELLE, 2010).

Na espacialidade do bairro, no lado do asfalto, a arquitetura planejada de suas casas e prédios, a simetria de suas ruas largas, as suas calçadas e as suas esquinas também têm uma sonoridade própria. Aqui os sons que mais sobressaem são os dos carros, das motos e dos ônibus. As pessoas utilizam pouco as calçadas, preferem os carros para se locomover. Na minha rua, que serve também de acesso para o morro, se vê moradores de lá subindo e descendo a ladeira a pé. Mas no geral há pouco movimento de pedestres pelas ruas do bairro. Nos finais de semana é quando se ouve mais músicas tocando nos apartamentos vizinhos. No geral, as pessoas são mais silenciosas quando entram em suas casas. Quando acontece uma festa, é comum ou é de bom tom que os vizinhos próximos sejam comunicados e há um combinado de horário para diminuir o volume do som. Nos bairros de classes mais altas, o silêncio é um bem valioso. Sabe-se que quanto mais silenciosa a região da cidade, mais caros são os imóveis. LaBelle nos lembra que nas sociedades ocidentais, a vida interior e o desenvolvimento do privado caminharam em paralelo à evolução do espaço doméstico e que a produção do lar é intimamente ligada à concepção burguesa de privacidade. “A ideia de silêncio como valor é intensificada dentro do espaço doméstico. Ao atuar como um princípio de ordem social, o silêncio começa a desempenhar um efeito homogeneizador” (LABELLE, 2010, p.49). Sendo assim, o outro é caracterizado como um ruído sempre pronto a romper com o que é comum e conhecido. Numa longa reflexão sobre o valor que o silêncio vem adquirindo nas sociedades ocidentais e o quanto isso pode significar opressão e controle, LaBelle conclui que “o silêncio é um ideal escorregadio, pois resume dentro do imaginário um conjunto de valores aparentemente positivos que quando opera sobre o comportamento social e comunitário carrega uma ideia de intolerância”. (LABELLE, 2010, p. 62)

Entre essas duas realidades, a região de fronteira funciona como espaço de limite, mas também o lugar onde as conexões e aproximações podem acontecer. Michel de Certeau considera a fronteira e a ponte como “figuras narrativas essenciais na oposição de movimentos que se cruzam: estabelecer e ultrapassar os limites”. Ele vê um paradoxo interessante na ideia de fronteira: “criados por contato, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns.” (CERTEAU, 1994, p.195) O geógrafo Cassio Hissa diz que uma reflexão sobre limites e fronteiras é, também, uma reflexão sobre o poder, porque eles existem para estabelecer domínios e demarcar territórios. “O limite insinua a presença da diferença e sugere a necessidade da separação”, ele diz. Entretanto, o limite pode ser visto por outros ângulos, pode ser apresentado como algo que se coloca entre dois ou mais mundos, para que as suas diferenças possam ser compreendidas. O que deveria ser demarcação perceptível mostra-se espaço de transição, lugar de interpenetrações, campo aberto de interseções (HISSA, 2002). Diante disso, o que pensar sobre o papel que a escuta pode desempenhar nesses locais? Pela propriedade do som de invadir espaços, transpor obstáculos físicos, a escuta na fronteira pode proporcionar trocas de informações, por vezes causando um efeito perturbador por nos permitir vislumbrar um outro, mesmo que involuntariamente.

A metodologia dessa pesquisa em andamento vem sendo construída nos processos de escuta compartilhada junto a sujeitos moradores dos dois lados da fronteira. Pode se dizer, portanto, que esse trabalho vem se constituindo ele próprio como um exercício de criação de modos de se abordar a escuta numa etnografia.



REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A Mobilidade das Fronteiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- INGOLD, Tim. **Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética de Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- LABELLE, Brandon. **Acoustic Territories - sound culture and everyday life**. New York, EUA: Continuum, 2010.
- OBICI, Giuliano. **Condição da Escuta - mídias e territórios sonoros**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Urbano, fundamentos teórico e metodológico da geografia**. São Paulo: Huítec, 1988.
- SHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.