

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JULIO DE MESQUITA FILHO"**

FÁBIO MIGUEL

**PAISAGEM SONORA: UM ESTUDO DA VOZ HUMANA
COMO SÍMBOLO SONORO**

**SÃO PAULO
2012**

Fábio Miguel

**PAISAGEM SONORA: UM ESTUDO DA VOZ HUMANA
COMO SÍMBOLO SONORO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Música.

Orientadora: **Prof.^a Dr.^a Marisa Trench de Oliveira Fonterrada**

**SÃO PAULO
2012**

Fábio Miguel

**PAISAGEM SONORA: UM ESTUDO DA VOZ HUMANA COMO SÍMBOLO
SONORO**

TESE PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTOR

“Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Campus de São Paulo - Programa de Pós-Graduação em Música.

BANCA EXAMINADORA

Presidente e orientador

2º Examinador

3º Examinador

4º Examinador

5º Examinador

São Paulo, de de 2012.

À minha querida mãe Benedita Marciano Miguel
(in memoriam), que durante toda sua existência doou-se a
mim com um amor incondicional e me ensinou, com seu
modo de viver, que o amor a Deus e ao próximo são as
coisas mais importantes dessa vida.

Agradecimentos

A Deus pela oportunidade de vida que me deu.

A meus pais, Benedita Marciano Miguel (*in memoriam*) e Domingos Miguel (*in memoriam*), que me deram condições de vida saudável.

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, pelo maravilhoso carinho e orientação dados a mim, com os quais pude realizar esse trabalho.

À minha família: irmãos, irmãs, sobrinhos, cunhados e cunhadas que sempre me apoiaram.

A todos os professores e funcionários da UNESP que me auxiliaram em cada etapa do processo de pesquisa.

À querida revisora Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti.

A todos os amigos e colegas que sempre se mostraram prontos a me ajudar.

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivos principais estudar a voz humana como símbolo sonoro no contexto do espaço acústico do bairro Jardim Utinga; compreender como os moradores se relacionam com esse som em meio a tantos outros e, também, propor caminhos que apontem soluções para o desequilíbrio homem-ambiente sonoro pela compreensão de que a voz se não percebida em todos os sentidos no ambiente, pode indicar que ambientes “inumanos¹” – pela preponderância de sons mecânicos, tecnológicos e eletrônicos – estão sendo produzidos. Para isso trata-se no capítulo 1 acerca de procedimentos metodológicos relacionados ao estudo do ambiente sonoro, descrevendo e analisando 12 estudos na área, para em seguida explicitar os métodos e técnicas empregados no trabalho. Utilizam-se conceitos da área de Ecologia Acústica da Antropologia e Psicologia Social, apresentados no capítulo 2, de forma separada, estabelecendo em seguida os pontos de conexão entre eles. Baseia-se no conceito de símbolo de SCHAFER (2001), no conceito semiótico de cultura (sistema entrelaçado de signos interpretáveis) tal como foi formulado por GEERTZ (1989, 1997) e Representações Sociais cunhado por MOSCOVI (2007), para descrever e interpretar manifestações vocais em diferentes épocas e situações, bem como no contexto no qual o trabalho será realizado. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e reflexivo e a metodologia utilizada ampara-se na definição de método dada por RICHARDSON (1999). A técnica de observação participante, definida por RICHARDSON aliada a gravação do ambiente com gravador R-O9 HR da Edirol e questionário semi-estruturado aplicado aos moradores, são os instrumentos preferenciais. Em seguida os dados são tabulados e agrupados de acordo com os aspectos referências e estéticos definidos por SCHAFER (2001). Os dados obtidos foram analisados com base nos conceitos antes mencionados buscando compreender os significados atribuídos, pelos moradores do bairro, à produção vocal que ouvem ou produzem. Concluiu-se que as concepções dos entrevistados a respeito da voz poderiam ser ampliadas com o uso da estratégia de seminário onde pesquisador e atores da pesquisa dialogariam acerca do ambiente sonoro do bairro. Reitera-se que por meio do estudo da voz realizado no Jardim Utinga é possível abrir caminhos para uma *Antropologia da Voz* que revela o homem e suas conexões com o outro e os demais seres vivos mostrando seus valores, atos e emoções.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Ecologia Acústica; Paisagem Sonora; Voz, Símbolo.

¹ Apud SCHAFER (2002, p. 289). Utilizo a linguagem desse autor, embora, evidentemente tais sons (mecânicos e outros) sejam resultados de atividade humana.

ABSTRACT

This research mainly aims to study the human voice as a sound symbol in the context of the acoustic space in Jardim Utinga neighborhood; to understand how the locals relate themselves with this sound around many other ones and, to suggest paths that point out solutions for the imbalance human-environment sonorous through the comprehension that the voice is not perceived regarding all its senses in the environment. This can indicate that “inhuman¹” environments – by the preponderance of mechanic, technologic and electronic sounds – are being produced. Thereunto it is on Chapter 1 about the methodological procedures related to the study of the sound environment that 12 case studies will be described and analyzed in addition to showing the different methods and techniques used in this research study. Concepts of Acoustic Ecology of Anthropology and Social Psychology, presented in the Chapter 2, are used and compared. The concept of symbol by SCHAFER (2001), the semiotics concept of culture (interlaced system of interpretable signs) such as it was formulated by GEERTZ (1989, 1997) and Social Representations coined by MOSCOVICI (2007) are used to describe and interpret vocal manifestations in different time periods and situations, as well as in the context where the work will be done. This is a reflexive and qualitative research study and the methodology applied supports the method definition given by RICHARDSON (1999). The partaking observation technique, defined by RICHARDSON allied to the ambience recording with an Edirol R-09HR recording device and the semi-structured questionnaire applied to the dwellers, are preferable instruments. Next, the data is tabulated and grouped according to the referential and aesthetics aspects defined by SCHAFER (2001). The data obtained was analyzed based on the previously mentioned concepts, aiming to understand the meanings attributed, by the neighborhood dwellers, to the vocal production they hear or produce. Thus, one may conclude that the respondents’ conceptions about the voice could be expanded with the use of strategy workshop where the researcher and actors of the research would brainstorm about the neighborhood’s sound environment. It is recalled that through this study done in Jardim Utinga, it is possible to open paths to a *Voice Anthropology* that reveals how men and their connections with their environment, can show their inner values, acts and emotions

KEY WORDS: Music; Ecology Acoustic; Soundscape; Voice; Symbol.

Lista de quadros

Quadro 1 - Trazendo as modificações do mapa de uma paisagem sonora rural: Estudo de caso de Aninioti, Corfú, Grécia	51
Quadro 2 - Processos de troca na paisagem sonora urbano: novos empreendimentos metodológicos.....	52
Quadro 3 - Projeto Paisagem Sonora do México	53
Quadro 4 - A etnologia do som	53
Quadro 5 - Paisagens Sonoras: histórias e rotas em Pirkanmaa.....	54
Quadro 6 - Guerra Concreta: Respostas estratégicas para a guerra em Beirute.....	54
Quadro 7 - Soando para fora da loja – sobre a música em ambientes comerciais.....	55
Quadro 8 – Paisagens Sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da Paisagem Sonora do Porto de Flensburg.....	55
Quadro 9 – Por uma ‘escuta pensante’ dos cenários sonoros da cidade.....	56
Quadro 10 – A percepção da Paisagem Sonora da cidade de Curitiba.....	56
Quadro 11 – Paisagem Sonora da Paixão Vilaboense (Século XIX)”	57
Quadro 12 – Educação começa em casa: Paisagem sonora do curso de Licenciatura em Educação Musical da UFC.....	58
Quadro 13 – Mapa do bairro do Jardim Utinga.....	71
Quadro 14 – Particularidades da Canção Akia e Ngere	124
Quadro 15 - Tabulação Sintética das Gravações (agrupado por rua).....	151
Quadro 16 - Tabulação Sintética das Gravações (agrupado por rua).....	152
Quadro 17 - Tabulação Sintética Das Gravações (Agrupado Por Rua)	153
Quadro 18 - Tabulação Sintética das Gravações (agrupado por rua).....	154
Quadro 19 - Tabulação Sintética das Gravações (agrupado por rua).....	155
Quadro 20 -Tabulação Sintética Das Gravações (Agrupado Por Rua)	156
Quadro 21 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano	159
Quadro 22 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 11/07	160
Quadro 23 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano.	161
Quadro 24 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 13/07	161
Quadro 25 - Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano.....	162

Quadro 26 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34) 15/07	163
Quadro 27 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano	164
Quadro 28 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34) 17/07	165
Quadro 29 – Média de sons da rua por dia (OM) = $(25 + 29 + 27 + 38) / 4 = 29,75$	165
Quadro 30 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa	166
Quadro 31 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	167
Quadro 32 - Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa.....	168
Quadro 33 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	168
Quadro 34 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa	169
Quadro 35 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	169
Quadro 36 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa	170
Quadro 37 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	170
Quadro 38 – Média de sons da rua por dia (JP) = $(30+17+ 21+22) / 4 = 22,5$	171
Quadro 39 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco.....	172
Quadro 40 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	173
Quadro 41 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco.....	173
Quadro 42 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	174
Quadro 43 - Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco	175
Quadro 44 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	176
Quadro 45 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco.....	177
Quadro 46 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	178
Quadro 47 – Média de sons da rua por dia (MF) = $(33+17+27+35) / 4 = 28$	178
Quadro 48 – Nome da Rua/Av: Rua Teófilo Otoni.....	179
Quadro 49 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	180
Quadro 50 – Nome da Rua/Av: Rua Teofilo Otoni.....	180
Quadro 51 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	180
Quadro 52 – Nome da Rua/Av: Rua Teofilo Otoni.....	181
Quadro 53 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	181
Quadro 54 – Nome da Rua/Av: Rua Teófilo Otoni.....	182
Quadro 55 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	182
Quadro 56 – Média de sons da rua por dia (TO) = $(30+8+19+29) / 4 = 33$	183

Quadro 57 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba.....	184
Quadro 58 - Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	184
Quadro 59 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba.....	185
Quadro 60 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	185
Quadro 61 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba.....	186
Quadro 62 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	186
Quadro 63 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba.....	187
Quadro 64 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	187
Quadro 65 – Média de sons da rua por dia (SAPO) = $(26+14+23+19) / 4 = 20,5$	188
Quadro 66 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu	189
Quadro 67 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	190
Quadro 68 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu	190
Quadro 69 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	190
Quadro 70 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu	191
Quadro 71 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	191
Quadro 72 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu	192
Quadro 73 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34).....	193
Quadro 74 – Média de sons da rua por dia (GUAÇU) = $(26+10+21+43) / 4 = 25$	193
Quadro 75 -Tabulação Geral Dos Sons Percebidos Nas Gravações Realizadas Nos Dias 11, 13, 15 E 17 De Julho De 2010	195
Quadro 76 - Tabulação dos sons em cada rua/av. de acordo com os aspectos referenciais do som, agrupados.....	197
Quadro 77 – Tabulação Geral do questionário (Referente às questões 1 a 10).....	205
Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11).....	208
Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12).....	218
Quadro 80 – Tabulação Geral do questionário (referente às questões 13 a 16).....	227
Quadro 81 - Tabulação comparativa dos questionários – elaborada a partir do Quadro 77...	231
Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79.....	234
Quadro 83 - Tabulação Dos Sons Relacionados Pelos Respondentes Do Questionário.....	243
Quadro 84 -Tabulação comparativa dos questionários.....	245
Quadro 85 - Tabulação comparativa dos questionários.....	246
Quadro 86 - Tabulação comparativa dos questionários.....	249

Quadro 87 - Tabulação comparativa dos questionários.....	250
Quadro 88 -Tabulação comparativa dos questionários.....	252

SUMÁRIO

Introdução	15
1. Procedimentos Metodológicos: Os caminhos e descaminhos da pesquisa de um ambiente sonoro	28
Introdução	28
1.1 Pesquisa e Método: Breve discussão	29
1.2 Paisagem Sonora: Pesquisas e Métodos / Breve Panorama da área.....	32
1.3 Paisagem Sonora: Análise dos Estudos	59
1.4 A Voz como Símbolo Sonoro no Jardim Utinga: Os caminhos e descaminhos da Investigação .	65
2. A voz humana e suas faces: O intermezzo	77
2.1. Os conceitos: os caminhos para a ressonância	77
2.2. Os conceitos: possíveis conexões dos pontos de ressonância.....	87
2.3. Ressonância: vozes múltiplas	92
2.3.1. A Voz nas Escrituras	93
2.3.2. A voz na Grécia e Roma.....	94
2.3.3. A voz nos arredores da Idade Média.....	100
2.3.4. Manifestações vocais diversas - em torno dos séculos XVI, XVII e XVIII.....	103
2.3.5. A voz dos <i>Castrati</i>	110
2.3.6. Outras expressões vocais ligadas ao canto, nos séculos XIX e XX.....	113
2.3.7. Manifestações vocais de outras etnias	116
2.3.8. Manifestações vocais urbanas e rurais brasileiras.....	128
2.3.9. Considerações Gerais	142
3. Jardim Utinga e seus sons: Mapeamento Sonoro por meio de gravação	149
3.1. Tabulação e análise dos dados sonoros obtidos por meio de gravação.....	149
4. Jardim Utinga e seus sons: Mapeamento Sonoro por meio de questionário.....	201
4.1. Tabulação e análise dos dados sonoros obtidos por meio de questionário.....	202
5. Jardim Utinga: As manifestações vocais.....	257
Considerações Finais	293
Referência Bibliográfica.....	304
Bibliografia Consultada.....	309
Apêndice – Questionário	313

APÉNDICE 1 - CD Com Gravação Realizada Em 11/07/2010 (Domingo); 13/07/2010 (Terça-Feira); 15/07/2010 (Quinta-Feira) E 17/07/2010 (Sábado) Nas Ruas E Avenidas Da Pesquisa; Gravações Diversas De Diferentes Sons Do Bairro. As Gravações Estão Em MP3 E Devem Ser Ouvidas No Computador. 316

Introdução

INTRODUÇÃO

No último século, com o aumento indiscriminado de sons ambientais devido, entre outros fatores, ao uso cada vez maior de máquinas e equipamentos eletrônicos, em função do crescimento do tráfego de veículos e o aumento da população, instalou-se o desequilíbrio na relação homem/som ambiental, criando-se, então, o conceito de poluição sonora, que passou a ser um problema de ordem mundial. Segundo dados da OMS² (Organização Mundial de Saúde) é uma das quatro principais ameaças ao meio ambiente, considerando-a maior que a poluição química do ar e das águas.

São Paulo está dentre as cidades mais barulhentas do mundo, ao lado de Rio de Janeiro, Tóquio, Nova York e São Francisco; é interessante notar que, as pessoas, embora estejam rodeadas por sons, seja nas cidades ou no campo, muitas vezes, não têm consciência do ambiente sonoro em que estão inseridas, sobretudo da maneira como elas o afetam e nem do modo como este interfere em suas vidas, ou de como são afetadas por ele. Preocupado com estas questões, o proponente desta Tese realizou uma pesquisa de mestrado, na qual fez um diagnóstico do ambiente sonoro da Igreja Batista em Jardim Utinga, na cidade de Santo André, São Paulo, a partir do exame de fontes sonoras que caracterizavam esse ambiente, tanto interna, quanto externamente. O estudo contou com a participação e colaboração de membros da Igreja e com ele se verificou que relações a comunidade mantinha com esse espaço acústico (MIGUEL, 2006).

Tendo em vista os caminhos iniciados no mestrado, a familiarização com a bibliografia do novo campo e o interesse continuado pelo tema, ou melhor, pelos temas interligados da poluição sonora, do ambiente sonoro e seus significados e da educação ambiental, busca-se agora um aprofundamento. Pode-se considerar o mestrado referido como uma etapa preparatória do doutorado. Assim, a nova proposta é trabalhar com dois dos quatro princípios: 1. respeito pelo ouvido e pela voz – quando o ouvido sofre um desvio de seu limiar ou a voz não pode ser ouvida, o ambiente é prejudicial; 2. consciência do simbolismo sonoro – que é sempre maior do que a sinalização funcional; 3. conhecimento dos ritmos e tempos da paisagem sonora natural; 4. compreensão do mecanismo de equilíbrio pelo qual uma paisagem sonora desequilibrada pode voltar a ser o que era, enunciados por Schafer em seu

² <http://www.spsitecity.com.br> in GEO Cidade de São Paulo: Panorama do meio ambiente urbano (2004, p. 101).

livro *A afinação do mundo* (2001, p.330), que trata especificamente da relação homem/ambiente sonoro. A partir do primeiro princípio (respeito pelo ouvido e pela voz) e do segundo princípio (consciência do simbolismo sonoro), pretendeu-se realizar uma nova pesquisa, em que a voz humana fosse estudada em seus aspectos simbólicos, em relação a outros sons no bairro de Jardim Utinga em Santo André, São Paulo. Estes dois princípios foram escolhidos porque eles estão intimamente ligados aos propósitos deste estudo que buscou contemplar a dimensão qualitativa de um ambiente acústico e os diversos aspectos subjetivos envolvidos nessa questão. Além disso, eles se relacionam aos conceitos dos outros autores que fundamentam esta investigação.

Como se vê, esta pesquisa permite um diálogo entre diferentes campos, e nesse sentido se ergue pela relação de várias concepções elaboradas por diversos autores.

O referencial teórico de base utilizado é encontrado em Murray Schafer, compositor, educador musical e pioneiro nas averiguações do ambiente sonoro, por ele denominado estudos da Paisagem Sonora³.

O livro de Schafer, *A afinação do mundo* (2001) dá suporte à pesquisa na medida em que possibilita uma reflexão do estado de consciência das pessoas em relação ao ambiente sonoro contemporâneo, no que se refere aos efeitos causados por este sobre o comportamento de indivíduos e grupos sociais, bem como da interpretação dos significados referenciais dos sons de determinado ambiente. Partiu-se do pressuposto de que os sons de uma dada comunidade podem ser tomados como indicadores das condições sociais que o produzem e revelar muita coisa a respeito das tendências e das mudanças ocorridas nessa sociedade (SCHAFER, p.23), principalmente quando se trata de um som único, ou que tenha qualidades que o tornem especialmente notado pelos membros dessa comunidade. Nesse sentido, presume-se que a voz humana, em suas diferentes manifestações e significações, pode mostrar muitas peculiaridades da comunidade que a ouve ou a produz.

No ambiente sonoro hodierno, a voz humana tem perdido espaço para os sons mecânicos, tecnológicos e eletrônicos, fruto de um crescente desequilíbrio, que vem desde a Revolução Industrial (SCHAFER, 2002, p.107). Desta forma quando determinados sons não

³“O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas com um ambiente” (SCHAFER, 2002, p. 366).

são mais audíveis ou perdem seu valor na comunidade, alterações no plano simbólico podem ocorrer uma vez que os eventos sonoros simbólicos podem perder significação. Por exemplo, o sino da igreja de um bairro vizinho ao Jardim Utinga que, segundo participantes do seminário da pesquisa anterior, era ouvido há cerca de trinta ou quarenta anos, hoje, não é mais escutado; por conseqüência, as impressões, emoções e os pensamentos evocados por esse símbolo sonoro não podem mais ser despertados. A voz humana, como símbolo sonoro, vai além de sua funcionalidade, propiciando aos seus ouvintes experiências que, mesmo quando não expressas verbalmente, ficam armazenadas em sua mente e são capazes de gerar e reter relevantes mudanças. É um som que faz parte da vida imaginativa e inventiva das pessoas, levando-as ao desconhecido e ao infinito.

A interpretação da voz como símbolo sonoro possui múltiplas dimensões, intrínsecas à relação da comunidade com seu ambiente sonoro, que se dá em constante interação. Essa relação dinâmica torna o símbolo vivo, carregado de afetividade e dinamismo. O evento sonoro simbólico coloca o homem numa intensa rede de relações, originando um sentimento de identificação ou participação, por meio de uma transferência imaginária, a qual transporta o homem para o interior do símbolo, assim como o símbolo ao interior do homem. É, portanto, um processo de integração, no qual o indivíduo, numa expressão espontânea, e ao mesmo tempo numa comunicação adaptada, desenvolve a imaginação criadora e o sentido do invisível.

De modo geral, a voz, como elemento simbólico, tem uma função socializante que permite a comunicação com o meio social, de maneira que se possibilite penetrar no sentido desse símbolo, o que se configura na possibilidade de, por meio dele, conhecer uma dada sociedade.

Pela importância da questão referente ao simbolismo sonoro tratado nesta nova pesquisa, ligada ao campo da Ecologia Acústica, faz-se, também, necessária a utilização de referencial provindo da Antropologia, que auxiliará na compreensão da voz como elemento simbólico. Acrescente-se que este estudo se desenvolverá a partir de uma concepção semiótica da cultura, tal como apresentada por GEERTZ em: *A interpretação das culturas* (1989) e *O saber local: novos ensaios em Antropologia interpretativa* (1997). Segundo o autor, a cultura pode ser vista como um conjunto de mecanismos de controle – planos,

receitas, regras, instruções – para governar o comportamento e tem como pressuposto que o pensamento humano é, basicamente, tanto social como público, uma vez que está ligado aos símbolos significantes – palavras, gestos, sons musicais etc., ou seja, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para dar uma significação à experiência. A partir dessa premissa, pode-se entender que a voz como símbolo sonoro é uma parte do sistema geral de formas simbólicas, chamado cultura, que, do ponto de vista semiótico, é visto como um sistema entrelaçado de signos interpretáveis (símbolos), que permite, por meio da construção e desconstrução e de descrições de forma densa, compreender determinada comunidade.

Encontra-se outro referencial teórico em Moscovici, quanto ao conceito de Representações Sociais concebido por ele, a partir de estudos em que buscou identificar as maneiras como a psicanálise penetrou o pensamento popular na França. A teoria das representações sociais é uma espécie de sociologia da Psicologia Social relatada no trabalho: *La Psicanalyse: Son image et son public* (1961) (MOSCOVICI, 2007, p. 9).

As Representações Sociais referem-se a ideias, concepções, sensações e sentimentos das pessoas acerca de determinada coisa em seu dia a dia; essas representações permitem que ideias, expressões lingüísticas, explicações de diferentes origens sejam agregadas, combinadas e regulamentadas, mais ou menos como ciências diferentes. No compartilhar desse conhecimento comum entre as pessoas, elas não o sistematizam e não o colocam como “objeto”, deixando-o a certa distância, para que sejam observados; pelo contrário, elas mesmas estão implicadas em tudo isso. As representações sociais, portanto, correspondem a certo modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos, ou seja, elas se ordenam ao redor de um tema, por exemplo: doença, saúde, meio ambiente, fomentando uma série de proposições que possibilita a classificação de coisas ou pessoas, e possibilita que seus aspectos sejam descritos e seus sentimentos e ações explicados. As representações constituem-se, assim, uma rede de idéias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e têm uma existência relacionada à sua utilidade, isto é, são marcadas por seu uso (2007, p. 209-10). Há, portanto, nas representações, uma busca por trazer o que está ausente à tona e apresentar coisas que satisfaçam as condições de uma coerência argumentativa, de racionalidade e integridade normativa do grupo, que se dá de maneira

comunicativa e difusa, orientando as pessoas e os grupos na adaptação às coisas e dando ao fenômeno das representações sociais um caráter simbólico, o qual estabelece vínculo, constrói e evoca uma imagem, diz e faz com que se fale, partilha um significado, por meio de proposições transmissíveis (2007, p. 216).

Acredita-se que, por meio desse conceito, seja possível perceber quais são as ideias, proposições e pensamentos a respeito da voz humana, presentes em exemplos na literatura existente acerca de diversas manifestações vocais em diferentes agrupamentos sociais, bem como de que maneiras essas representações acerca da voz são construídas e compartilhadas pelas pessoas que constituem essas sociedades ou, no presente caso, pelos moradores do bairro do Jardim Utinga. Além disso, a observação, a descrição e a análise de tais representações poderão auxiliar na compreensão do uso que cada grupo social faz da voz, mostrando sua relevância para a vida diária. A penetração no universo dessas representações sociais da voz humana permitirá, ainda, tornar familiares determinadas manifestações vocais que parecem estranhas a outros núcleos sociais que, no entanto, apontam para muitas características e tendências daqueles agrupamentos sociais, sem fazê-las perder toda multiplicidade de significados que a voz pode provocar naqueles que a produzem ou ouvem.

O suporte encontrado nesses diferentes autores auxiliará na compreensão da voz como símbolo sonoro que, no bairro em questão, pela intensificação, sobretudo de ruídos mecânicos e tecnológicos e, principalmente, de trânsito na rua, tem perdido o seu espaço.

Pretende-se, pois, estudar a voz humana como símbolo sonoro no contexto do espaço acústico do Jardim Utinga e compreender de que modo os moradores se relacionam com esse som em meio aos demais, isto é, busca-se entender a relação dos moradores com o ambiente sonoro do bairro, de modo que se pudesse perceber de que maneira a voz pode ser identificada como um símbolo interpretável, no contexto cultural descrito. Esse tipo de análise cultural do fenômeno – que abrange o som da voz – tem possibilitado percebê-la como um elemento importante dentro das relações de significação produzidas pela própria comunidade.

Este estudo tem como objetivos específicos:

- a) Fazer um mapeamento dos sons do bairro;
- b) Classificar os sons levantados de acordo com os aspectos referenciais e estéticos, seguindo-se o modelo criado por Schafer (2001, p. 205-07);

- c) Verificar as funções e o significado da voz no contexto estudado;
- d) Verificar com que frequência a voz aparece nas gravações ou é citada pelos moradores do bairro no questionário e se ela pode ser tomada, nesse contexto, como um indicador sonoro, com seus desdobramentos simbólicos;

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e reflexivo e a metodologia utilizada ampara-se na definição de método dada por Richardson (1999). A técnica de observação participante, definida por Richardson aliada à gravação do ambiente e ao questionário semiestruturado aplicado aos moradores, foram os instrumentos preferenciais. Com os dados tabulados e agrupados de acordo com os aspectos referenciais e estéticos definidos por Schafer (2001, p. 189-212) será destacado o contexto em que o som da voz surge no conjunto dos sons percebidos.

Dito isso, parte-se para a explicitação da organização do trabalho. No capítulo 1 – “Procedimentos Metodológicos: Os caminhos e descaminhos da pesquisa de um ambiente sonoro” – são tratados conceitos relacionados à pesquisa científica e ao método no intuito de discutir as ideias ligadas a esses termos e seus desdobramentos no contexto da pesquisa. Para contextualizar essa discussão conceitual relacionada aos aspectos metodológicos e mostrar o estado do conhecimento na área dos estudos do ambiente sonoro, são analisados 12 artigos no campo da pesquisa, os quais abrangem o período de 2004 a 2010, selecionados aleatoriamente, sendo oito internacionais, extraídos dos Anais do *World Soundscape Project*⁴ de 2009 e 2010, e quatro publicações nacionais, de diferentes revistas. Eles são apresentados com a finalidade de se atentar para seus problemas de pesquisa, objetivos, procedimentos metodológicos e resultados, os quais são analisados para que, a partir do panorama das tendências e perspectivas, se possa estabelecer o estado atual da pesquisa na área. Contudo, antes da explanação do conteúdo dos 12 artigos, expõem-se os recursos empregados pelo compositor e educador musical canadense Murray Schafer – precursor neste campo – em suas pesquisas a respeito do espaço sonoro, encontradas, entre outras publicações, em seu livro *A Afinação do Mundo* (2001, p. 33-147; p. 175-358).

Na seqüência abordam-se os problemas, os objetivos, a fundamentação teórica e o percurso metodológico desta Tese. Neste trecho do capítulo, apresentam-se as mudanças e

⁴ Fórum Mundial de Ecologia Acústica.

adaptações dos procedimentos metodológicos para viabilização do estudo, no que se refere aos critérios para definição da amostra das ruas e avenidas do bairro onde foram feitas as gravações; dos dias da semana para gravação e da duração dela; da amostra da população dos moradores do bairro para aplicação do questionário; a definição dos períodos de gravação e o equipamento utilizado. As diversas alterações no percurso metodológico deste estudo não se configuram um problema em si, mas, pelo contrário, mostram que acontecimentos dessa natureza revelam o quanto a pesquisa é viva e dinâmica. O pesquisador precisa estar atento para transformar as situações aparentemente desfavoráveis, no processo da investigação, em momentos em que o conhecimento possa ser compartilhado e permitir que áreas, como, por exemplo, a Ecologia Acústica – tão desconhecida, mas tão importante para a vida da sociedade, por tratar da relação do homem com seu entorno sonoro – possam ser difundidas, dando às pessoas oportunidade de, ao menos, pensarem acerca dos sons que as rodeiam.

O capítulo 1 termina apontando que os dados levantados nas gravações e por meio do questionário serão tabulados e analisados nos capítulos 3 e 4, indicando que esses dados entrelaçados com o referencial teórico, permitirão analisar como os sons do Jardim Utinga, tomados como indicadores, podem revelar as tendências e modificações ocorridas nessa comunidade; permitirá, ainda, destacar o som da voz humana em meio aos outros eventos sonoros e descobrir quais significados lhes são atribuídos pelas pessoas, que vão além das sensações mecânicas ou especificamente funcionais, ao despertar emoções, sensações, lembranças e pensamentos. Finalmente, pressupõe-se que o conceito de simbolismo sonoro, muito claro na visão de SCHAFER (2001), conecta com as ideias de símbolo de GEERTZ (1989, 1997), as quais permitem perceber a voz como símbolo sonoro, que é parte de um sistema geral de formas simbólicas, que constitui a cultura e que, por meio da construção e desconstrução de descrições de forma densa, possibilita compreender a comunidade; ligando-se, também, ao conceito de representações sociais de MOSCOVICI (2007) o qual, proporciona perceber e entender quais são as idéias, preposições, imagens, conceitos que as pessoas do bairro constroem e compartilham a respeito da voz humana.

No capítulo 2 – “A Voz Humana e suas Faces: O Intermezzo”- é esboçado o conceito de simbolismo concebido por SCHAFER, no capítulo 12 em seu livro: *A afinação do Mundo* (2001); o conceito de símbolo significante dado por GEERTZ em seus livros: *A interpretação das culturas* (1989) e *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (1997); bem como as ideias a respeito de Representações Sociais de MOSCOVICI em seu livro: *Representações sociais: investigações em psicologia social* (2007). Esses conceitos são

apresentados separadamente para que, em seguida, se pudessem visualizar os pontos de conexão entre eles e, finalmente, refletir como essas ideias permitem pensar nas múltiplas dimensões da voz, enquanto símbolo, fomentadas pela relação da comunidade que a produz, com seu entorno sonoro. Na sequência procede-se a observação, descrição e análise de manifestações vocais, em diferentes épocas e contextos, a partir desses três conceitos, pois se entende que eles ajudarão no entendimento da voz humana como um fenômeno multifacetado e de grande significado, em cada contexto em que aparece. Além disso, considera-se o comentário de Zumthor, segundo o qual

“A voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central de modo que ao penetrar o interior desse fenômeno pode-se ver a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte de energia que as anima irradiando todos os aspectos de sua realidade” (2000, p. 13).

Esta premissa foi importante para demonstrar que as manifestações vocais apresentadas ocupam um lugar central nas sociedades onde ocorrem.

Portanto, para interpretar cada uma das manifestações vocais relatadas, aplica-se o conceito que melhor auxiliou na compreensão das emissões vocais no âmbito em que elas acontecem. Não se descartando a possibilidade de uso dos conceitos em diferentes combinações de acordo com a necessidade interpretativa do objeto.

A trajetória vocal começa pela Bíblia, passa pela Grécia, por Roma, pela Idade Média, aborda, também, ocorrências vocais diversas (situadas em torno dos séculos XVI, XVII e XVIII), focaliza a voz do *Castrati*, pela sua importância à época em que esse fenômeno se deu; são situadas, ainda, expressões vocais ligadas ao canto nos séculos XIX e XX, bem como manifestações vocais, cantadas ou não, em outras etnias, terminando-se o percurso com eventos sonoros vocais ocorridos no Brasil (nos séculos XIX e XX). Embora se perceba certa cronologia que, por vezes, foi alterada, na maneira de traçar esse “caminho vocal”, esse não é o foco e, sim, apenas uma escolha do modo de abordagem do material selecionado; por meio dele quer-se mostrar de que maneira a voz era e é empregada nas diferentes comunidades, procurando-se identificar, também, de que modo as transformações do ambiente sonoro afetam a voz, de que forma as pessoas se relacionam com ela, quais são as representações sociais que constroem e partilham a respeito dela e a riqueza simbólica que dela aflora. Ou seja, nesse percurso intenta-se, apenas, levantar informações acerca do uso da voz nesses diferentes contextos, como dados ilustrativos para a discussão conceitual a respeito das manifestações vocais situadas e de sua importância para qualquer grupo social.

Ao final deste capítulo tecem-se considerações gerais que apontam que pesquisas a respeito de manifestações vocais em diferentes locais e situações, em meio a outros sons,

indicam muitas particularidades e características acerca das pessoas que as produzem ou estão envolvidas por elas, assim como revelam aspectos de seu ambiente sonoro e das relações que os indivíduos mantêm com ele e uns com os outros. Ou seja, argumenta-se que a integração desses três conceitos para olhar o objeto voz humana e suas conexões com o seu meio e as pessoas que a produzem e ouvem pode estabelecer caminhos para uma *Antropologia da Voz* – que permita conhecer o homem e suas relações com o outro e com os seres vivos, por intermédio da voz, que é um fenômeno central em qualquer cultura (ZUMTHOR, 2000, p.13).

No capítulo 3 – “Jardim Utinga e seus sons: levantamento de dados (Mapeamento Sonoro) por meio de gravação” são apresentadas a tabulação e a análise dos eventos sonoros levantados por meio de gravação no bairro de Jardim Utinga em consonância com os aspectos referenciais e estéticos estabelecidos por Schafer (2001). Salienta-se ainda, que a técnica de gravação de um dado ambiente sonoro, como se mostrou no Capítulo 1, tem sido empregada em diversas pesquisas em outros países como se constatou em oito publicações dos Anais do *World Forum for Acoustic Ecology* de 2009 e 2010 e quatro estudos em âmbito nacional ali apresentados. Em seguida são reiterados os princípios metodológicos, delineados no capítulo 1, acerca das gravações realizadas. Na sequência apresentam-se uma tabulação sintética agrupada por rua, evidenciando a movimentação de veículos e pessoas nas ruas e avenidas em que foram realizadas as gravações, bem como os critérios que nortearam essa tabulação. Após a apresentação desses quadros, seguem-se algumas considerações. Em seguida são descritos dados referentes às gravações realizadas em cada uma das ruas e avenidas da pesquisa, a saber: Olegário Mariano (OM); João Pessoa (JP); Martim Francisco (MF); Teófilo Otoni (TO); Sapopemba (SAPO) e Guaçu (GUAÇU). Os quadros foram elaborados com base na audição dos registros sonoros pelo pesquisador, e classificados em seus aspectos referenciais, em conformidade com o modelo proposto por SCHAFER (2001), em *sons naturels*, *sons humanos* e *sons mecânicos e tecnológicos*. Com esse tipo de organização, pretendeu-se obter uma espécie de mapa sonoro do bairro, observando, em cada dia e períodos de gravação, quais os sons que podem ser encontrados no ambiente sonoro do Jardim Utinga e, de acordo com a classificação dos sons em seus aspectos referenciais (sons naturels – N; humanos – H e mecânicos e tecnológicos – MT), perceber se há ou não predomínio de um desses tipos de eventos sonoros antes citados. Além disso, a partir da análise desses dados tabulados, perceber ocorrências sonoras relacionadas à voz humana, que foram examinadas em suas funções e significados no contexto pesquisado.

No capítulo 4 – “Jardim Utinga e seus sons: levantamento de dados (Mapeamento Sonoro) por meio de questionário” – semelhantemente ao que se realiza no Capítulo 3, apresenta-se, a tabulação dos resultados do questionário aplicado aos moradores do bairro, também, de acordo com os aspectos referenciais e estéticos cunhados por SCHAFER (2001). Reitera-se a respeito dos procedimentos metodológicos da pesquisa em relação ao questionário semiestruturado, explicitando-se os critérios para sua elaboração, bem como para a constituição da *amostra intencional* de acordo com RICHARDSON (1999, p. 161) dos 60 moradores do bairro que responderam às questões. Em seguida procede-se à tabulação e análise dos dados sonoros obtidos por meio de questionário, destacando-se os fins desse procedimento. Apresentam-se, primeiramente, de forma geral, os dados que foram trabalhados em tabulações posteriores, gerando outros quadros que permitiram uma análise de maior profundidade. Os dados obtidos, organizados e analisados nesse capítulo servem para o aprofundamento da discussão acerca da voz humana como símbolo sonoro no contexto do bairro.

No último capítulo – “Jardim Utinga: As manifestações vocais” – reflete-se acerca das manifestações vocais obtidas por meio de gravações ou questionário, utilizando-se dos conceitos de simbolismo e representações sociais cunhados pelos autores que dão fundamento a este trabalho. Reitera-se que suas concepções se conectam e, assim como servem de base para analisar diversas manifestações vocais de diferentes épocas e grupos sociais, tais concepções sustentam a reflexão e compreensão dos sentidos e significados acerca da voz em outros espaços sonoros, em que sonoridades vocais estiverem presentes, como no bairro Jardim Utinga. A partir dessas ideias estabelecem-se categorias acerca das representações sociais da voz no contexto pesquisado, com base nas respostas dadas pelas pessoas do bairro à questão – “o que representa a voz para você?” – que dialogaram, ainda, com as observações e análise do material gravado pelo pesquisador. Essas representações sociais mostram-se mediadoras dessa complexa interação entre os moradores do bairro e os sons nele presentes, sobretudo no que se diz respeito à voz humana, que mediante um processo de observação, descrição e análise revelou muitos dos aspectos da vida da comunidade pesquisada.

Nas Considerações Finais observa-se que o estudo da voz humana em sua dimensão simbólica, naquela comunidade, possibilitou perceber qual a consciência dos moradores em relação ao ambiente sonoro em que vivem, no que se diz respeito aos efeitos causados por este sobre o modo de vida deles, e ainda, refletir acerca dos significados referenciais dos sons daquele espaço acústico. Para isso novos horizontes metodológicos foram estabelecidos de

maneira que os aspectos subjetivos, sem desconsiderar os objetivos do estudo, pudessem ser considerados, o que de certa forma, contribuiu para o alargamento do estado da pesquisa nessa área do espaço acústico.

Percebe-se que a maneira como os sujeitos do bairro lidam com o seu entorno sonoro apresenta diferenças em relação a outras comunidades, como aquelas que foram examinadas no decorrer do estudo. Os habitantes do Jardim Utinga tendem a não perceber as modificações – sons que foram extintos ou incorporados – pelas quais seu espaço sonoro tem passado, e quais as consequências disto, entre outros pontos, sobre a questão simbólica; eles não observam que há um desequilíbrio em seu ambiente acústico pelo predomínio dos sons mecânicos e tecnológicos, com poucos sons humanos e pouquíssimos eventos sonoros naturais; eles tendem a considerar seu entorno acústico silencioso, mesmo quando apontam diversos sons que os desagradam, mostrando assim que, em muitos casos, vivem passivamente diante disto e, principalmente os mais antigos no bairro, se acostumaram com os sons que não os agradam, e por isso não avaliam a situação do seu meio sonoro. No que se diz respeito à voz, os sujeitos apresentam dificuldade em expressar sua opinião a respeito dela, centrando-se numa relação de significação imediata com ela, voltada para os aspectos da comunicação que não devem ser considerados os únicos, pois ela é um fenômeno multifacetado. Poucos são os que vislumbram a multiplicidade de significados que a voz pode ter, quando vai além da sua funcionalidade, colocando-os em contato com experiências que geram relevantes mudanças em sua existência. Não há também, por parte dos atores da pesquisa, uma visão dialética que os faça compreender que ao mesmo tempo são produtores e usuários das ocorrências sonoras, sobretudo, das expressões vocais que os circundam, de forma que apontam como desagradável, muitas vezes, a emissão vocal do outro, sem consciência de que maneira os sons vocais que eles produzem atingem seu semelhante e interfere no ambiente como um todo. Algumas nomenclaturas são dadas pelos indivíduos em relação à voz que ouvem, tais como: “voz do crente doído” ou “grito do nóia”, evidenciando que são eventos sonoros que afastam as pessoas devido a pensamentos, sensações, sentimentos que eles expressam acerca dessa emissão. Esses são exemplos de algumas das representações sociais da voz, no contexto em questão, que são construídas a partir dos referenciais que os sujeitos têm em sua memória – a emissão vocal é comparada com o modelo que eles possuem de “doído” ou “nóia” – os quais são utilizados para caracterizar esses sons vocais. Verifica-se, também, que no bairro não há atividades, como em outras culturas (festas, ritos religiosos, trabalho, manifestações artísticas, brincadeiras de roda, entre

outras) em que se observe, por meio dessas ocasiões, o papel e a importância da voz nessas comunidades. Pelo contrário, em Jardim Utinga, expressões vocais, como a do canto, estão enfraquecidas, porque não se ouvem cantos espontâneos pelas ruas, nem mesmo quando as crianças brincam, o que diminui ainda mais a possibilidade de pessoas desenvolverem experiências significativas com a voz, que as permita perceber como ela ocupa uma posição central em suas vidas e indica as mais variadas formas de pensar e agir, mostrando-as com seus valores, atos e emoções.

Aponta-se que uma solução possível para essas questões encontradas ali, seria num outro momento, a realização de um seminário para apresentar os dados levantados por meio de questionário e gravação e, a partir daí, estabelecer um diálogo com a comunidade acerca de seu ambiente sonoro e das implicações simbólicas que decorrem da integração dos moradores com os sons que os cercam.

Finalmente, considera-se que caminhos para uma *Antropologia da voz* foram abertos, uma vez que se buscou conhecer a comunidade do bairro por meio das manifestações vocais que ela produz ou ouve, pois nelas estão arraigados os modos de vida, pensar e sentir que conecta o morador do bairro com o outro e aos demais seres vivos.

Espera-se, com este trabalho, contribuir para a pesquisa em Ecologia Acústica, que desde sua origem tem se ocupado em evidenciar que o estudo de um ambiente sonoro não se restringe aos aspectos quantitativos, mas se deve levar em consideração suas características qualitativas e subjetivas que contemplem as questões humanas, sociais, políticas, econômicas e afetivas, dentre outras, de modo que os sons possam ser interpretados em suas múltiplas dimensões, estabelecidas na relação entre os integrantes da comunidade e com seu espaço acústico.

Procedimentos Metodológicos:
Os caminhos e descaminhos da pesquisa de
um ambiente sonoro

1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DA PESQUISA DE UM AMBIENTE SONORO

Introdução

Neste capítulo serão tratados conceitos relacionados à pesquisa científica e ao método, no intuito de discutir as ideias ligadas a esses termos e seus desdobramentos, procurando caracterizar que a pesquisa dentro de parâmetros científicos é uma das possibilidades para soluções de problemas e obtenção de conhecimento, mostrando que determinados objetos de estudo, por sua natureza ou por ser parte de um campo recém explorado, necessitam de uma abertura metodológica que possa incluir aspectos que são pouco contemplados pela ciência e por seus métodos estabelecidos.

Para ajudar a clarear esses conceitos e mostrar o estado do conhecimento no que se refere especificamente aos estudos do *ambiente sonoro*, objeto de interesse na presente pesquisa, em seguida, são descritos doze artigos no campo de estudos ligados ao ambiente sonoro, os quais abrangem o período de 2004 a 2010, selecionados aleatoriamente, sendo oito internacionais, extraídos dos Anais do *World Forum for Acoustic Ecology*⁵ de 2009 e 2010, e quatro publicações nacionais, de diferentes revistas. Eles serão apresentados com a finalidade de se atentar para seus problemas de pesquisa, objetivos, procedimentos metodológicos e resultados, os quais serão analisados para que, a partir do panorama das tendências e perspectivas, se possa estabelecer o estado da pesquisa na área. Contudo, antes da explanação do conteúdo dos doze artigos, serão expostos os recursos empregados pelo compositor e educador musical canadense Murray Schafer – precursor neste campo – em suas pesquisas a respeito do espaço sonoro, encontradas, entre outras publicações, em seu livro *A Afinação do Mundo* (2001).

Na sequência, abordam-se os problemas, os objetivos, a fundamentação teórica e o percurso metodológico desta tese, que tem como objeto de estudo a voz humana no contexto do espaço sonoro do bairro do Jardim Utinga, em Santo André, São Paulo.

⁵ Fórum Mundial de Ecologia Acústica.

Um capítulo com este conteúdo e teor justifica-se pelo fato de, sobretudo no Brasil, ainda serem mal conhecidos e poucos⁶ os estudos a respeito do ambiente sonoro, o que mostra a necessidade de um olhar dirigido àqueles aspectos metodológicos que ainda não estão plenamente definidos no contexto acadêmico brasileiro. Necessita-se, assim, evidenciar, primeiramente, o que caracteriza uma pesquisa dessa natureza e os elementos relacionados a ela, seguindo-se a observação dos métodos e técnicas adotados por diferentes autores em suas investigações, para, depois, traçar as origens do problema focalizado nesta pesquisa, bem como prestar esclarecimentos acerca dos procedimentos estabelecidos para que se alcancem seus objetivos e em quais fundamentos, métodos e técnicas escolhidas se sustentam. Acredita-se, também, que a discussão acerca de pesquisa e métodos contribuirá para a expansão desses itens em desenvolvimento nesta área de estudo.

1.1 Pesquisa e Método: Breve discussão

A pesquisa pode ser definida como um procedimento reflexivo, sistemático, controlado e crítico que permite descobrir novos fatos ou dados, soluções ou leis em qualquer que seja a área do conhecimento, ou seja, ela está voltada para a solução de problemas e, para isso, utiliza-se do método científico. De maneira, sintética, pesquisar significa procurar respostas para perguntas propostas.

A pesquisa é caracterizada pelos seguintes elementos: o levantamento de algum problema; a solução à qual se pretende chegar; os meios escolhidos para chegar a essa solução; a saber, os instrumentos científicos e os procedimentos adequados àquela situação específica.

Para se fazer pesquisa, é necessário traçar um ou vários caminhos. Esse caminho é o método, que consiste em uma série de procedimentos sistemáticos e racionais que, com maior segurança e economia, possibilita chegar aos objetivos – conhecimentos válidos e verdadeiros – traçando o percurso a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do pesquisador (LAKATOS, p. 46, 2004). Porém o método, com sua sistematização e racionalidade, não é um fim em si mesmo, mas uma das maneiras de construir, verificar, readaptar os passos que

⁶ Fato que foi comprovado na revisão bibliográfica acerca do assunto, feita na Dissertação de Mestrado, defendida em 2006 pelo pesquisador.

conduzem aos objetivos da pesquisa. Dessa maneira, o pesquisador em constante reflexão acerca da natureza de seu objeto de estudo avaliará as mudanças e adequações necessárias nos processos que viabilizarão o estudo. Enfatiza-se, então, que o percurso metodológico é definido pelo caráter do objeto pesquisado. Determinadas investigações utilizam-se do ferramental científico necessário e estabelecido, dando à pesquisa o caráter objetivo adequado aos moldes da ciência tradicional, mas combinam com ele outros meios, que não desconsideram os aspectos subjetivos que fazem parte do objeto. Para isso, levam-se em conta outros caminhos e saberes, sem os quais os resultados do trabalho podem ser estéreis e falsificados. Nesse tipo de investigação é preciso ter consciência da constituição histórica do objeto, que muda de acordo com o tempo e o lugar; é preciso perceber que as funções, as concepções e ideias acerca do objeto também mudam, bem como, se modifica a relação das pessoas com o objeto. Não há, portanto, como penetrar certos fenômenos submersos em tantas variáveis, como, por exemplo, a voz humana, inseridos na sociedade, sem se voltar a elementos intrínsecos à comunidade e ao meio que os produzem – sejam eles, sociais, culturais, econômicos, políticos, psicológicos, afetivos, emocionais, espirituais, que são inerentes à relação sujeito e objeto. Esses aspectos não podem ser medidos, quantificados dentro dos padrões científicos vigentes, mas nem por isso devem deixar de ser contemplados pelo pesquisador em seu estudo, como se estivesse tratando de algo proveniente de “Marte”, que não é parte da vida (RIDLEY, 2008, p. 9). É fato, como se verifica adiante, que diversas áreas do conhecimento, como as que estudam o ambiente sonoro e sua relação com aqueles que nele habitam, têm buscado mecanismos para ampliação dos horizontes metodológicos de modo a considerar esses fatores (considerados pela ciência como subjetivos), extremamente, necessários à compreensão de fenômenos tão complexos como a relação homem, ambiente sonoro e tantos outros temas e assuntos que têm batido às portas da academia.

Contudo, numa pesquisa, independentemente da área, alguns procedimentos são comuns, a saber:

- a) formular questões ou propor problemas e levantar hipóteses de solução;
- b) efetuar observações e medidas;
- c) registrar cuidadosamente os dados observados com o intuito de responder às perguntas formuladas ou comprovar a hipótese levantada;
- d) elaborar explicações ou rever conclusões, ideias ou opiniões que estejam em desacordo com as observações ou com as repostas resultantes;

- e) generalizar, isto é, estender as conclusões obtidas a todos os casos que envolvem condições similares; a generalização é tarefa do processo chamado de “indução” (do particular para o geral); deve-se lembrar de que em diversas estratégias de pesquisa, e até mesmo no estudo de caso – que é muito criticado pelos estudiosos do método científico por dar pouca base para generalizações – o que se busca generalizar são proposições teóricas (modelos) e não proposições acerca de populações. Isto indica que nas variadas abordagens de pesquisa há diferentes graus de generalização das proposições delas obtido;
- f) prever ou predizer, isto é, antecipar que, dadas certas condições, é de se esperar que surjam certas relações.

Alguns campos de estudo parecem ter esses aspectos da pesquisa bem claros, definidos e conhecidos, principalmente no que se refere aos métodos, enquanto outras áreas, como a Música em sua subárea, Ecologia Acústica, que se pode dizer ser bastante recente, se comparada a outras, ainda carecem de clareza e definição; nesse caso, constata-se que seus procedimentos têm sido desenvolvidos, mas não são ainda suficientemente conhecidos e discutidos. Além disso, essa área de pesquisa, pela sua dinamicidade e possibilidade de conexão a outros campos, incorpora constantemente técnicas e procedimentos de investigações próprias a eles, de maneira que novos recursos metodológicos são estabelecidos e combinados, gerando novas possibilidades de pesquisa.

Quais seriam, então, os caminhos para se tratar de questões relacionadas ao ambiente sonoro e à relação deste com aqueles que o habitam? Quais seriam as técnicas e procedimentos que possibilitariam conhecer tal sociedade, por meio dos sons que ela produz? Quais são os conceitos que permitirão interpretar um evento sonoro como simbólico? E ainda: como coletar, tabular e analisar os sons de determinado espaço sonoro? Como saber o que pensam as pessoas a respeito dos sons que as rodeiam?

Muitos pesquisadores têm se dedicado à pesquisa do som ambiental e sua relação com o homem, em diferentes regiões do mundo, sobretudo na América do Norte e na Europa. O estudo do ambiente sonoro integra diferentes áreas, tais como: Música, Psico-acústica, Educação, Educação Ambiental, Otologia, Neurofisiologia, Engenharia Acústica, Arquitetura,

entre outras, as quais contribuem com conceitos e métodos, que se agregam para refletir a respeito das questões relacionadas à Paisagem Sonora⁷.

O volume de pesquisa nessa área é crescente, como se pode perceber por meio de publicações, tais como as encontradas nos Anais do *World Forum for Acoustic Ecology* de 2009 e 2010, realizados, respectivamente, no México e na Finlândia, que trazem artigos de diversos pesquisadores de diferentes países e áreas, podendo-se encontrar variada abordagem metodológica nos estudos ali relatados, muitos dos quais, como se verá, inspirados em métodos e técnicas desenvolvidos por Murray Schafer.

1.2 Paisagem Sonora: Pesquisas e Métodos / Breve Panorama da área

Quando Murray Schafer, pioneiro nos estudos da Paisagem Sonora, escreveu seu livro *A Afinação do Mundo*, teve o cuidado de estabelecer alguns procedimentos metodológicos para o desenvolvimento desse estudo, que se encontram ali explicitados. Nas partes I e II do livro (2011,p. 33-147), ele fez uso de diversas fontes: literatura, pintura, música, acústica, psicoacústica, etc. para tratar de paisagens sonoras ao longo da História. Nas partes III e IV (p. 175-358), o autor mostrou como a gravação de eventos sonoros pode ser um recurso útil para registros de sons ameaçados de extinção, e sua análise posterior. Os sons gravados, sugere Schafer, deveriam ser colocados em fichas⁸ que conteriam diversas informações, a respeito deles ou outras relacionadas ao contexto em que tais sons ocorrem.

Outra técnica sugerida é a do *diário de sons*, no qual o pesquisador anotaria constantemente as variações interessantes ocorridas com os sons em diferentes ambientes, ou ouvidas de tempos em tempos. De acordo com Schafer, a adoção desses procedimentos pode ser uma experiência ainda mais rica em ambientes sonoros não familiares, nos quais, sempre de acordo com ele, o ouvido fica mais alerta.

O autor sugere, ainda, a realização de um passeio auditivo e um passeio sonoro. O primeiro é um passeio concentrado na audição, e deve ser feito em caráter de lazer, com os participantes espalhados numa determinada área, se for feito em grupo. O segundo é a

⁷“O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas com um ambiente” (SCHAFER, 2002, p. 366).

⁸ Ver modelo de ficha na p. 292 do livro citado.

exploração da Paisagem Sonora de um determinado local por um grupo interessado em participar. Nesse caso, utiliza-se como recurso, uma partitura que serve de guia aos participantes. Nessa partitura, para chamar a atenção do ouvinte, estariam os sons daquela localidade, ouvidos no decorrer do passeio (2001, p. 297). Cabe lembrar que a partitura não é de música impressa ou manual, mas sim uma espécie de “mapa sonoro” onde estão demarcados os sons do local em observação.

Esses procedimentos sugeridos por Schafer poderão ser encontrados em estudos da Paisagem Sonora, feitos na atualidade. Observando-se os Anais do Fórum (2009, 2010) citados anteriormente, encontram-se diferentes técnicas empregadas no estudo de um espaço sonoro. Para ilustrar, serão descritos, inicialmente, quatro artigos, tirados dos 33 publicados nos Anais do *World Soundscape Project* de 2009, realizado no México, evidenciando-se, resumidamente, seu conteúdo, seus objetivos, e os procedimentos metodológicos adotados por cada autor, bem como os resultados obtidos.

No artigo “TRAZANDO LAS MODIFICACIONES DEL MAPA DE UM PAISAJE SONORO RURAL. ESTUDIO DE CASO DE ANTINIOTI, CORFÚ, GRÉCIA (Trazendo as modificações do mapa de uma paisagem sonora rural: Estudo de caso de Antinioti, Corfú, Grécia) de Kimon Papadimitriou (Departamento de Ecologia da Universidade Aristóteles de Tessalônica, Grécia), o autor informa que seu estudo está relacionado a um projeto mais amplo, ligado ao Grupo Grego de Investigações de Paisagens Sonoras que, em sua pesquisa, tem intenção de analisar a variação espacial e temporal dos sons em áreas rurais e sua interação com a configuração espacial da paisagem daquele local. De acordo com ele, os objetivos específicos do estudo são: a) desenvolver uma metodologia que permitiria analisar um ambiente acústico, detectando as variações espaço-temporais em sua origem e na intensidade do som; b) avaliar os padrões dominantes da paisagem sonora, tanto na escala sazonal (que se refere às estações do ano), quanto na escala temporal; c) desenvolver mapas temáticos destinados à visualização de determinados dados de um som, a fim de entender a evolução dos padrões de paisagem sonora e de avaliar o efeito possível desses padrões na paisagem (2009, p. 18). O artigo traz, na introdução, uma contextualização do local, foco da pesquisa empreendida pelo Grupo Grego de Investigação de Paisagens Sonoras.

A pesquisa do grupo se concentra numa área ao redor do lago Antinioti, na parte norte da ilha de Corfú, na Grécia. Segundo o autor, o ambiente acústico desse lugar combina sons produzidos por diferentes atividades humanas (turismo, agricultura, construção e

transporte) e sons naturais definidos, como biológicos (isto é, organismos silvestres ou animais domésticos), como geofísicos (isto é, ondas, chuva e vento) (2009, p. 19).

Os dados acústicos foram coletados em 15 pontos selecionados para a coleta de amostras, localizados sistematicamente ao longo da área de estudo. A distância entre os pontos de amostra foi de 350 metros, determinada a partir de um estudo exploratório que mostrou que essa distância poderia garantir uma escuta de uma grande variedade de sons, de diferentes fontes e permitiria, também, a interpolação da informação coletada. De acordo com o autor, as gravações foram feitas em março, junho, setembro e dezembro de 2006, contemplando a variação de estações do ano na paisagem sonora do local. As gravações foram realizadas em 8 (oito) períodos sucessivos, abrangendo a variação de som diário em cada lugar da amostra (1º. Período: 00h-03h; 2º. Período: 03h-06h; 3º. Período: 06h-09h; 4º. Período: 09h-12h; 5º. Período: 12h-15h; 6º. Período: 15h-18h; 7º. Período: 18h-21h; 8º. Período: 21h-24h). Dentro de cada período, foram gravados 10 minutos, que se dividiram em 40 intervalos de 15 segundos cada, gerando os dados em série de tempo (p. 19, 20).

Esses dados foram utilizados na elaboração dos mapas temáticos da paisagem sonora e no estudo da evolução dos padrões da paisagem sonora e agrupados em três categorias: a) estimativa da origem dos sons e sua contribuição à paisagem sonora geral; b) medidas acústicas; c) composições sonoras.

O item a) baseou-se num esquema de classificação em três partes: a1) antropofonia, que se refere ao som produzido por atividades humanas; a2) biofonia, que inclui os sons produzidos por organismos vivos; a3) geofonia, que envolve os sons de elementos naturais e de fenômenos naturais, tais como vento, chuva, ondas do mar e outros. A contribuição de cada categoria de som à paisagem sonora em sua totalidade se qualificou em três níveis de intensidade, que variou desde 1 (som menos intenso) a 3 (som mais intenso). A identificação da origem dos sons e a estimativa de sua contribuição à paisagem sonora em sua totalidade realizaram-se no campo, por um grupo de observadores treinados. Devido à subjetividade introduzida pelos observadores, segundo o autor, na seqüência ele denominou esse processo de gravação como estimativa de intensidade de sons “percebidos”.

Esses eventos sonoros percebidos foram decompostos ainda mais (por um segundo grupo treinado) como *sons de primeiro plano e de fundo*, e em cada lugar da amostra, os sons de primeiro plano se referiam àqueles produzidos instantaneamente ou demasiadamente perto do lugar da amostra (por exemplo, aves, insetos), enquanto os *sons de fundo* aludiam àqueles

produzidos longe do local da amostra e que se originaram de toda a paisagem circundante (por exemplo, ruído de tráfego, ondas do mar que soavam a longa distância) (2009, p. 20).

O item b) fez-se por meio de medições acústicas que foram obtidas utilizando uma medida de nível de som registrada no aparelho integrador-promediador Cesva SC-310 e analisador de espectros, que apresentam filtros de tempo real de 1/1 e 1/3 oitavos. Durante o trabalho de campo, de acordo com o autor, o dispositivo se ajustou para registrar um nível de precisão de som ponderado (Leq A e Z) por oitava (entre 31.5 Hz e 16 kHz) cada 15 segundos para cada período da amostra.

Segundo o autor, durante as gravações uma das dificuldades foi obter um nível de qualidade ótimo de registros de sons que pudessem ser usados para a reconstrução da paisagem sonora pelos músicos, para a documentação das medidas acústicas de caráter quantitativo, bem como para a obtenção de dados de identificação dos sons em seus aspectos qualitativos. Este problema, de acordo com ele, foi resolvido fazendo-se uma adaptação da técnica de gravação *Mid-Side*, na qual se utilizou de um sistema de dois microfones, um unidirecional e outro bidirecional. O sinal de cada microfone foi gravado diretamente, sem nenhum processamento junto ao canal de gravação. A gravação se realizou com um gravador de cinta digital TASCAM DA-P1-DAT com cinta SONY PRODAT PLUS DT-120 (2009, p. 21).

O item c) refere-se à utilização da grande quantidade de material sonoro colhido, dividido em duas categorias principais de composição, em que a primeira relaciona-se com a música e a segunda, com a realidade virtual. O autor cita como exemplo da primeira categoria, a composição “*Icarus*”, em que “a ação de valor” se enfoca por meio de uma variedade de comportamentos sonoros (agitações, paisagens rápidas de ruído, movimento de ar), que parecem interagir com um fundo em constante mobilidade. Como exemplo da segunda categoria, que inclui projetos de reorganização deste material sonoro dirigido à reconstrução de paisagens sonoras, fictícias ou reais, o autor cita uma instalação interativa concebida por Theodore Lotis e Dimitrius Adam, apresentada em Carfú, em 2006 (2009, p. 27).

O segundo artigo aqui trazido intitula-se “Processos de cambio en el paisaje sonoro urbano. Nuevos desarrollos metodológicos” (Processos de troca na paisagem sonora urbana: novos empreendimentos metodológicos) concebido por José Luis Carles Arribas (Universidade Autônoma de Madri, Espanha) e Cristina Palmese (Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madri, Espanha). Nesse artigo, os autores esclarecem que pretendiam detectar

os processos de transformação da paisagem sonora cotidiana (desaparecimento de alguns sons e a introdução de outros) e ao mesmo tempo aprofundar o conhecimento da percepção, das respostas emocionais e afetivas e sua aplicação na representação e na concepção dos espaços cotidianos (2009, p. 31).

Os autores comentam que é importante o desenvolvimento de métodos que incorporem a dimensão qualitativa da percepção do espaço sonoro urbano e que permitam diferenciar aqueles dominados por uma única fonte de ruído (geralmente o tráfego) de outros, que têm uma ampla variação de fontes sonoras relacionadas a valores culturais, sociais e naturais. Os autores apontam, ainda, que é preciso levar em conta as respostas da população aos diferentes sons presentes na paisagem sonora urbana (2009, p. 33), uma vez que, segundo eles, o desenvolvimento de métodos de medição dos aspectos quantitativos de um ambiente sonoro não contempla a dimensão humana desse ambiente (p. 35).

Arribas e Palmese enfatizam, também, que as contribuições metodológicas para o estudo da paisagem sonora advêm de diferentes áreas, integrando os aspectos sociais aos físicos, ambientais, geográficos e musicais.

Para essa pesquisa, realizada na cidade de Cuenca, os autores estabeleceram os seguintes procedimentos metodológicos:

1. Entrevistas qualitativas semiestruturadas com peritos em temas sociais, históricos, urbanos e outros e, também, com vários grupos de cidadãos de distintas idades;
2. Questionário aplicado em cidadãos de vários perfis e diferentes trajetórias profissionais;
3. Trabalho de campo. Identificação, gravação das situações e entornos sonoros característicos. Tomada de imagens dos lugares, ambientes e processos estudados;
4. Seleção e elaboração de materiais (sons, imagens, expressões cidadãos) (2009, p. 35-36)

No artigo, são apresentados os resultados da pesquisa, que apresentam as ocorrências sonoras da cidade de Cuenca e as ordena em 5 (cinco) agrupamentos sonoros distintos:

1. *A cidade de cima*: refere-se ao centro histórico, que, segundo os autores, apresenta algumas características acústicas peculiares, principalmente por sua alta reverberação e seu isolamento do tráfego, o que contribui para criar uma sensação de lugar delimitado, envolvente e fechado, no qual o silêncio aparece

como fundo sonoro, conformado pelo murmúrio das fontes e pontuado por vozes e passos isolados de visitantes.

2. *A cidade de baixo*: área ao pé da cidade histórica. De acordo com os autores, encontra-se ali uma paisagem sonora substancialmente diversa. Eles apontam a presença de ruídos de diferentes procedências e intensidades, que parecem amalgamar-se, gerando uma mescla sonora intensa e indefinida, de amplo espectro. Isso dá, segundo eles, uma característica inquieta ao ambiente, em alguns casos, ruidoso, dando a sensação de movimento e ocupação. Nas principais vias, há um trajeto urbano cheio de atividade e movimento, nas quais o tráfico, as vozes e os passos configuram um conglomerado acústico difuso e indeterminado, podendo-se reconhecer alguns sons como buzina, apitos dos agentes de tráfico e golpes metálicos de furadeira e maquinário de obras.
3. *A cidade e os rios*: a cidade, segundo os autores, se relaciona direta e intensamente com os rios que a abraçam e dão a ela sua própria ordenação geográfica. Afirmam que as bacias dos rios Huécar e Júcar constituem, não só um elemento natural, mas também, uma referência social e paisagística e, portanto, cultural. Na cidade de Cuenca, os rios são elementos estruturais do território e da paisagem.
4. *A cidade e as festas*: de acordo com os autores, os tempos da cidade estão marcados por determinados momentos de grande tradição e vários espaços da cidade são dominados por festas. Segundo eles, isso cria um tempo coletivo, um sentimento de apropriação e de pertencimento à cidade, estruturado por diversas manifestações e situações, que mesclam o religioso e o profano. Destacam-se, entre elas, as festas de San Mateo e as procissões da Semana Santa, que enchem a cidade de sons característicos, sobretudo o centro histórico, com músicos, tambores e gritos, que povoam o espaço naqueles momentos especiais.
5. *Sinais sonoros*: segundo os autores, são eventos sonoros que cumprem um papel na orientação espacial e na compreensão dos ritmos da cidade. Nessa categoria, os autores destacam o som do relógio da Torre de Mongana, que pode ser ouvido em quase toda a cidade. Além do relógio, salientam, também, os sinos das igrejas e conventos da cidade – a maioria, eletrificados e

automatizados – que marcam o cotidiano dos bairros próximos onde estão situados (2009, p. 37-38).

O próximo artigo a ser abordado denomina-se “Proyecto Paisagem Sonoro de México” (Projeto Paisagem Sonora do México) e tem como autora Lúcia Camacho (Diretora Geral da Fonoteca Nacional e Presidente do Fórum Mexicano de Ecologia Acústica, México).

A partir do conceito de Paisagens culturais, que se refere a lugares peculiares criados, formados e preservados pelos vínculos e pelas interações entre homem e seu entorno, a autora afirma que a Paisagem Sonora atual é o resultado da interação dos sons da natureza com aqueles produzidos pelo homem, constituindo-se, assim, a Paisagem Sonora um patrimônio cultural. Assegura, ainda, que os lugares com seus sons produzem profunda impressão inconsciente em seus ouvintes (2009, p. 85).

Com base nas ideias acima ventiladas, Camacho menciona os dois objetivos do projeto: 1) reavaliar a importância patrimonial dos entornos sonoros, entendidos como Paisagens Culturais; 2) Dar ênfase à análise auditiva, que permite tomar consciência das modificações que acontecem no entorno sonoro, a partir de um verdadeiro exercício de escuta do som que nos rodeia.

Camacho reconhece os antecedentes desse projeto, em planos pioneiros, realizados por Murray Schafer, Hildegard Westerkamp e Barry Truax, que realizaram estudos da Paisagem Sonora em diferentes contextos, com a ajuda de gravações de campo e registros detalhados do seu comportamento acústico. Saliencia a autora que assim surgiu o *World Soundscape Project* (WSP), fundado por Schafer na Colúmbia Britânica, no Canadá na década de 1960, o qual forneceu as bases para o desenvolvimento da investigação e a criação artística desenvolvidas por ela, fundamentada no conceito de Paisagem Sonora (2009, p. 87).

Dentro dessa concepção artística, iniciou-se, então, o projeto “Paisagem Sonora do México” com o propósito de realizar peças de criação sonora a partir de gravações obtidas com técnicas e tecnologias de vanguarda, dos sons mais característicos de diferentes regiões do México. Essas gravações têm sido feitas em viagens a cada um dos 31 estados mexicanos, para recolher e capturar com técnicas de gravação profissional as manifestações sonoras mais relevantes que conformam a Paisagem Sonora de cada um desses lugares.

O projeto envolve um grupo de artistas, engenheiros e *designers* sonoros, os quais realizam as gravações e propõem, a partir delas, composições que recriam a Paisagem Sonora de cada estado do país. Segundo Camacho, esse projeto significa, ainda, a possibilidade de formar uma coleção de documentos sonoros, que são catalogados, classificados e integrados

documentalmente ao acervo da Fonoteca Nacional, configurando-se numa importante contribuição à compilação e difusão do Patrimônio Sonoro do México (2009, p. 88).

A identificação dos sons mais significativos de cada estado dá a conhecer a música tradicional do lugar, as festas e celebrações comunitárias, as línguas indígenas do lugar, a fala cotidiana, os ofícios, os entornos naturais, entre outras variáveis, que auxiliam a detectar quais os sons que poderiam ser considerados representativos da identidade de cada estado.

O último artigo descrito aqui, publicado nos Anais de 2009, chama-se “LA ETNOLOGIA DEL SONIDO” (A etnologia do som), e foi escrito por Karin Eriksson, docente do Departamento de Antropologia e Etnologia Cultural, na Universidade de Upsala, na Suécia. Segundo a autora, seu propósito é analisar a importância do som na vida diária das pessoas. Por meio de declarações e experiências de habitantes locais, ela buscou descrever como o som domina a mente e o estado de ânimo das pessoas e conforma suas experiências de tempo e espaço (2009, p. 273).

Segundo a autora, o método utilizado para atingir os objetivos da pesquisa foi a etnografia urbana. Para desenvolver o trabalho de campo, ela utilizou-se da metodologia dos Passeios Sonoros, inspirados nas ideias de Schafer, além de empregar seu conceito de Paisagem Sonora.

Em sua pesquisa, Eriksson, enfoca as grandes cidades e procurou trabalhar com o desenvolvimento de mapas sonoros dos ambientes acústicos da cidade, constituídos a partir de passeios sonoros, da gravação de sons e de sua posterior análise, que ela denomina análise cultural, ou escuta profunda dos sons (2009, p. 274). Essa análise foi agrupada em vários temas, como se exemplifica na sequência.

1. Acompanhamento da vida diária

Nesta parte, Eriksson comenta que nossa vida está acompanhada por sons, sejam eles os do despertador pela manhã; do telefone celular; das buzinas de carros; e outros. Enfatiza que, ao redor e devido aos sons, hábitos e procedimentos são criados e levanta a hipótese de que as grandes cidades sejam, hoje em dia, mais ruidosas do que antes.

2. Símbolos de Confiança

Afirma a autora que os significados de alguns sons são dados em forma de símbolo de confiança, ou seja, certos sons fazem que as pessoas se sintam mais seguras algumas vezes, enquanto, em outras, podem estranhar e recordar-se de sons com sentimentos de melancolia. Exemplifica o que afirma com a mudança

para um novo local, dizendo que os pisos da sala, hoje soam de modo diferente do de antes. Segundo ela, para se sentir “em casa” novamente a pessoa terá que conhecer os novos sons deste novo local.

3. *Os ritmos da cidade*

Enfatiza ainda Eriksson que a cidade é governada com a ajuda dos ritmos. As pessoas, de acordo com ela, se movimentam rapidamente, vivem em mundos diferentes e são acompanhadas por regras. Salaria que uns escutam a multidão, uma massa excessiva de gente, e outros ouvem o ritmo, sem necessariamente ouvir com clareza o que é dito pelas pessoas. Para ela, isso é como não entender um idioma que se ouve gerando outra maneira de escutar, que em sua concepção é escutar a “melodia do idioma”, a qual abre portas para outros caminhos e outras novidades para o ouvinte.

4. *O silêncio da cidade*

Afirma a autora que o silêncio é o horizonte do som e que os ritmos e sons, muitas vezes, só são percebidos quando o tráfego ameniza. Informa, também, que o silêncio foi incorporado às cidades durante o século XVII, junto das mudanças culturais então ocorridas, é algo que cria limites e identidades que, na realidade, segundo ela, está gerando a mente e cultura urbanas contemporâneas.

5. *Os sons conhecidos*

Fala ainda Eriksson que esses sons fazem pensar no significado, no caráter e na importância em torno de nossas experiências sociais e nos ajudam a atravessar a cidade. Exemplifica, citando a música de fundo das lojas que querem que as pessoas entrem em (um) certo estado de ânimo para fazer compras. Outro exemplo que dá, nessa proposição de mostrar o som como portadores de informações e dados culturais que compõem as experiências sociais de cada um, é o dos sons das portas de um carro – que permitem diferenciar um Skoda de uma BMW.

6. *A privatização dos sons*

A autora, ainda, aborda a questão dos sons que as pessoas ouvem, por exemplo, num *ipod* com fone de ouvido. Por meio desse equipamento, as pessoas podem eleger o que querem escutar. Segundo ela, esse é um tipo de tecnologia urbana,

pela qual a pessoa cria, individualmente, os próprios sons que a circundam aonde quer que vá, independentemente do som do entorno

7. *A fenomenologia do som*

A mesma autora faz uso da fenomenologia para afirmar que os sons que se escutam têm significado, de grande importância cultural. O som é parte integrante da experiência humana que, segundo ela, precisa ser observada, descrita e analisada, e nesse processo de análise, as reflexões acerca do fenômeno emergem. A autora comenta que, em seu trabalho de campo, para penetrar o ambiente sonoro, utilizou-se da técnica de observação participante, a qual permitiu conhecer as experiências diretamente. Depois das observações e gravações, segundo ela, escrevia ensaios a respeito de suas experiências com o som. Ela considera que o processo de descrever algo ou de pensar acerca de uma experiência já é reflexão.

8. *Os sons de Istambul*

Eriksson realizou três meses de trabalho de campo nessa cidade. Ali, focalizou sua observação numa área denominada Eminönü, em um espaço em torno a um bazar egípcio. Nesse local, realizou passeios sonoros e entrevistou pessoas nas ruas, acerca de suas experiências com os sons. Ela comenta, ainda, que na Cidade de Istambul, se alguém que estiver caminhando em companhia de outra pessoa desejar, realmente, ser ouvido, terá que fazê-lo em voz alta, quase gritando. Os que assim não o fazem, permanecem calados, devido ao demasiado ruído externo. E, por onde se anda, afirma ainda, não se encontra um ambiente mais calmo, mais tranquilo (2009, p. 274-279).

Observando-se, também, os Anais do Fórum Mundial de Ecologia Acústica de 2010, realizado em Koli, na Finlândia, dentre os 37 resumos de artigos publicados, 04 deles, serão, a seguir mencionados, com vistas a examinar os objetivos e procedimentos metodológicos que neles se encontram.

O primeiro deles intitula-se “SOUNDSCAPE STORIES AND ROUTES IN PIRKANMAA” (Paisagens Sonoras: histórias e rotas em Pirkanmaa), escrito por Outi Kautonen, da

Universidade do Leste da Finlândia, e Ari Koivumäki, da Universidade de Ciências Aplicadas de Tampere.

Segundo os autores, “Pirkanmaa Paisagens Sonoras” é um projeto em que se propõe recolher descrições e informações acerca da Paisagem Sonora da província de Pirkanmaa, no entorno da cidade de Tampere. As coletas de dados foram feitas na primavera / verão /outono de 2009 e no inverno de 2010. De acordo com os autores, esse projeto é organizado pela Sociedade Finlandesa de Ecologia Acústica, em colaboração com a Escola de Arte e Mídia da Universidade de Ciências Aplicadas e do Departamento de Antropologia da Música na Universidade de Tampere.

O projeto, segundo seus autores, tem como objetivos explorar a diversidade de sons dentro da área por meio de gravação e buscar informações a respeito dos diferentes sons ligados ao cotidiano ou a ocasiões especiais, trabalho ou férias, em épocas distintas, em áreas urbanas e rurais. Essas cerca de 100 gravações de ambientes sonoros de Pirkanmaa foram agrupadas num *blog*, no qual as pessoas podem ouvir e comentar acerca das Paisagens Sonoras desses locais e explorar as descrições constantes do mapa sonoro, também, apresentado no *blog*, que fornece uma rota de ambientes sonoros da província. De acordo com os autores, esse mapeamento pode ser visto como uma estratégia para os cidadãos e urbanistas, que, em seus projetos e planejamentos, podem se aprofundar no desenvolvimento de medidas destinadas a garantir conforto sonoro à população, ao explorar as informações acerca de fenômenos da Paisagem Sonora, oferecidas pelo povo.

Além das gravações, foram feitas entrevistas com os moradores de Pirkanmaa, crianças, jovens, adultos, de diferentes profissões, das áreas urbana e rural com a finalidade de conhecer as diferentes maneiras pelas quais eles interpretam esse ambiente sonoro.

O segundo artigo, selecionado, intitula-se “War Concrète: Strategic Responses to Warfare in Beirut” (Guerra Concreta: respostas estratégicas para a guerra em Beirute), escrito por Thomas Burkhalter, Acadêmico Independente da Suíça, o qual focalizou músicos e artistas sonoros que viveram em longos períodos de guerra e conflito, buscando compreender o papel que desempenharam ao longo do tempo, bem como avaliar de que forma eles reagiram à guerra musicalmente e como utilizaram a música como parte do protesto contra a situação vivenciada na época.

O estudo, segundo o autor, amparou-se no método etnográfico para pesquisa de campo em Beirute. Foram colhidos exemplos sonoros da produção musical de diferentes épocas e realizadas entrevistas com músicos de diferentes gerações.

No artigo, o autor descreve as seguintes posições: os cantores no período da guerra civil (1975-1990) utilizaram-se de metáforas e/ou música programática para descrever as experiências traumáticas de guerra. Conforme Burkhalter, uma gravação da cantora Filemon Wehbe se tornou muito conhecida nas ruas e nas bancas de todo Líbano: “O Líbano, fodeu você”, Wehbe cantou, e os libaneses de diferentes facções políticas cantaram junto. Comenta, ainda, que alguns compositores e músicos escreveram música para a propaganda de diversas milícias, ou *jingles* para a comunidade, difundidos em estações de rádio. Bandas de *rock* ensaiavam e tocavam em pequenos abrigos, tentando se esquecer dos trágicos acontecimentos. Outros músicos fugiram ou se esconderam em suas casas.

Para Burkhalter, a guerra está muito presente na mente, mesmo na atual geração de músicos e artistas. Os sons do trompete de Mazen Kerbaj parecem se assemelhar ao barulho de fuzis e helicópteros. A peça “*Civil War Tapes*” de Raed Yassun, com suas amostras de som a partir do período de guerra – os discursos políticos, as bombas, *jingles* de rádio, música *pop*, sintetizador – constitui-se numa lembrança poderosa e perturbadora das memórias de eventos traumáticos.

Algo curiosíssimo, relatado pelo autor do artigo, é o fato de os músicos reconhecerem todas as armas de guerra, ouvindo apenas os seus sons, assim como, o som do foguete, o que leva alguns deles a comentar aspectos de sua infância, durante a guerra.

O próximo artigo examinado intitula-se “Sounding Out The Shop – On Musical In Commercial Settings” (Soando para fora da loja – sobre a música em ambientes comerciais) de Nicolai Graakjaer, do Departamento de Comunicação e Psicologia da Universidade de Aalborg, Dinamarca, que inicia seu trabalho citando uma declaração: “os clientes permanecem mais tempo nos corredores quando há reprodução de música; mais impressões favoráveis dos produtos são formadas quando a música que o ouvinte gosta é ouvida; a música pode estimular a produtividade dos trabalhadores” (TYLER, p. 113, 1992 apud GRAAKJAER, 2010), enfatizando que declarações dessa natureza tipificam a lógica de gerentes de centros-americanos desde o século XIX. Contudo, conforme esclarece o autor, no início, essas justificativas resultam de informações informais, e não foram apoiadas por pesquisa empírica, que começaram a crescer nos últimos 20 anos, com estudos referentes à música em ambientes comerciais, chegando a mais de 30 o número de pesquisas nesse período.

Segundo o autor, sua pesquisa é de caráter qualitativo e tem como objetivo examinar os efeitos da música em ambientes comerciais. Para amparar sua discussão, ele fez uma

revisão da literatura existente. De maneira geral, nesse artigo, pretendeu discutir de que forma e em que medida é razoável sugerir que a música “tem efeito” sobre os consumidores em ambientes comerciais. Segundo este, foram abordadas noções da psicobiologia e de aspectos cognitivos para lidar com as questões dos efeitos, dentro do tipo particular de atividade estudada, além de elementos da configuração e recursos culturais (inspirado na teoria do domínio, LAYDER, 2006) provavelmente envolvidos nas representações construídas pelos clientes acerca da música em ambientes comerciais

O autor afirma que a música em ambientes comerciais funciona como uma arquitetura sonora, na medida em que vincula os elementos psicobiológicos, cognitivos e culturais, ou estabelece distinções no espaço para o qual está programada para modular os aspectos conjunturais de consumo. Segundo ele, essa música não pretende criar emoções fortes, intensas e curtas, mas, sim, propiciar um ajuste no humor, equilibrando-o para a ocasião propícia ao consumo. Seu efeito é situacional, dependendo das predisposições individuais do consumidor, de seu estado de espírito e humor, das especificidades sociais e culturais do público-alvo, bem como das características do cenário atual e dos padrões de interação estabelecidos no momento.

O quarto e último artigo, colhido dos anais de 2010, intitula-se “Soundscapes as Local Ideologies” – The Case Of The Flensburg Harbour Soundscape” (Paisagens Sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da Paisagem Sonora do Porto de Flensburg), escrito por Johannes Múske (Instituto de Folclore / Antropologia Cultural da Universidade de Hamburgo, Alemanha), o qual apresenta as ideias e resultados parciais de um projeto em andamento, realizado junto ao Grupo de Pesquisa em Patrimônio Cultural da Universidade de Göttingen, Alemanha. Nessa parceria, de acordo com o autor, tem-se o objetivo de criar uma exposição sonora com os sons do porto de Flensburg.

O autor iniciou o texto partindo do pressuposto segundo o qual as Paisagens Sonoras não são apenas constituídas por um determinado ambiente acústico, mas também por significados compartilhados coletivamente e mediados por “ideologias locais”, tais como as tradições.

Para discutir a questão da Paisagem Sonora, Múske utilizou-se do conceito de *memória local* de Pierre Nora o qual coletou e investigou lugares materiais e imateriais, evocando ideias a respeito da História e da identidade nacional francesa. A Nação é declarada como um constructo, baseado em ideologias sustentadas por uma memória compartilhada coletivamente, como a Marselhesa – um exemplo de memória local acústica. O autor, para

falar de “comunidade acústica”, associou esse conceito à ideia de *marco sonoro* concebida por Schafer que se refere ao som da comunidade, o qual é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado pelas pessoas da comunidade.

A pesquisa, de acordo com Müske, fez uso do método de estudo de caso etnográfico, com técnicas de entrevistas curtas, gravações de sons do ambiente sonoro da cidade, numa abordagem qualitativa.

De acordo com o autor, por meio de entrevistas realizadas com pedestres e especialistas de Flensburg, descobriu-se que as associações das pessoas com os sons do porto de Flensburg estão, em geral, ligadas a estereótipos marítimos, como o som de gaivotas, os apitos de navio, ou ao som do equipamento de veleiros em funcionamento. Contudo, ao analisar as gravações, Müske percebeu que a sonoridade dominante nas proximidades era de tráfego de veículos.

Segundo ele, essa contradição pode ser entendida ao olhar as tradições inventadas recentemente. Desde 1970, as pessoas mostravam-se entusiasmadas com a história do porto e pessoas da agência de turismo local inventaram vários festivais, nos quais se relata o passado marítimo de Flensburg. O patrimônio marítimo e a sua presença na cidade têm crescido nas últimas três décadas. Este fato, de acordo com o autor, desempenha um papel importante para o entendimento local de Flensburg, como uma cidade marítima.

Após abordar artigos publicados nos Anais de dois Congressos do *World Forum for Acoustic Ecology*, a principal organização internacional de estudo do som ambiental, é preciso saber em que ponto estão as pesquisas dessa área no Brasil. Observar-se-ão, pois, alguns artigos, frutos de estudos na área da Ecologia Acústica, no âmbito brasileiro, a fim de identificar os objetivos e procedimentos empregados por seus autores. Como não cabe aqui descrever todos os trabalhos existentes, foram selecionados apenas 04 artigos para esse fim.

O primeiro artigo tem como título: “POR UMA ‘ESCUTA PENSAnte’ DOS CENÁRIOS SONOROS DA CIDADE”, escrito por Christiane Reis Dias Villela Assano (Professora de Música do Centro Cultural do CETEP Barreto – Niterói –RJ). Segundo ela, pretendeu-se com o estudo refletir a respeito da relação entre homens e mulheres na cidade e a escuta dos sons de seu ambiente, centrado em pregões lançados aos passantes em dois momentos distintos da História: nas ruas do final do século XIX, no Rio de Janeiro, a partir do exame do romance

Dom Casmurro, de Machado de Assis e da Europa, durante a Idade Média e o Renascimento, com base na obra de Rabelais, analisada por Bakhtin. No romance de Machado de Assis, a escuta dirigiu-se a um pregão, anunciado por um negro que vendia cocadas, o qual timidamente toma lugar importante dentro da obra. Em Rabelais, focalizou-se o pregão das feiras, que promete cura a vários males. De acordo com a autora, o objetivo do estudo foi mostrar a importância dos pregões na vida diária nesses dois contextos, trazendo o diálogo entre a praça pública e a literatura, a rua e a casa e evidenciando a circularidade presente nas influências recíprocas entre as culturas “oficial” e “não oficial” desses universos diferentes (ASSANO, 2004).

Assano conclui que a penetração nas obras permitiu estabelecer um retrato sonoro da vida cotidiana de outras épocas, evidenciando a importância dos pregões para aqueles que o produziam ou ouviam, reinventando a paisagem sonora dos períodos estudados.

Um segundo estudo abordado intitula-se “A PERCEPÇÃO DA PAISAGEM SONORA DA CIDADE DE CURITIBA”, escrito por Marcos Alberto Torres, geógrafo, no qual parte da premissa segundo a qual, diferentes concepções acerca do conceito de paisagem vêm sendo discutidas e empregadas na Geografia. Contudo, diz ele, nesses estudos, a abordagem da paisagem não vai muito além do aspecto visual. Por isso, nesse artigo, segundo o autor, objetivou-se ampliar este conceito, por meio do estudo da percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba pelos seus moradores, numa abordagem geográfica humanista e cultural (TORRES, 2007).

Para alcançar esse objetivo foram aplicados 53 questionários a moradores de diferentes regiões da cidade de Curitiba. Mediante análise dos questionários, os resultados foram agrupados em duas categorias: “O ruído e seu lugar” e “Ambiente sonoro agradável”. Na primeira categoria, a partir de termos extraídos do questionário, identificou-se que o incômodo causado pelo ruído pode variar em nível de energia do som, qualidade do som e tempo de exposição ao barulho, produzindo nas pessoas sensações, como: inquietação; irritação; dificuldade de raciocínio; mau humor; perturbação; confusão; cansaço; dificuldade de concentração; dores de cabeça; estresse, nervosismo; angústia; cansaço mental; desatenção; desconforto; agitação; ansiedade; perda de atenção; perda de interesse; impotência; fraqueza; revolta; agonia (TORRES, 2007, p. 7). Identificou-se, ainda, que os ruídos que mais incomodavam as pessoas são provenientes do trânsito, principalmente, da região central da cidade, os quais foram apontados como causadores de irritabilidade e desconforto à população.

Em relação à segunda categoria “Ambiente sonoro agradável”, de acordo com Torres, os parques da cidade de Curitiba foram indicados nas respostas dos 37 respondentes ao questionário, como um ambiente sonoro agradável. Outros lugares fechados, tais como: teatros, museus, hospitais e consultórios odontológicos, também, apareceram no levantamento, como espaços sonoros considerados agradáveis. Segundo o autor, as pessoas que classificaram esses ambientes fechados como espaços sonoros agradáveis, os veem como possibilidade de fuga do ruído urbano (TORRES, 2007, p. 9).

Por fim a partir das duas últimas questões do questionário: “Cite uma ou duas cidades que considera mais barulhenta do que Curitiba” e “Cite uma ou duas cidades que considera possuir um ambiente sonoro mais agradável do que Curitiba”, entrelaçando-as a reflexões a respeito das duas categorias anteriormente citadas, Torres discute o que chama de “Arquétipos sonoros: campo versus metrópole”. Neste trecho utilizou-se do conceito de arquétipo de Jung⁹, para interpretar o que entende por arquétipo sonoro das “cidades barulhentas”, o qual relaciona, de acordo com o questionário, o tamanho e a população à produção de ruídos. O autor verificou que entre os entrevistados havia determinado pensamento, conteúdo de um inconsciente coletivo, que associa cidades maiores a lugares barulhentos e cidades menores a ambientes menos ruidosos. Segundo Torres, esse arquétipo sonoro, que relaciona o tamanho da cidade aos seus ruídos produzidos, pôde ser percebido nos entrevistados, quando solicitados a citar cidades mais barulhentas do que Curitiba, indicaram São Paulo. E a respeito de cidades com um ambiente mais agradável do que Curitiba, eles falaram das que possuem menor porte do que a capital paranaense. Conforme o autor, estes fatos podem estar ligados à associação trânsito/ ruído verificada no levantamento, o que faz pensar que, quanto maior o trânsito, maior será a produção de ruídos do lugar. Essa relação pode advir de uma experiência pessoal, como no caso das cidades menores, ou do inconsciente coletivo, no caso da cidade de São Paulo (2007, p. 10-11).

Torres, em sua pesquisa, chegou a algumas conclusões, a saber:

1. Há uma tendência dos moradores de Curitiba em perceber a paisagem sonora como não muito barulhenta. Somente 16 entrevistados, dos 53, a consideraram muito barulhenta, e os demais a classificaram como normal;
2. O ruído relacionado ao trânsito se fez presente em 90% do levantamento. Segundo o autor, essa tendência da paisagem sonora das cidades que gera

⁹ Conceituou “arquétipos” como a indicação da “existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, p. 53, 2000 apud, TORRES, p. 10, 2007)

desconforto à população, encontra nos bosques e parques, ou ambientes fechados como teatros, cinemas, museus, consultórios médicos e dentários, bibliotecas e hospitais, verdadeiros “refúgios sonoros urbanos”; além disso, por causa dos bosques e parques, a paisagem sonora continua se constituindo no padrão para a ideia de ambiente sonoro agradável.

3. De acordo com Torres, a paisagem sonora relaciona-se, também, à cultura, pois nela estão os costumes, as tendências, falas, sotaques e preferências musicais, resultando nas adaptabilidades auditivas. Cultura, lugar e paisagem são temas interdependentes;
4. Existe uma adaptabilidade psicoauditiva, que faz as pessoas considerarem os ruídos da paisagem sonora normais;
5. O pesquisador ainda afirma que a paisagem sonora de Curitiba tem sofrido modificações, pela incorporação dos sons de novos equipamentos sonoros e pelas mudanças ligadas à lei do silêncio na cidade, que atua como um mecanismo de controle da produção de ruídos. Segundo ele, este não é o meio mais eficaz para resolver o problema da poluição sonora, que só será possível por meio de uma educação da escuta, pela qual as pessoas aprendam a ouvir e refletir acerca da produção de ruído (2007, p. 12-13).

O terceiro artigo é de Ana Guiomar Rêgo Souza, professora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, intitulado “PAISAGEM SONORA DA PAIXÃO VILABOENSE¹⁰ (SÉCULO XIX)”, por meio do qual, segundo a autora, investigou-se o universo sonoro inferido a partir de documentação diversa, relativa às celebrações da Semana Santa Vilaboense no século XIX, tais como: crônicas; jornais; relatos de viajantes; litogravura; manuscritos e resíduos sonoros ainda presentes nas atuais celebrações. De acordo com Souza, objetivou-se transformar as sonoridades emergidas das diferentes fontes em potência capaz de viabilizar uma narrativa histórica. Além disso, baseando-se em Schafer, buscou-se reconstruir a “paisagem sonora” da Paixão no século XIX, procurando mostrar um espaço festivo cuja efervescência sonora contraria a ideia mítica do “silêncio sepulcral” que se associava ao tempo das Paixões antigas (SOUZA, 2008).

A autora demonstra, pelo levantamento feito nas fontes acima citadas, que a presença nas celebrações da Paixão Vilaboense, de sons de matracas, sermões, cânticos, choro, do

¹⁰ Este termo refere-se a cidade de Vila Boa, atual cidade de Goiás.

arrastar das cruces e correntes, marchas, entre outros desmistifica a noção de “silêncio sepulcral” atribuído aos dias da Paixão.

Fazendo uso de um conceito, dado por Schafer para definir uma paisagem sonora *hi-fi*, na qual os sons podem ser claramente ouvidos em função do baixo nível de ruído¹¹, Souza, conclui que o ambiente sonoro das procissões, sobretudo as noturnas, com a visão reduzida pela escuridão e os ouvidos mais sensibilizados, era *hi-fi*, pois podia-se ouvir quase tudo (como acontece ainda hoje em algumas procissões na cidade). Aponta, ainda, que esse fato tem a colaboração da acústica natural da cidade, produzida por sua envoltura pela Serra Dourada e pelo paredão de casas geminadas, que protegem a disseminação dos sons. Ela afirma, também, que, nesse contexto, há uma grande estrutura polifônica nessa paisagem: os cânticos, as rezas, o badalar dos sinos, a matraca, as marchas, as conversas paralelas, e outras, eram sustentados pelo crepitar de velas e archotes, pelo som dos passos cadenciados, da batida dos bastões das Irmandades nas pedras centenárias e na madeira das pontes, do burburinho das águas do Rio Vermelho, elementos que funcionavam (e ainda funcionam) como um baixo contínuo para a “polifonia” processional (2008, p. 14).

O quarto artigo, aqui abordado, intitula-se “Educação começa em casa: “PAISAGEM SONORA DO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO MUSICAL DA UFC”, escrito por Gerardo Silveira Viana Júnior, docente do curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal do Ceará, por meio do qual procurou-se analisar a paisagem sonora do espaço onde funciona o curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal do Ceará, discutindo as percepções de professores e estudantes do curso a respeito dela e procurando avaliar em que medida a discussão acerca da Ecologia Sonora é relevante para a formação do educador musical na contemporaneidade.

Utilizou-se como método a pesquisa de campo com técnica de observação participante, catalogando, durante duas semanas, em diversos momentos, os sons presentes no ambiente onde funciona o curso, bem como, descrevendo-os com o uso de um diário de campo. Foi feito, também, segundo o autor, registro audiovisual dos marcos sonoros da paisagem estudada.

Foram feitas, ainda, entrevistas semiestruturadas com quatro estudantes, escolhidos aleatoriamente, um de cada turma e com dois professores da universidade, os mais antigos naquele estabelecimento, pelas quais buscou identificar como a paisagem sonora é percebida pelos usuários do espaço (VIANA, 2010, p. 3).

¹¹ Em contraposição a *Hi-fi*, Schafer define *Lo-fi*, como um ambiente em que os sons se amontoam, de modo que se tem um mascaramento sonoro ou falta de clareza em função do aumento de ruídos (p. 365, 2001)

A partir da análise das entrevistas realizadas, o autor concluiu que:

1. A paisagem sonora do espaço onde funciona o curso é dinâmica, refletindo os sons naturais que a compõem em conjunto com os outros sons produzidos pelos seres humanos em suas atividades de estudo, relações sociais e transformação do espaço (como o barulho de ferramentas usadas em reformas);
2. A paisagem sonora se modifica em momentos diferentes do dia, reflexo da forma como o espaço é ocupado e utilizado;
3. Tanto nas entrevistas com os alunos quanto nas realizadas com os professores, identificou-se a necessidade de tratamento acústico adequado nas salas de aula, de modo que se pudesse garantir a maior concentração dos estudantes nas atividades acadêmicas;
4. Analisando as percepções dos professores e estudantes entrevistados, percebeu-se a necessidade de constante discussão acerca da problemática das paisagens sonoras e da sua constituição, levando em conta as diferentes necessidades e opiniões (VIANA, 2010, p. 6)

Para sistematização da informação aqui trazida acerca do estado das pesquisas da paisagem sonora, a seguir, os artigos serão apresentados em quadros, de modo a facilitar a análise que se fará em seguida.

Quadro 1 - Trazendo as modificações do mapa de uma paisagem sonora rural: Estudo de caso de Aninioti, Corfú, Grécia

Artigo 1	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
<p>“Trazendo as modificações do mapa de uma paisagem sonora rural: Estudo de caso de Aninioti, Corfú, Grécia”</p>	<p>Kimon Papadimitriou / Ecologia</p>	<p>2009/Grécia</p>	<p>Principal: analisar a variação espacial e temporal dos sons em áreas rurais e sua interação com a configuração espacial da paisagem rural. Gerais: a) desenvolver uma metodologia que permitiria analisar um ambiente acústico detectando as variações espaço temporais em sua origem e na intensidade do som; b) avaliar os padrões dominantes da paisagem sonora tanto na escala estacional como na escala temporal; c) desenvolver mapas temáticos para visualizar dados de som, a fim de entender a evolução dos padrões de paisagem sonora e de avaliar o efeito possível na consideração da paisagem nestes padrões</p>	<p>Estudo de Caso; Pesquisa quantitativa e qualitativa; Gravação / amostra em 15 pontos na região durante 08 períodos sucessivos do dia</p>	<p>Schafer, Truax, Coates, Matless, etc.</p>	<p>Mapa temático; classificação dos sons quanto a sua origem agrupados em antropofonia, biofonia e geofonia; medidas acústicas; composições com o material sonoro coletado</p>

Quadro 2 - Processos de troca na paisagem sonora urbano: novos empreendimentos metodológicos

Artigo 2	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Processos de troca na paisagem sonora urbano: novos empreendimentos metodológicos”	José Luis Carles Arribas / Composição Cristina Palmese / Arquitetura	2009/Espanha	detectar os processos de troca da paisagem sonora cotidiana (desaparecimento de alguns sons e a introdução de outros...) e ao mesmo tempo aprofundar o conhecimento da percepção, das respostas emocionais e afetivas e sua aplicação na representação e na concepção dos espaços cotidianos	1. Entrevistas qualitativas semi-estruturadas com peritos em temas sociais, históricos, urbanos, etc. e, também, com vários grupos de cidadãos de distintas idades; 2. Questionário, solicitado a cidadãos de vários perfis e diferentes trajetórias profissionais; 3. Trabalho de campo. Identificação, gravação das situações e entornos sonoros característicos. Tomada de imagens dos lugares, ambientes e processos estudados; 4. Seleção e elaboração de materiais (sons, imagens, expressões cidadãs) (p. 35-36, 2009)	Schafer, Truax, Schaefer, Augoyard; Amphoux, etc.	Categorização dos sons da cidade de Cuenca em 05 agrupamentos sonoros distintos: Sons: 1. da cidade de cima; 2. da cidade de baixo; 3. da cidade e dos rios; 4. a cidade e as festas; sinais sonoros da cidade.

Quadro 3 - Projeto Paisagem Sonora do México

Artigo 3	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Projeto Paisagem Sonora do México”, que tem como autora Lidia Camacho (Diretora Geral da Fonoteca Nacional e Presidente do Fórum Mexicano de Ecologia Acústica, México).	Lidia Camacho / Ciências da Comunicação	2009/México	1) reavaliar a importância patrimonial dos entornos sonoros, entendidos como Paisagens Culturais; 2) Dar uma ênfase na análise auditiva que permita tomar consciência das modificações que acontecem no entorno sonoro a partir de um verdadeiro exercício de escuta do som que nos rodeia.	Gravações em 31 estados mexicanos; análise das gravações	Schafer, Truax, Westerkamp	Catálogo e classificação dos sons e integração deles ao acervo da Fonoteca Nacional; Composições que recriam a paisagem sonora de cada estado do país.

Quadro 4 - A etnologia do som

Artigo 4	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“A etnologia do som”	Karin Eriksson / Antropologia e Etnologia Cultural	2009/Suécia	Principal: analisar que importância tem o som na vida diária das pessoas. Gerais: descrever como o som domina a mente e o estado de ânimo das pessoas e suas experiências de tempo e espaço	Trabalho de campo; etnografia urbana; passeios sonoros; gravação de ambiente sonoro; análise das gravações; recolhimento de declarações acerca do ambiente sonoro	Schafer, Lefebvre, Arvastson, Ihde, etc.	A partir da análise das gravações e das declarações estabeleceu uma interpretação das ocorrências sonoras, baseada em 08 temas: 1. acompanhamento da vida diária; 2. símbolos de confiança; 3. os ritmos da cidade; 4. o silêncio da cidade; 5. os sons conhecidos; 6. a privatização dos sons; 7. a fenomenologia do som; 8. os sons de Estambul

Quadro 5 - Paisagens Sonoras: histórias e rotas em Pirkanmaa

Artigo 5	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Paisagens Sonoras: histórias e rotas em Pirkanmaa”	Outi Kautonen / Universidade do Leste da Finlândia Ari Koivumäki / Universidade Tampere de Ciências Aplicadas	2010/Finlândia	explorar a diversidade de sons dentro da área por meio de gravação e buscar informações a respeito dos diferentes sons ligados ao cotidiano ou ocasiões especiais, trabalho ou férias, em épocas distintas, em áreas urbanas ou rurais.	Gravações e entrevistas com moradores de Pirkanmaa	Não foi especificado	Mapa sonoro que fornece uma rota de ambientes sonoros da província

Quadro 6 - Guerra Concreta: Respostas estratégicas para a guerra em Beirute

Artigo 6	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Guerra Concreta: Respostas estratégicas para a guerra em Beirute”, escrito por Thomas Burkhalter (Acadêmico Independente, Suíça),	Thomas Burkhalter / Acadêmico Independente	2010/Suécia	Focalizar músicos e artistas sonoros do período de guerra; compreender o papel deles, como eles reagiram à guerra musicalmente e como a utilizaram como parte do protesto à situação vivenciada.	Pesquisa de Campo em Beirute; Método etnográfico	Não específica	Constatou-se o uso de metáforas e / ou música programática para descrever as experiências de guerra; a produção de música de propaganda de diversas milícias veiculadas pelas rádios; produção de músicas que foram construídas com sons que remetiam ao período da guerra; constatou-se que os músicos reconheciam as armas de guerra apenas pelo som.

Quadro 7 - Soando para fora da loja – sobre a música em ambientes comerciais

Artigo 7	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Soando para fora da loja – sobre a música em ambientes comerciais”	Nicolai Graakjaer / Departamento de Comunicação e Psicologia da Universidade de Aalborg	2010/Dinamarca	examinar os efeitos da música em ambientes comerciais; discutir de que forma e em que medida é razoável sugerir que a música “tem efeito” sobre os consumidores em ambientes comerciais.	Pesquisa qualitativa; revisão da literatura existente acerca do assunto.	Tyler; Layder; Hargreaves e North; Graakjær e Jantzen, etc.	Concluiu que a música em ambientes comerciais funciona como uma arquitetura sonora, na medida em que vincula os elementos psicobiológicos, cognitivos e culturais ou estabelece distinções no espaço, a qual está programada para modular os aspectos conjunturais de consumo. Tem efeito situacional o qual depende das predisposições individuais do consumidor;

Quadro 8 – Paisagens Sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da Paisagem Sonora do Porto de Flensburg

Artigo 8	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Paisagens Sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da Paisagem Sonora do Porto de Flensburg”	Johannes Miske (Instituto de Folclore / Antropologia Cultural da Universidade de Hamburgo)	2010/Alemanha	Discutir a respeito da paisagem sonora de Flensburg; criar uma exposição sonora com os sons do porto de Flensburg	Estudo de caso etnográfico; técnicas de entrevistas curtas, gravações de sons do ambiente sonoro da cidade, numa abordagem qualitativa.	Herzfeld; Nora e Schafer,.	Pela análise das entrevistas constatou-se que a associação feita pelas pessoas dos sons do porto está vinculada a estereótipos marítimos; contrariando a análise das gravações na quais a sonoridade dominante foi do tráfego de veículos; a contradição pode ser explicada pelas tradições inventadas acerca da vida marítima da cidade.

Quadro 9 – Por uma ‘escuta pensante’ dos cenários sonoros da cidade

Artigo 9	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Por uma ‘escuta pensante’ dos cenários sonoros da cidade”	Christiane Reis Dias Villela Assano / Professora de Música do Centro Cultural do CETEP Barreto – Niterói –RJ.	2004/Brasil	Mostrar a importância dos pregões na vida diária no contexto do Romance Dom Casmurro de Machado de Assis e na Obra Rabelais analisada por Bakhtin.	Análise de fontes da literatura brasileira e de texto que remete a idade média e ao renascimento	Schafer; Bakhtin; Ginzburg; etc.	A penetração nas obras permitiu estabelecer um retrato sonoro da vida cotidiana de outras épocas, evidenciando a importância dos pregões para aqueles que o produziam ou ouviam, reinventando a paisagem sonora daquela época.

Quadro 10 – A percepção da Paisagem Sonora da cidade de Curitiba

Artigo 10	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“A percepção da Paisagem Sonora da cidade de Curitiba”	Marcos Alberto Torres / Geografia	2007/Brasil	Ampliar o conceito de paisagem, por meio do estudo da percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba pelos seus moradores, numa abordagem geográfica humanista e cultural	Aplicação e análise de questionários;	Roulier; Schier; Milton Santos; Merleau-Ponty; Schafer, etc.	Os moradores da cidade parecem o considerar a cidade não muito barulhenta; Há muitas reclamações relacionadas aos sons do trânsito; As pessoas parecem procurar nos parques e ambientes fechados um “refúgio sonoro”; A idéia de ambiente sonoro agradável está ligada à paisagem sonora natural; Há uma adaptação psicoauditiva, em que as pessoas se acostumam com os ruídos que a cercam.

Quadro 11 – Paisagem Sonora da Paixão Vilaboense (Século XIX)”

Artigo 11	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
“Paisagem Sonora da Paixão Vilaboense (Século XIX)”	Ana Guiomar Rêgo Souza / Professora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás	2008/Brasil	Investigar o universo sonoro da Paixão Vilaboense no século 19; transformar as sonoridades emergidas das diferentes fontes em potência capaz de viabilizar uma narrativa histórica; reconstruir a “paisagem sonora” da Paixão no século XIX, procurando mostrar um espaço festivo cuja efervescência sonora contraria a idéia mítica do “silêncio sepulcral” que se associava ao tempo das Paixões antigas	Levantamento e análise de documentação diversa, tais como crônicas, jornais, relatos de viajantes, litogravura, manuscritos e resíduos sonoros ainda presentes nas atuais celebrações, relativa às celebrações da Semana Santa Vilaboense no século XIX	Schafer; Brito; Coralina; Pohl, Monteiro, Lacerda, etc.	Conclui que vários sons aconteciam na Paixão Vilaboense dismistificando a idéia de “silêncio sepulcral”; A paisagem sonora da Paixão era Hi-fi; Há uma grande estrutura polifônica: os cânticos, rezas, o badalar dos sinos, a matraca, marchas, conversas paralelas, etc. em que o burburinho das águas do Rio Vermelho, elementos que funcionavam (e ainda funcionam) como um baixo contínuo para “polifonia” processional.

Quadro 12 – Educação começa em casa: Paisagem sonora do curso de Licenciatura em Educação Musical da UFC

Artigo 12	Autor/Área	Ano/País	Objetivos	Princípios metodológicos	Autores para fundamento	Resultados
<p>“Educação começa em casa: Paisagem sonora do curso de Licenciatura em Educação Musical da UFC”,</p>	<p>Gerardo Silveira Viana Júnior / Professor do curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal do Ceará</p>	<p>2010/Brasil</p>	<p>analisar a paisagem sonora do espaço onde funciona o curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal do Ceará, discutir as percepções dos professores e estudantes do curso a respeito dessa paisagem, procurando avaliar em que medida a discussão acerca da Ecologia Sonora é relevante para a formação do educador musical na contemporaneidade.</p>	<p>Pesquisa de campo, com a técnica de observação participante; catalogação dos sons e descrição num diário de campo; registro audiovisual; Aplicação e análise de entrevistas.</p>	<p>Schafer; Fonterrada;</p>	<p>A paisagem sonora do espaço onde funciona o curso é dinâmica, refletindo os sons naturais que a compõem em conjunto com os outros sons produzidos pelos seres humanos em suas atividades de estudo, relações sociais e transformação do espaço (pelo barulho de ferramentas usadas em reforma); A paisagem sonora se modifica em momentos diferentes do dia, reflexo da forma como o espaço é ocupado e utilizado; Tanto nas entrevistas com os alunos e professores, identificou-se a necessidade de tratamento acústico adequado nas salas de aula, de modo que garanta uma maior concentração nas atividades acadêmicas; Analisando as percepções dos professores e alunos, entrevistados, percebeu-se a necessidade da constante discussão acerca das paisagens sonoras e da sua constituição levando em conta as diferentes necessidades e opiniões</p>

1.3 Paisagem Sonora: Análise dos Estudos

Analisando de maneira sucinta os 12 artigos estudados, pode-se perceber que a formação dos autores é bastante variada, provindo eles de diversas áreas do conhecimento tais como: Ecologia, Arquitetura, Composição, Ciências da Comunicação, Antropologia, Psicologia, Geografia e Música. Isto mostra que as questões relacionadas ao ambiente sonoro têm despertado o interesse de diferentes profissionais que buscam compreendê-la em sua complexidade. Algumas publicações, cinco delas, são fruto de pesquisa de grupos de estudo, mostrando que o tratamento coletivo na busca por soluções a questões dessa natureza, pela conexão dos diversos saberes de cada participante, pode contribuir para a ampliação do conhecimento nessa área.

O problema de pesquisa, nesses artigos, centrou-se, entre outras, em questões tais como estas: como conhecer um determinado ambiente sonoro e a relação das pessoas com ele, como desenvolver métodos para isso; como os aspectos emocionais e afetivos se relacionam à representação e concepção das pessoas no que tange ao espaço sonoro em que vivem; quais são as principais características de um espaço sonoro, quais são os sons que predominam numa dada paisagem sonora; como acontecem as transformações num ambiente sonoro, como são percebidas por aqueles que nele habitam e como lidar com elas; qual é a importância que as pessoas dão aos sons da vida cotidiana; quais foram os sons destacados pelas pessoas numa paisagem sonora; quais sons fazem parte da memória de um determinado local. Há, portanto, uma inquietação em relação à dimensão qualitativa da percepção de um espaço sonoro, relacionada a valores culturais, sociais, psicológicos, naturais, que contemplam a extensão humana do ambiente.

Os autores evidenciaram preocupação com ambientes sonoros da atualidade em regiões *urbanas* (6 artigos) e *rurais* (2 artigos) e com ambientes que mesclam aspectos urbanos e rurais (2 artigos). Os outros dois artigos trataram de ambientes sonoros em outras épocas, utilizando, como ferramenta, pesquisas documentais, levantando dados a partir de fontes literárias, crônicas, revistas, jornais, relatos de viajantes, litogravura, resíduos sonoros, entre outros. Esse é um recurso utilizado por Schafer, em seu livro *A Afinação do Mundo* (2001), quando nas primeira e segunda partes tratou das primeiras paisagens sonoras e da paisagem sonora pós-industrial, respectivamente.

Percebeu-se, ainda, que os autores que fundamentaram as várias pesquisas estabeleceram diálogos entre a área específica do pesquisador e autores de outros campos. Dentro desse procedimento, observou-se que houve transposições e adequações conceituais de um domínio para o outro. Para exemplificar, dos 12 artigos contemplados, 09 empregaram conceitos de Murray Schafer e 03 utilizaram ideias de Barry Truax, evidenciando, dessa maneira, a importância destes autores nos estudos pioneiros na área da Ecologia Acústica.

Apenas para ilustrar o que se acabou de afirmar, coloca-se o caso do artigo “Projeto Paisagem Sonora do México”, de Lídia Camacho (Diretora Geral da Fonoteca Nacional, México) que a partir do conceito de Paisagens Culturais, que se refere a lugares peculiares, criados, formados e preservados pelos vínculos e pelas interações entre homem e seu entorno, a autora definiu que a Paisagem Sonora atual é um patrimônio cultural, pois é fruto da interação entre sons da natureza com aqueles produzidos pelo homem.

No artigo “Paisagens sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da paisagem sonora do Porto de Flensburg”, escrito por Johannes Müske, no qual, para discutir o que poderia ser uma “comunidade acústica”, ele associou o conceito de memória local de Pierre Nora que se refere a elementos materiais e imateriais que constituem a história e a identidade de um povo e que se fundamentam em ideologias amparadas por uma memória compartilhada coletivamente; o autor refere-se, ainda, ao conceito de *marco sonoro*, de Schafer, que faz menção ao som da comunidade, que é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado para as pessoas daquele local

Um último exemplo deste tipo de adequação conceitual foi encontrado no texto “Paisagem sonora da Paixão vilaboense (Século XIX)” de Ana Guiomar Rêgo Souza, no qual a autora utilizou-se da ideia de ambiente sonoro *hi-fi*, de Schafer. A partir desse conceito, a autora definiu a paisagem sonora da Paixão como *hi-fi*, pois, nas procissões, sobretudo, à noite, com a visão reduzida pela escuridão e os ouvidos mais sensibilizados, podia-se ouvir quase tudo (como acontece ainda hoje em algumas procissões na cidade).

Os objetivos encontrados nesses textos são diversos, podendo-se citar alguns como: analisar a variação espacial e temporal dos sons em áreas rurais e sua interação com a configuração espacial da paisagem; detectar os processos de troca da paisagem sonora cotidiana, que ocasionam o desaparecimento de alguns sons e a introdução de outros; aprofundar o conhecimento da percepção, das respostas emocionais e afetivas e sua aplicação na representação e na concepção dos espaços sonoros cotidianos; identificar a percepção que as pessoas de determinada comunidade têm a respeito do ambiente sonoro que as cerca;

reavaliar a importância do patrimônio sonoro de um dado local; analisar que importância têm os sons na vida diária das pessoas; exercitar a escuta dos sons que nos rodeia; explorar a diversidade sonora de um dado ambiente acústico; registrar e discutir a paisagem sonora de um determinado local; construir mapas sonoros com os sons gravados; descrever como o som domina a mente e o estado de ânimo das pessoas e suas experiências de tempo e espaço; buscar informações a respeito dos diferentes sons ligados ao cotidiano ou a ocasiões especiais, trabalho ou férias, em épocas distintas, em áreas urbanas ou rurais; identificar como os sons peculiares a um período, como o de guerra, por exemplo, influencia a produção musical de compositores de um determinado país; examinar os efeitos da música em ambientes comerciais; discutir de que forma e em que medida é razoável sugerir que a música “tem efeito” sobre os consumidores em ambientes comerciais; mostrar a importância na vida das pessoas de manifestações sonoras, como os pregões, entre outros.

Para cumprir esses objetivos os pesquisadores adotaram alguns procedimentos metodológicos em suas investigações, os quais pudessem propiciar uma pesquisa reflexiva, sistemática e controlada, gerando novos fatos ou dados, soluções ou leis para esse campo do conhecimento. Pode-se afirmar que, em todas as investigações, foi adotada a abordagem qualitativa / quantitativa, sem preocupação de se evidenciara sobreposição de uma sobre a outra, mas, sim de se utilizar dessa abordagem conjugada, a qual relaciona os dados quantitativos (das gravações, entrevistas, etc;) com sua tabulação e análise, como um meio para se chegar aos fins propostos e ao entendimento desse objeto de estudo. Desta forma, fica evidente que, para as pesquisas futuras na área, essa separação entre abordagens quantitativa e qualitativa deve ser descartada, para que frutos surjam dessa interação entre os dois aspectos inerentes à pesquisa.

Dos 12 artigos observados, 08 deles, utilizaram-se do método de Estudo de Caso, o qual possibilitou aprofundamento das questões da pesquisa, pela focalização do objeto, que pôde ser conhecido amplamente e com riqueza de detalhes. Dentre os mesmos artigos selecionados, seis foram realizados a partir da metodologia de observação participante, o que propiciou interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas. Os outros seis, pode-se afirmar que foram concebidos nos padrões da observação não participante, na qual o investigador não tomou parte nos conhecimentos do objeto de estudo como se fosse membro do grupo observado, mas apenas atuou como espectador atento, procurando registrar o máximo de ocorrências que interessavam ao seu trabalho.

Considerando-se o mesmo grupo de artigos, 06 fizeram uso da técnica de entrevista com as pessoas dos locais em que o ambiente sonoro foi pesquisado. Com este tipo de técnica foi possível conhecer como as pessoas entrevistadas percebem o ambiente sonoro em que habitam. Além disso, o emprego de técnicas de entrevista mostra a preocupação dos pesquisadores em conhecer as opiniões e pensamentos que as pessoas têm acerca da paisagem sonora que as circunda, assim como das metáforas de que fazem uso para dar significados especiais aos fenômenos observados. Em ambos os casos, os pesquisadores reconhecem a importância da participação da comunidade nessas questões. Ou seja, conclui-se que, nesse tipo de pesquisa, é fundamental o diálogo entre pesquisador e atores da pesquisa, para o entendimento das questões referentes ao ambiente sonoro.

Esse diálogo abre caminhos para que as pessoas que vivem em um determinado ambiente sonoro possam expressar o que percebem dele, indicando aspectos que não são contemplados nas medições de um espaço acústico, os quais podem amparar a construção e o compartilhamento do pensamento simbólico relacionado aos eventos sonoros ali ocorridos. Além disso, a diversidade simbólica emanada desses sons pode propiciar às mentes criativas, atentas ao seu entorno sonoro, utilizar esse material sonoro em composições musicais e composições virtuais como aquelas citadas no artigo: “Trazando las modificaciones del mapa de un paisaje sonoro rural. Estudio de Caso de Antinioti, Corfú, Grécia” e no texto de “Proyecto Paisaje Sonoro de México”, que além de matéria-prima para as composições fornece, também, mapas sonoros que contêm marcos sonoros relevantes à vida da comunidade e que trazem consigo muitas peculiaridades dela. Isto evidencia que pesquisa acerca da Paisagem Sonora de certa localidade, cujos métodos priorizem medir o nível de ruído do ambiente sonoro de forma objetiva, sem contemplar, descrever e analisar os aspectos subjetivos ali presentes (pensamentos, emoções, sentimentos, afetos, opiniões, criatividade, entre outros) deixa de lado a dimensão humana desse ambiente.

Nove dos 12 artigos usaram como princípio metodológico a gravação de sons do ambiente estudado, a qual se mostrou uma técnica eficaz para se obter registros sonoros, e para seu arquivamento para posterior análise, pela qual foi possível refletir a respeito dos sons integrantes da paisagem sonora pesquisada, propiciando, em alguns casos, a elaboração de mapas sonoros com sons característicos da região; catalogação e classificação dos sons; material para composição musical por compositores e artistas envolvidos na pesquisa; material para o acervo de instituições responsáveis pelos bens culturais de uma região, como

no caso da pesquisa do México, em que os sons foram catalogados no acervo da Fonoteca Nacional.

Em se tratando de catalogação e classificação dos sons, nesse processo, novos conceitos surgiram, como resultado de pesquisa, como se vê no artigo “Trazendo as modificações do mapa de uma paisagem sonora rural: Estudo de caso de Aninioti, Corfú, Grécia”, que agrupou os sons quanto à origem em: a1) antropofonia, que faz referência ao som produzido por atividades humanas; a2) biofonia, que inclui os sons produzidos por organismos vivos; a3) geofonia, que envolve os sons de elementos naturais e de fenômenos tais como vento, chuva, ondas do mar, etc. A primeira categoria, denominada antropofonia, pode ser comparada com a classificação de Schafer que recebe o nome de sons humanos, ou seja, aqueles produzidos pelo homem, nos quais se incluem os da voz, do corpo e os produzidos pelo vestuário (jóias, roupas, calçados); a terceira categoria, chamada geofonia, é definida por Schafer como sons naturais, produzidos na natureza, incluindo-se os sons imaginários ou os impossíveis de serem ouvidos pelo ouvido, como os sons da Criação ou do Apocalipse. Além disso, presume-se que os sons mecânicos e tecnológicos assim classificados por Schafer, possam ser abarcados na categoria da antropofonia, dada por, Kimon Papadimitriou, autor do artigo, ao se considerar esses eventos sonoros como fruto da atividade humana.

Outros resultados que podem ser destacados encontram-se no artigo “Guerra concreta: respostas estratégicas para a guerra em Beirute”, escrito por Thomas Burkhalter, no qual o autor demonstrou, entre outras coisas, que os sons da época de guerra ficaram na memória dos músicos e artistas, levando-os a construir metáforas ou músicas programáticas para descrever a experiência da guerra e, ainda, a habilidade que eles desenvolveram em reconhecer as armas de guerra apenas pelo seu som.

No artigo “Soando para fora da loja – sobre a música em ambientes comerciais” concebido por Nicolai Graakjaer a autora conceituou arquitetura sonora, para se referir à música em ambientes comerciais, que modulam os diversos aspectos conjunturais do consumo.

No artigo “Paisagens sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da paisagem sonora do Porto de Flensburg” de Johannes Múske, o autor constatou que a predominância de escuta das pessoas entrevistadas estava relacionada aos sons do porto, associadas, de modo geral, a sons marítimos estereotipados, contrariando a análise das gravações, nas quais a sonoridade

dominante foi a do tráfego de veículos; a contradição, segundo ele, pode ser explicada pelas tradições locais acerca da vida marítima da cidade.

Outra constatação interessante encontrou-se no artigo “A percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba” de Marcos Alberto Torres, que verificou que as pessoas na cidade de Curitiba buscam “refúgios sonoros” para fugir dos ruídos da cidade; verificou ainda que a idéia de ambiente sonoro agradável, para os moradores daquela cidade, está vinculada à paisagem sonora natural e, ainda, que muitos dos sujeitos pesquisados fazem uma adaptação psicoauditiva do que escutam, que permite que as pessoas se acostumem e se adaptem aos ruídos que as cercam.

Como se verificou, vários métodos e técnicas foram utilizados, por diferentes pesquisadores, nos estudos da paisagem sonora. As várias possibilidades de procedimentos metodológicos mostram que esses devem ser definidos de acordo com o objeto de estudo, o problema de pesquisa e seus objetivos, para que, da investigação, possam ser gerados resultados teóricos e/ou práticos que contribuam para o alargamento do conhecimento na área. Além disso, os estudos no âmbito do ambiente sonoro têm mostrado a necessidade de conexão entre diferentes saberes, teóricos e práticos, que possam auxiliar na compreensão da complexidade que envolve a investigação da paisagem sonora, pelos seus desdobramentos culturais, sociais, econômicos, políticos, psicológicos, afetivos, emocionais, entre outros, estabelecidos na relação humana com ela.

A partir do conhecimento e análise das pesquisas da paisagem sonora realizadas em várias partes do mundo e no Brasil, pode-se dedicar a mostrar a temática desta pesquisa. Assim, discorre-se a respeito dos caminhos e descaminhos da pesquisa acerca da voz humana como símbolo sonoro no contexto do bairro do Jardim Utinga, em Santo André, São Paulo.

1.4 A Voz como Símbolo Sonoro no Jardim Utinga: Os caminhos e descaminhos da Investigação

Neste trecho do capítulo, explana-se a respeito do objeto de estudo desta Tese, em que se enfocará: seu problema de pesquisa, seus objetivos e procedimentos metodológicos, fazendo-se uma rápida previsão dos possíveis resultados a serem alcançados adiante, nos capítulos 3 e 4 deste estudo. Fica evidente no decorrer do texto, a seguir, que os procedimentos metodológicos e técnicas adotados são bastante flexíveis, podendo-se adaptá-los, readequá-los ou implementá-los, para se atingir os objetivos delineados, o que mostra, mais uma vez, que o estudo da Paisagem Sonora é bastante complexo, vivo e dinâmico. Muitas das questões abordadas especificamente nesta pesquisa são comuns à área de estudos da paisagem sonora e estão presentes em muitos lugares do mundo. Uma delas é a poluição sonora.

É sabido que a poluição sonora é um problema de ordem mundial. Segundo dados da OMS¹² (Organização Mundial de Saúde) é uma das quatro principais ameaças ao meio ambiente, considerada maior que a poluição química do ar e das águas. São Paulo está dentre as cidades mais barulhentas do mundo, ao lado de Rio de Janeiro, Tóquio, Nova York e São Francisco; é importante notar que as pessoas, embora estejam rodeadas por sons, seja nas cidades ou no campo, muitas vezes, não têm consciência do ambiente sonoro em que estão inseridas e nem do modo como nele interferem ou são afetadas por ele. Preocupado com estas questões desde investigações anteriores realizadas no período do Mestrado e, amparado em dois princípios enunciados por Schafer, que serão, a seguir, apresentados, o pesquisador começou a levantar alguns questionamentos: a respeito de como as pessoas se relacionam como o som da voz humana em meio a outros sons, no bairro do Jardim Utinga; também se preocupou em conhecer de que maneira esse som poderia ser tomado como um evento sonoro simbólico e qual a consciência que; os indivíduos poderiam ter disso. Para efetuar este estudo, o pesquisador baseou-se em dois conceitos de Schafer:

1. respeito pelo ouvido e pela voz – quando o ouvido sofre um desvio de seu limiar ou a voz não pode ser ouvida, o ambiente é prejudicial; há uma tentativa, neste princípio, em evitar que o ouvido sofra com a extrapolação do limiar

¹² <http://www.spsitecity.com.br> in GEO Cidade de São Paulo: Panorama do meio ambiente urbano (2004, p. 101).

auditivo, quando a voz deixará de ser ouvida. Pode-se compreender, assim, que segundo a concepção de Schafer, a não observação desse princípio contribui para geração de um ambiente sonoro desequilibrado, em que a voz humana, é sufocada por outros sons;

2. consciência do simbolismo sonoro – que é sempre maior do que a sinalização funcional; este princípio trata da consciência do simbolismo sonoro. Por esse princípio considera-se que os sons são eventos capazes de despertar nas pessoas sensações, emoções ou pensamentos. Com as modificações no ambiente sonoro da atualidade, esse aspecto simbólico do som também se transforma quando os sons ricos simbolicamente são engolidos por outros provenientes de uma sociedade que busca ansiosamente o progresso tecnológico e econômico e tendem a não ouvir e, nem tampouco refletir a respeito de seu entorno sonoro (2001, p. 330);

Diante destas questões encontrou-se referencial teórico de base em Murray Schafer, compositor, educador musical e, como já dito, pioneiro nos estudos do ambiente sonoro, por ele denominado estudos da Paisagem Sonora.

O livro de SCHAFER, *A afinação do mundo* (2001) dá suporte à pesquisa na medida em que possibilita a reflexão acerca do estado de consciência das pessoas em relação ao ambiente sonoro contemporâneo, no que se refere aos efeitos que causa no comportamento de indivíduos e grupos sociais, bem como da interpretação dos significados referenciais dos sons de determinado ambiente. Partiu-se do pressuposto de que os sons de uma dada comunidade podem ser tomados como indicadores das condições sociais que o produzem e revelar muita coisa a respeito das tendências e das mudanças ocorridas nessa sociedade (SCHAFER, p. 23), principalmente quando o som é único ou tem qualidades que o tornam especialmente notado pelos membros dessa comunidade.

No ambiente sonoro contemporâneo, a voz humana tem sido mascarada ou esmagada pela “superpopulação” de sons mecânicos, tecnológicos e eletrônicos fruto de um crescente desequilíbrio, que vem desde a Revolução Industrial (SCHAFER, 2002, p. 107). O desequilíbrio, na relação homem-ambiente sonoro, entre outras coisas, pode trazer modificações no plano simbólico, uma vez que os eventos sonoros simbólicos podem perder ou alterar sua significação, por não serem mais audíveis e por perderem ou alterarem seu valor na comunidade. Por exemplo, o sino da igreja de um bairro vizinho a Jardim Utinga, que, segundo participantes do seminário realizado na pesquisa de Mestrado concluída em

2006 por este pesquisador, era ouvido há cerca de trinta ou quarenta anos, hoje não pode ser mais ouvido; por consequência, as impressões, emoções e pensamentos evocados por esse símbolo sonoro desapareceram ou foram enfraquecidas.

Um som em seu aspecto simbólico tem possibilidades de ir além da função sinalizadora que possa ter na sociedade em que ocorre. A voz humana, como símbolo sonoro, vai além de sua funcionalidade, remetendo seus ouvintes a experiências que, mesmo que não expressas por palavras, ficam registradas na mente e são capazes de engendrar e reter relevantes mudanças. Esse som faz parte da vida imaginativa das pessoas, levando-as para o desconhecido e o infinito.

Esta pesquisa na área de Ecologia Acústica¹³ focaliza a voz em meio a outros sons na Paisagem Sonora do bairro do Jardim Utinga, na cidade de Santo André, São Paulo. O autor desta pesquisa é morador do bairro, desde o nascimento. Jardim Utinga é um dos 120 bairros da cidade de Santo André, com 5.716 habitantes¹⁴ e possui um campo de futebol chamado Alvi Negro, escola pública estadual (1) e particular (1), estabelecimentos comerciais (lojas, farmácia e bares), residências (casas), igrejas evangélicas e o Grêmio Esportivo Jardim Utinga (GEJU) onde são realizados eventos de várias naturezas. Além dos sons produzidos nesses locais, há outros, produzidos pela circulação de veículos e carros de propaganda de estabelecimentos comerciais do próprio bairro, ou de bairros vizinhos.

Pretende-se, pois, estudar a voz humana como símbolo sonoro no contexto do espaço acústico do Jardim Utinga; compreender como os moradores se relacionam com esse som em meio aos demais, isto é, busca-se entender a relação dos moradores com o ambiente sonoro do bairro, de modo que se possa perceber de que maneiras a voz poderia ser identificada como um símbolo interpretável no contexto cultural descrito. Esse tipo de análise cultural do fenômeno –que abrange o som da voz – possibilitará percebê-la como um elemento importante dentro das relações de significação produzidas pela própria comunidade.

Este estudo tem como objetivos específicos:

- a) Fazer um mapeamento dos sons do bairro;
- b) Classificar os sons levantados de acordo com os aspectos referenciais e estéticos, seguindo-se o modelo criado por SCHAFER (2001);
- c) Verificar as funções e o significado da voz no contexto estudado;

¹³ O estudo dos efeitos do ambiente acústico, ou Paisagem Sonora, sobre as respostas físicas ou características comportamentais das criaturas que nele vivem. Seu principal objetivo é dirigir a atenção aos desequilíbrios que podem ter efeitos insalubres ou hostis (SCHAFER, p. 364, 2001).

¹⁴ Fonte: IBGE – Censo demográfico 2000 / CIS/SOPP/PMSA

- d) Verificar com que frequência a voz aparece nas gravações ou é citada pelos moradores do bairro no questionário e se ela pode ser tomada, nesse contexto, como um indicador sonoro, com seus desdobramentos simbólicos;

Para a pesquisa sistemática do ambiente sonoro do bairro do Jardim Utinga, sobretudo no que se refere aos aspectos simbólicos do som, é pertinente, dentro de uma abordagem qualitativa, a utilização de técnicas de observação participante. Nessa abordagem participante, o pesquisador se coloca na posição e no nível dos outros elementos humanos que compõem o fenômeno a ser observado. Esse tipo de observação é recomendado para o estudo de grupos e comunidades, pois dá condições ao observador de compreender os hábitos, atitudes, interesses, relações pessoais e características da vida diária da comunidade (RICHARDSON, 1999, p. 259-61).

Para que os objetivos delineados fossem alcançados, inicialmente, definiram-se os seguintes procedimentos:

1. Gravação em MP3 ou MP4 (ou outro suporte de gravação que se considerasse viável) do ambiente sonoro do bairro de Jardim Utinga, que dispõe de 34 logradouros, em que existem três avenidas principais (av. João Pessoa, av. Sapopemba e av. Martim Francisco) que ligam o bairro a outros bairros da cidade. As duas primeiras, além disso, são caminhos de ligação com o município de São Paulo. Pretendeu-se realizar gravações de 5 minutos nessas ruas e avenidas – no âmbito do bairro – durante uma semana, de domingo a sábado, em quatro períodos distintos: entre 06:00h e 12:00h; entre 12:00h e 18h; entre 18:00h e 00:00h; entre 00:00h e 06:00h, totalizando 238 dias, com aproximadamente 20h de gravação, num prazo de 08 meses e meio para a conclusão dessa etapa. Os sons gravados seriam transferidos ao computador para serem gravados em CD ou DVD, de forma que se obtivesse o mapeamento sonoro do bairro, que seria o material destinado a uma parte da análise, e base das atividades posteriores de retorno à comunidade, a ser efetuada por meio da técnica de seminário;
2. Aplicação de questionário fechado, de forma aleatória, aos moradores nas ruas do bairro onde foram feitas as gravações;
3. Tabulação dos dados gravados em MP3 e levantados por meio do questionário, de acordo com os aspectos referenciais definidos por Schafer (2001, p.194-204) como: sons naturais - produzidos na natureza, tais como água, o ar, a terra

e o fogo, além de sons dos animais, pássaros e insetos e animais aquáticos; sons humanos: isto é, produzidos pelo homem, nos quais se incluem os da voz, do corpo e os produzidos pelo vestuário (jóias, roupas, calçados); sons mecânicos e tecnológicos, produzidos por máquinas e equipamentos de várias naturezas, aos quais se podem agregar, atualmente, os sons eletrônicos

4. Tabulação dos dados gravados e levantados por meio do questionário, de acordo com os aspectos referenciais antes apresentados e com os aspectos estéticos, visando-se, com isso, conhecer quais sons da paisagem sonora do bairro Jardim Utinga são apreciados ou não pelos moradores; o que esses eventos sonoros representam para eles; que importância as pessoas dão aos sons e quais deles acrescentariam ou retirariam do ambiente. De acordo com Schafer, esse tipo de classificação é, talvez, o mais difícil de todos os tipos, pois a reação dos indivíduos aos sons pode ser diversa. Contudo, os aspectos estéticos de um espaço sonoro precisam ser considerados, a fim de que as pessoas possam participar da discussão a respeito do ambiente sonoro com o qual convivem.
5. Elaboração de quadro comparativo da ocorrência do som da voz em relação aos demais sons observados no bairro;
6. Análise dos dados levantados de acordo com o segundo princípio – consciência do simbolismo sonoro – apontado por Schafer (p. 330) para o estudo da paisagem sonora relacionando-o com o conceito de símbolo significante de Geertz (p. 57), os quais possibilitam a interpretação da voz como um símbolo sonoro no contexto da comunidade, no bairro Jardim Utinga, bem como com as ideias de representações sociais de Moscovici (2007).

Pesquisas dessa natureza são vivas e dinâmicas, de modo que, durante a sua realização, percebeu-se que alguns procedimentos deveriam ser modificados para a exequibilidade do estudo. A primeira modificação foi realizada no item 1 (um) dos procedimentos anteriormente citados, pois, por questão de tempo e segurança, a gravação, conforme estabelecida outrora nesse item – em todas as ruas, em todos os dias da semana, aplicação de questionário com todos os moradores do bairro e gravação de 24 h por dia – mostrou-se inviável. O prazo para realização da pesquisa em quatro anos não seria suficiente para colher, tabular e analisar em profundidade e qualidade todas as informações. Além disso, o aumento da violência e de assaltos dificultou o livre trânsito do pesquisador com o

equipamento de gravação necessário ao estudo. As técnicas de pesquisa têm sua flexibilidade, de maneira que elas podem ser readaptadas ao longo da pesquisa sem prejuízos às informações e conhecimentos inerentes a ela.

Então, calculou-se uma amostra probabilística¹⁵ para cada item (RICHARDSON, 1999, p. 161-62), que resultou em uma amostra de 06 ruas do universo de 34 ruas do bairro; numa amostra de 04 dias (que aleatoriamente escolheu-se domingo, terça, quinta e sábado) do universo de 07 dias da semana; numa amostra de 374 entrevistados do universo de 5.716 moradores e numa amostra de 06 minutos de gravação em cada dia do universo de 24h do dia, tendo em todos os aspectos 95% de confiabilidade dos dados.

Os critérios para a escolha das ruas e avenidas do bairro, em que seriam realizadas as gravações, foram: a disposição geográfica delas e, pelo conhecimento prévio do pesquisador, a movimentação de pessoas e veículos em cada uma delas. Como se pode visualizar no mapa, a seguir do bairro, das 06 (seis) ruas selecionadas, três são ruas internas ao bairro (rua do Guaçu, rua Teófilo Otoni, Rua Olegário Mariano) e três avenidas (av. Sapopemba, av. Martim Francisco, av. João Pessoa). A rua do Guaçu é paralela à av. Sapopemba, a rua Teófilo Otoni tem ligação com a av. Martim Francisco e a rua Olegário Mariano tem ligação com a av. Martim Francisco e João Pessoa. Essas avenidas foram escolhidas, também, por que fazem comunicação do Jardim Utinga com outros bairros e são caminhos para o centro da cidade, configurando-se num local de intenso tráfego de veículos, a depender do horário,

Nessas três ruas e três avenidas, nos dias 11, 13, 15 e 17 de julho de 2010 realizaram-se gravações com um gravador R-09HR da Ediol, com duração de 06 minutos cada, nos seguintes períodos: entre 06:00h e 12:00h; entre 12:00h e 18h; entre 18:00h e 00:00h; entre 00:00h e 06:00h, geralmente num ponto central da rua ou avenida. Em dias sem chuva o pesquisador gravou neste ponto em pé e, nos dias de chuva, as gravações foram feitas do interior de um veículo parado no ponto delimitado.

¹⁵ Obtida pela fórmula matemática:

N=Tamanho da população

E_o=Erro amostral tolerável = 5%

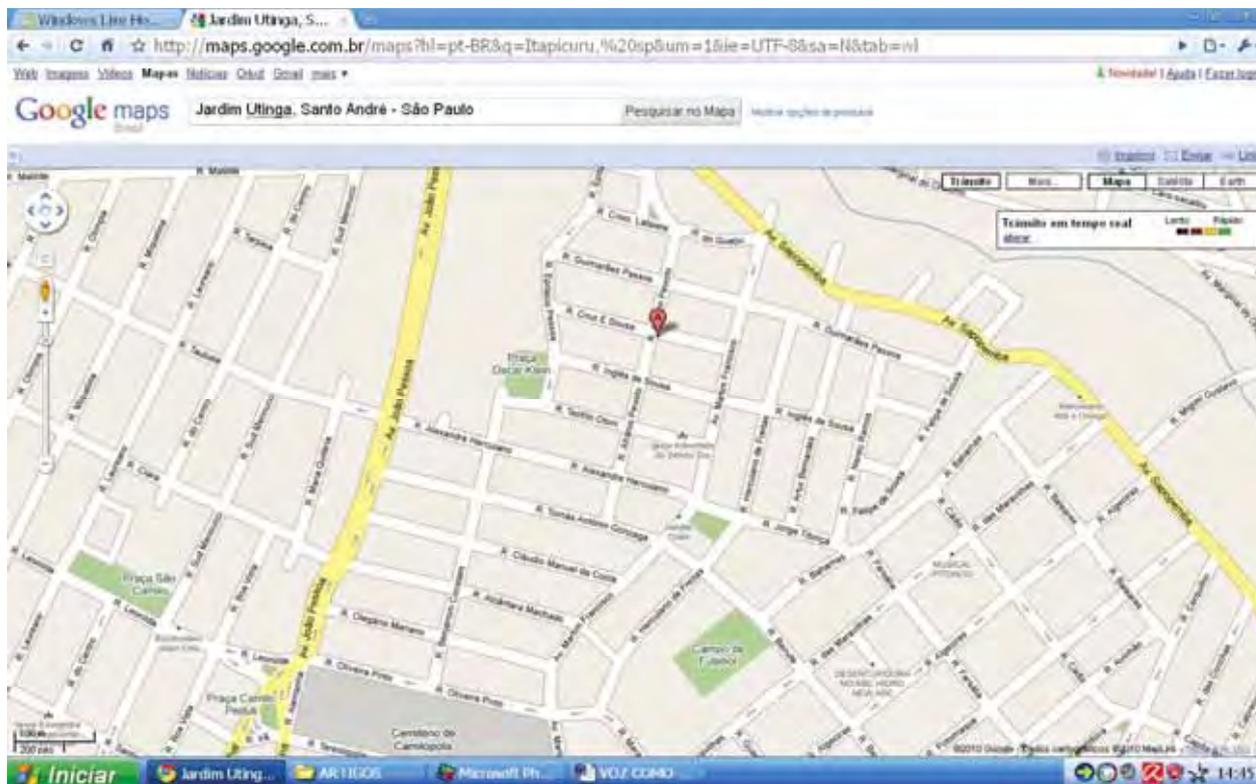
n_o=primeira aproximação do tamanho da amostra, dada pela fórmula: $n_o = 1 / (E_o)^2$

n=tamanho da amostra, dado pela fórmula $n = N \cdot n_o / N + n_o$

n= amostra

Nesse tipo de amostra os elementos da população devem ter probabilidade, igual ou desconhecida, distinta de zero, de ser relacionados para formar parte da amostra (RICHARDSON, p. 161-162, 1999).

Quadro 13 – Mapa do bairro do Jardim Utinga



Nas ruas onde foram realizadas as gravações, foi aplicado um questionário semiestruturado (RICHARDSON, 1999, p. 198-199), por pessoas treinadas pelo pesquisador, para uma amostra previamente calculada de 374 moradores de um universo de 5.716 habitantes. Esse questionário contém questões que tinham por objetivo identificar o que o morador acha de sua rua em relação aos sons que acontecem nela e em seu entorno; quais são os cinco sons de sua rua ou de seu entorno, considerados por ele mais representativos em função do dia da semana, do período do dia e da frequência em que ocorrem, por causa das características sonoras que chamam a atenção e também por percebê-los mais distantes ou perto; quais são os cinco sons produzidos por voz na sua rua ou em seu entorno, considerados por ele mais representativos (pelos mesmos motivos antes mencionados) e em que períodos esses sons ocorrem (entre 00:00h e 06:00h; entre 06:00h e 12h; entre 12:00h e 18:00h; entre 18:00h e 24:00h). Intentou-se, também, obter opiniões a respeito das vozes que as pessoas ouvem em sua rua ou entorno dela, e o que representam para elas. Pretendeu-se, ainda, por meio dessas questões, saber se o entrevistado já ouviu falar em: Ecologia Acústica ou Paisagem Sonora e por último se ele participaria, se convidado, de um encontro entre os moradores para tratar de questões a respeito dos sons no bairro de Jardim Utinga.

Antes da aplicação do questionário, como mencionado anteriormente, devido à necessidade de uma amostra de 374 pessoas, o pesquisador treinou voluntários para auxiliá-los nessa tarefa. O treinamento foi dado num único dia, num período de 2 horas e consistiu de informações acerca da pesquisa, da área de Ecologia Acústica, das questões do questionário que seria aplicado, bem como da forma de abordar os entrevistados.

A princípio, aplicaram-se os questionários, durante a semana, no mês de julho de 2010, no horário das 14h às 17h, para que as pessoas, principalmente as donas de casa, não se sentissem incomodadas no período da manhã, sobretudo por causa da preparação do almoço; procurou-se, também, não ultrapassar o horário das 17h, para não correr o risco de as pessoas, com medo da violência, deixarem de receber os pesquisadores à porta de suas casas. No entanto, no decorrer do estudo essa estratégia mostrou-se inviável, pois, por motivos particulares, os voluntários não puderam mais auxiliar o pesquisador na aplicação do questionário, o que tornou inexecutável o uso deste tipo de técnica, sem o apoio de uma equipe de trabalho.

Dessa forma, para que se pudesse ter acesso a um número maior de pessoas simultaneamente e completar a amostra necessária ao estudo, estabeleceu-se procurar a direção das duas escolas existentes no bairro, a pública e a particular, além de mais três escolas públicas de região próxima¹⁶, explicar às autoridades escolares os motivos e estratégias da pesquisa e pedir autorização para aplicação dos questionários com os alunos moradores das ruas definidas no estudo, quando da gravação. Porém, nesse contato realizado, das cinco escolas consultadas, apenas a direção e coordenação da E.E. Camilo Pedutti, que fica no bairro, permitiu a presença do pesquisador para esse fim. Os responsáveis pela escola, diretora e coordenadora, orientaram que a pesquisa fosse feita no período da noite, entre 19h e 22h, pois, segundo elas, no período da tarde não há aula, e no período da manhã, só haveria crianças de 1^a. a 4^a. séries, as quais precisariam de autorização dos pais para que fossem envolvidas na investigação. Para que não se demandasse mais tempo, o pesquisador, então, realizou a aplicação do questionário nessa escola, nos dias 09 e 10 de novembro de 2010, no horário determinado.

Ao iniciar a atividade, no entanto, constatou-se que, pela natureza dos cursos ali oferecidos, de suplência do ensino fundamental e médio, não havia muitos moradores do bairro no colégio, tendo sido encontradas, em oito séries (8^a.A;1^o.A,1^o.B,1^o.C; 2^o.A, 2^o.B, 2^o.C, 3^o.A), apenas 08 pessoas que se enquadravam nos critérios necessários para o

¹⁶ Essas outras escolas que não são do bairro foram procuradas, pois, era conhecido, de modo empírico, pelo pesquisador, que muitos moradores do Jardim Utinga estudavam nesses outros estabelecimentos de ensino.

preenchimento do questionário. Segundo a diretora, por causa da natureza do curso, único na região, os alunos da escola são provenientes de outros bairros da cidade e, mesmo, de regiões de São Paulo.

Apesar de todos esses desencontros nessa escola, o trabalho não foi em vão, pois ao passar pelas salas de aula mesmo não encontrando pessoas com o perfil necessário ao preenchimento do questionário, houve interesse por parte do professor e dos alunos em conhecer as áreas da Ecologia Acústica, da Paisagem Sonora e a pesquisa, de maneira geral. Sendo assim, foi possível explicar aos presentes quando um som é tomado como símbolo, a partir de uma conversa a respeito do significado do sinal da escola. Segundo os alunos e professores, esse tipo de assunto e estes termos eram por eles desconhecidos, mas provocou interesse naquela comunidade.

Para auxiliar os alunos e professor na compreensão dos aspectos simbólicos do som, o pesquisador, que fora aluno daquela escola da 1^a. a 8^a. séries do ensino fundamental, colocou aos ouvintes a seguinte situação: o que representa o som do sinal da escola para vocês? Ao que, muitos responderam: indica a hora de entrar para sala, a hora de mudar de sala, a hora do intervalo, a hora de ir embora etc. Então, explicou-se a eles que, quando o pesquisador era aluno naquela escola, o som do sinal também indicava essas mesmas coisas; no entanto, agora, depois de adulto, ao voltar à escola e ouvir esse sinal, esse som desperta nele outras sensações, sentimentos e emoções, que vão além desses indicativos mencionados por eles. Demonstrou-se, assim, para aqueles alunos e professores, por meio deste exemplo, quando um evento sonoro se reveste de simbolismo.

Acontecimentos dessa natureza revelam o quanto a pesquisa é viva e dinâmica, de modo que o pesquisador precisa estar atento para transformar as situações aparentemente desfavoráveis, no processo da pesquisa, em momentos em que o conhecimento possa ser compartilhado e áreas, como a Ecologia Acústica, tão desconhecidas, mas tão importantes para a vida da sociedade, por tratar da relação do homem com seu entorno sonoro, possam ser difundidas e as pessoas tenham a oportunidade de, ao menos, pensar acerca dos sons que as rodeiam.

Como se vê, a pesquisa tem seus descaminhos. Nem sempre os procedimentos delineados no projeto se mostram viáveis para o seu cumprimento quando se vai à pesquisa de campo, necessitando de um conhecimento metodológico mais amplo e profundo por parte do pesquisador, para que as devidas adequações sejam feitas na continuidade da pesquisa.

Dessa forma, já que o plano inicial, de aplicar o questionário em alunos das escolas do bairro se frustrou, outros procedimentos foram buscados e foram feitas adaptações para aplicação do questionário aos moradores do bairro. Assim, a fim de dar continuidade ao estudo, na aplicação do questionário no bairro passou-se da amostra probabilística¹⁷, antes definida, para a amostra intencional. A amostra intencional, de acordo com Richardson (1999, p.161) se dá quando os elementos que a formam relacionam-se intencionalmente, de acordo com certas características estabelecidas no plano e nas hipóteses formuladas pelo pesquisador. Desta forma, as pessoas integrantes da amostra, passaram a ser selecionadas de acordo com os seguintes critérios:

1. Ser morador de uma das ruas em que foi realizada gravação, a saber: Rua Olegário Mariano, Rua Teófilo Otoni, Rua do Guaçu; Av. João Pessoa; Av. Martim Francisco; Av. Sapopemba e concordar em participar da pesquisa;
2. Estar disponível para realização do questionário no horário entre 14h e 17h. Esse horário foi estabelecido para não atrapalhar a preparação e o horário de almoço dos voluntários, bem como, devido à violência no bairro, percebida como mais intensa em horários após as 17h, para não colocar em risco a segurança de entrevistado e entrevistador.

Os dados levantados nas gravações e por meio dos questionários serão tabulados e analisados, como se verá, no capítulo 3 e 4 e 5 dessa tese, de acordo com os itens 3, 4, 5, 6 citados anteriormente nos procedimentos metodológicos enunciados neste texto; sendo, no capítulo 3, contemplados todos os sons obtidos por meio de gravação; no capítulo 4 trata-se dos sons relatos pelos moradores do bairro que responderam ao questionário; e, no capítulo 5, focaliza-se o som da voz em meio aos outros sons, buscando interpretá-lo a partir dos conceitos de símbolo, símbolo significante e representações sociais, a serem explanados no capítulo 2.

Os dados levantados por meio de gravação e questionário, entrelaçados com o referencial teórico, permitem analisar como os sons do Jardim Utinga, tomados como indicadores, podem apontar as tendências e modificações ocorridas nessa comunidade; permite, ainda, destacar o som da voz humana em meio aos outros eventos sonoros e quais

¹⁷Que foi calculado nos seguintes parâmetros:

N=Tamanho da população = 5.716

E_o=Erro amostral tolerável = 5%

n_o=primeira aproximação do tamanho da amostra, dada pela fórmula: $n_o = 1 / (E_o)^2$

n=tamanho da amostra, dado pela fórmula $n = N.n_o / N + n_o$

n= 374 pessoas

são os significados que as pessoas atribuem a ela, que vão além das sensações mecânicas ou especificamente funcionais, ao despertar emoções, sensações, lembranças e pensamentos. O conceito de simbolismo sonoro, que é muito claro na visão de Schafer (2001), conecta-se, como se verá no capítulo 2, com as ideias de símbolo de Geertz (1989, 1997), as quais permitirão perceber a voz como símbolo sonoro como parte de um sistema geral de formas simbólicas que constitui a cultura e que, por meio da construção e desconstrução de descrições de forma densa, possibilita compreender a comunidade; ligando-se, também, ao conceito de representações sociais de Moscovici (2007) o qual proporcionará perceber e entender quais são as ideias, proposições, imagens, conceitos que as pessoas do bairro constroem a respeito da voz humana.

A voz humana e suas faces:
O intermezzo

2. A VOZ HUMANA E SUAS FACES: O INTERMEZZO

Para se penetrar no fenômeno da voz, tomando como ponto de partida os exemplos listados no corpo deste texto, faz-se necessário esboçar alguns conceitos que apoiarão este trabalho: o conceito de simbolismo concebido por Schafer, no capítulo 12 do seu livro: *A afinação do Mundo* (2001), o conceito de símbolo significante dado por Geertz em seus livros *A interpretação das culturas* (1989) e *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (1997), bem como as ideias a respeito de Representações Sociais de Moscovici, encontradas em seu livro *Representações sociais: investigações em psicologia social* (2007). Acredita-se que esses conceitos sustentarão a reflexão e compreensão dos sentidos e significados acerca da voz humana nos exemplos selecionados, podendo-se estender para outros espaços sonoros, em que manifestações vocais se fizerem presentes, como no bairro Jardim Utinga.

Proceder-se-á, então, do seguinte modo: serão apresentados separadamente os conceitos mencionados, para, em seguida, se visualizar os pontos de conexão entre eles e, finalmente refletir como essas ideias permitem pensar nas múltiplas dimensões da voz em seu aspecto simbólico, fomentadas pela relação da comunidade que a produz com seu entorno sonoro.

2.1. Os conceitos: os caminhos para a ressonância

Schafer em seu livro *A afinação do mundo*, no capítulo 12, ao tratar do simbolismo do som, aponta que os sons do ambiente têm significados referenciais. Segundo sua visão, no estudo de um ambiente sonoro, os sons devem ser investigados como signo, sinais e símbolos acústicos. Em sua definição, signo “é qualquer representação de uma realidade física (a nota dó em uma partitura musical o botão de ligar e desligar do rádio etc.). Um signo não soa, apenas indica” (2001, p. 239). Ele segue demarcando um sinal como “um som que tem um significado específico e, frequentemente, estimula uma resposta direta (a campainha do telefone, uma sirene etc.)” (2001, p. 239). Um símbolo em sua concepção é mais rico, do que o signo e sinal, e o define assim: “um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós

emoções ou pensamentos, além de suas sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, quando possui uma numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique” (2001, p. 239). As raízes desse pensamento, como Schafer mesmo deixa claro, estão em Carl Gustav Jung o qual afirmou que “uma palavra ou imagem é um símbolo quando implica algo mais do que seu significado óbvio e imediato. Existe um aspecto inconsciente maior, que nunca é precisamente definido” (JUNG, 1964, p. 20-21 apud SCHAFER, 2001, p. 239). Utiliza-se ainda, da ideia de Jung, presentes em seu livro *Tipos psicológicos*, de que certos tipos de

símbolos que podem surgir de forma autóctone em qualquer canto do mundo e apesar disso são idênticos, porque gerados pelo mesmo inconsciente humano, difundindo em toda parte, e cujos conteúdos são infinitamente menos diferentes do que as raças e os indivíduos” (JUNG, 1991, p. 124 apud SCHAFER, 2001, p. 239-240),

os quais foram chamados por Jung de “arquétipos”. Esses, conforme Schafer se configuram em “padrões de experiência primordiais herdados e remontam ao início dos tempos. Não têm extensões sensíveis por si próprios, mas podem ser expressos em sonhos, nas obras de arte e na fantasia” (2001, p. 240).

Para ilustrar o conceito delineado, anteriormente, acerca do som como um evento simbólico, Schafer, na continuidade do capítulo, mostra como determinados sons têm forte caráter simbólico, e como alguns, mais antigos, atuam na invocação de símbolos arquetípicos. A argumentação do autor foi construída pelo exame de diferentes fontes: literatura, mito, arte e relatos diversos, em que se congregam diferentes observações e pensamentos, por variados autores, acerca da água, do vento, do sino, das trompas e sirenes.

Ele inicia a demonstração pelo som da água, observando que, quer seja pela chuva, riacho, fonte, rio, cachoeira ou mar, todos têm um rico simbolismo que pode ser representado pela limpeza, pela purificação, pelo refrigério e pela renovação. Em seguida, fala do vento, como errante e equívoco, ilusório, caprichoso e destrutivo, indicando ser este o som natural de que o homem, tradicionalmente, mais desconfiava e o qual mais temia. O vento sopra onde é ouvido, mas não se sabe de onde ele vem e para onde irá.

Schafer trata, também, do sino, levantando a hipótese segundo a qual “nenhum artefato se espalhou tanto ou teve tantas associações duradouras para o homem quanto o sino” (2001, p. 244). Ao pensar, a partir de alguns lugares, na função do som do sino de acordo com seu propósito, constrói uma categorização, dividindo-a em *função centrípeta*, quando o som do sino reúne a comunidade e *função centrífuga*, quando o som do sino espalha as pessoas. Um exemplo da função centrípeta do sino é que ele foi projetado para atrair os ouvidos de

Deus e dos fiéis; e a função centrífuga se mostra ao se pensar que o sino foi concebido para afastar os maus espíritos (2001, p. 246). O sino tem, então, uma estreita associação com o simbolismo cristão, mas nas cidades atuais, talvez, o alcance do som dos sinos da igreja esteja diminuindo, o que pode acarretar modificações nas concepções simbólicas desse som.

Na sequência, ao comparar o som da trompa ao da sirene, o mesmo autor enfatiza que, antes de a trompa ser concebida como instrumento musical, ela foi usada pelos homens como um tipo de recurso mágico para assustar os demônios do mal. A trompa tinha um som agressivo, medonho e ela significou o poder do bem sobre o mal. Já a sirene, inventada na primeira metade do século XIX, difundia a angústia, destinada a dispersar as pessoas em seu caminho; exerceu, portanto, uma força centrífuga (2001, p. 250-52). Ele finaliza sua argumentação a respeito dos aspectos simbólicos do som, apontando que o simbolismo do som tem sofrido modificações porque, entre várias razões, no ambiente sonoro do homem moderno, desde a Revolução Industrial, outros sons têm sobrepujado os eventos sonoros do mar, do vento, do sino, da trompa, dando-se crescente valor aos sons produzidos pela máquina, que simbolizam o poder e o progresso. Diante disso, poder-se-ia pensar quais sons teriam, nos dias de hoje, nas diferentes culturas, forte caráter simbólico, capazes de propiciar às pessoas que ouvem emoções, pensamentos, indo, portanto, além de sua função mecânica ou sinalizadora, e fazendo fluir as múltiplas dimensões engendradas na constante interação do homem com seu espaço sonoro. Além disso, pode-se conjecturar o que poderiam indicar esses sons de caráter simbólico, em relação à comunidade que os produz.

Dessa maneira, presume-se que as concepções a respeito do simbolismo sonoro apresentadas por Schafer darão suporte à pesquisa, na medida em que possibilitará uma reflexão acerca dos significados referenciais das manifestações vocais e os demais sons encontrados no bairro do Jardim Utinga, tomando-os como indicadores das características sociais que o produzem, mostrando muita coisa acerca das tendências e das mudanças ocorridas naquela sociedade.

No que se refere ao ambiente sonoro contemporâneo, a voz humana parece estar mascarada ou esmagada em meio aos sons mecânicos, tecnológicos e eletrônicos, revelando-se um desequilíbrio na relação homem-ambiente sonoro, que pode trazer modificações no plano simbólico, uma vez que os eventos sonoros simbólicos podem perder significação, por não serem mais audíveis ou por perderem seu valor na comunidade. Tal indicativo, como se comentou no capítulo 1, verificou-se em relação ao sino da igreja de um bairro vizinho a Jardim Utinga, que era ouvido – segundo participantes do seminário da pesquisa realizado

durante o Mestrado, há cerca de trinta ou quarenta anos e que, hoje, não pode ser mais ouvido, de modo que as impressões, emoções e pensamentos evocados por esse evento sonoro, nos que o ouviam não, podem mais ser despertados. Assim como o som do sino, a voz no Jardim Utinga pode estar submersa em meio a outros sons, de forma que ela não seja ouvida em sua riqueza simbólica. Acredita-se que o conceito de simbolismo sonoro permitirá interpretar a voz humana no âmbito do bairro de Jardim Utinga como um som que vai além de sua funcionalidade, podendo remeter seus ouvintes a experiências que, mesmo quando não sejam expressas por palavras, ficam registradas em sua mente e são capazes de engendrar e reter as relevantes mudanças. Essa ideia possibilitará, ainda, visualizar as variadas dimensões da voz enquanto símbolo sonoro, que se constroem na relação da comunidade com seu entorno sonoro, que se dá numa intensa teia de relações, a qual gera um sentimento de identificação ou participação, por meio de uma transposição imaginária, a qual conduz o homem para o interior do símbolo, assim como o símbolo para o interior do homem. Portanto, adentrar os aspectos simbólicos dos sons, e, no caso, da voz humana, abre um processo de integração, no qual o indivíduo, numa expressão espontânea, e ao mesmo tempo numa comunicação adaptada e compartilhada, desenvolve a imaginação criadora e o sentido do invisível que se desvela na multiplicidade de significados do símbolo.

Desta maneira, para o alargamento destas questões, entre outros fundamentos, considera-se importante buscar, na área da Antropologia, um referencial que auxilie na compreensão dos aspectos simbólicos gerados por diferentes modos de pensamento e expressão de uma dada sociedade. Por isso, para compreender o significado dos sons da comunidade estudada neste trabalho, busca-se em Clifford Geertz (em sua concepção de símbolo significante) apoio para entender o seu papel naquela determinada cultura.

Clifford Geertz, cujas ideias, sobretudo acerca do conceito de cultura, trouxeram grande impacto após a segunda metade do século XX, para a Antropologia, bem como para a Psicologia, a História e a Teoria Literária, é considerado o revisitor da chamada Antropologia hermenêutica, interpretativa ou cultural. Nessa vertente, ele procurou estabelecer um novo método que possibilitasse analisar as informações obtidas nas sociedades pesquisadas. Essa inquietação por um novo método teve início quando ele, em seus primeiros estudos, em que tinha por objetivo entender a religião em Java, percebeu, ao final, que não conseguiu restringir suas reflexões apenas a um aspecto daquela sociedade, isolando-o de outras características pertencentes ao grupo em estudo (TSU, 2011, p. 1). O objeto de seu estudo mostrou-se muito mais complexo, com muito mais variáveis do que pensara –

biológicas, psicológicas, sociológicas e culturais, as quais não podiam ser separadas uma das outras, carecendo que fossem observadas nas relações que mantinham entre si, de forma a compreender quais eram os elementos, os parâmetros que faziam conexão de uma com a outra. Como exemplo, cite-se sua preocupação em relacionar a religião de Java com a vida coletiva. Sinteticamente, essa Antropologia de matriz norte-americana pretende como afirma Tsu, entender "quem as pessoas de determinada formação cultural acham que são; o que elas fazem e por que razões elas crêem que fazem o que fazem" (2001, p. 2). Sobre isso, Tsu ainda esclarece, que:

uma das metáforas usadas para definir o que faz a Antropologia Interpretativa é a da leitura das sociedades como textos ou como análogas a texto. A interpretação se dá em todos os momentos do estudo, da leitura do "texto" cheio de significados que é a sociedade à escritura do texto/ensaio do antropólogo, interpretado por sua vez por aqueles que não passaram pelas experiências do autor do texto (2001, p. 2).

Diante dessa rápida introdução acerca do autor e de suas ideias, focaliza-se, em seguida, o conceito de cultura, por ele concebido em seu livro *A interpretação das culturas* (GEERTZ, 1989, p. 24), pois é nessa definição que se encontra o sentido de símbolo significante, ideia de interesse para essa pesquisa.

A partir do pensamento de Max Weber, segundo o qual o "homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu" (1989, p. 15), Geertz afirma que a cultura é um sistema entrelaçado de símbolos significantes, ou, simplesmente, símbolos, concebidos pelo próprio homem em seus diferentes agrupamentos sociais, sendo a cultura um contexto que pode ser descrito com densidade (1989, p. 24). Essa densidade é obtida por uma etnografia do pensamento, a qual se dá por uma descrição do mundo onde determinado pensamento faz sentido; ela é, ao mesmo tempo, uma descrição analítica e uma reflexão interpretativa. Por essa etnografia do pensamento, entende-se, então, que o pensamento está ligado aos símbolos significantes e por meio de uma descrição densa, como a proposta por Geertz, pode-se interpretar os símbolos, elementos constituintes de uma cultura, os quais despertam as mais variadas formas de pensamento, de maneira que, por meio deles, conheçam-se diferentes comunidades com seus valores, atos e emoções. Os símbolos significantes podem ser de acordo com o autor, palavras, gestos, desenhos, sons musicais, artifícios mecânicos como relógios, ou objetos como joias, ou seja, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para dar um significado à experiência (1989, p. 57). A interpretação desses símbolos concentra-se nos significados que eles têm para seus produtores. É evidente que essa interpretação deve levar em conta o contexto em que esses símbolos são produzidos. Além disso, ela representa a possibilidade de compreender

determinadas comunidades em seus diferentes modos de expressão. Geertz, em seu outro livro *Saber local* deixa claro que os símbolos significantes estão presentes em vários segmentos da cultura de um povo: na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, na tecnologia, na política, nas formas de lazer, no direito e, até, na maneira como as pessoas organizam sua vida cotidiana (1997, p. 145). Sustenta, ainda, que eles são transmissores de significado e desempenham um papel na vida da sociedade, ou em algum setor da sociedade, e é isso, na sua concepção, que lhes permite existir. Para ele o significado também surge do uso, o qual, se pesquisado com densidade e afinco, poderá indicar aspectos mais profundo desses símbolos (1997, p. 178); a penetração nos seus significados permite conhecer os variados motivos, pelos quais determinado objeto torna-se importante para uma dada sociedade, isto é, “afeta” de maneira importante àqueles que o fazem ou os possuem (1997, p. 179-180). A busca pela compreensão dos símbolos pode fazer fluir variadas formas de pensamento, que poderão ajudar a encontrar o sentido que as coisas têm para a vida a seu redor, focalizando os significados no contexto em que os símbolos acontecem. Nesse processo de compreensão dos símbolos, Geertz, advoga em favor do uso de categorias críticas que constituirão um método que torna possível entender aquilo que é profundamente diferente, sem torná-lo menos diferente. Com esse procedimento metodológico, Geertz torna viável transformar o extremamente distante em extremamente próximo, sem deixar de estar distante.

Dessa maneira, oportunamente, os caminhos dados por Geertz na Antropologia Cultural, no que se refere aos símbolos significantes, se mostrarão muito úteis para o entendimento da voz humana como símbolo sonoro nos diferentes contextos em que ela está presente. Poder-se-á perceber que, por meio da observação, descrição e análise da voz, elemento essencial da cultura de um povo, qualquer que seja ele, é possível compreender a sua relevância para a vida daquelas pessoas e entender os significados que se mostram nos variados modos de expressão desse povo, construídos e partilhados pela comunidade, podendo-se tomá-los como indicativos da sua maneira de viver, de se relacionar com outro, de pensar e sentir.

Apresenta-se, em seguida, uma síntese a respeito de Representações Sociais, conceito cunhado por Serge Moscovici, a partir de estudos em que o autor buscou identificar as maneiras pelas quais a Psicanálise penetrou no pensamento popular, na França. A teoria das Representações Sociais é uma espécie de Sociologia da Psicologia Social relatada no trabalho intitulado: *La Psicanalyse: Son image et son public* (1961) (MOSCOVICI, 2007, p. 9).

O ponto de partida de Moscovici no desenvolvimento dessa teoria está no reconhecimento da existência de representações sociais como uma forma característica de conhecimento (2007, p. 10). É uma maneira pela qual se vê o homem enquanto ele tenta conhecer e compreender as coisas que o circundam. Para isso, volta-se a atenção para o pensamento, elemento propulsor de uma sociedade pensante, definida por Moscovici, como que constituída por:

peças e grupos, [que,] longe de serem receptores passivos, pensam por si mesmos, produzem e comunicam incessantemente suas próprias e específicas representações e soluções às questões que eles mesmos colocam. Nas ruas, bares, escritórios, hospitais, laboratórios, etc. as pessoas analisam, comentam, formulam “filosofias” espontâneas, não oficiais, que têm um impacto decisivo em suas relações sociais, em suas escolhas, na maneira como eles educam seus filhos, como planejam seu futuro, etc. Os acontecimentos, as ciências e as ideologias apenas lhes fornecem o ‘alimento para o pensamento (p. 45, 2007).

Tal afirmação denota que as representações sociais são produzidas por pessoas que têm suas ideias, pensamentos e convicções formuladas por elas próprias, que passam de um núcleo social a outro na interação de um com o outro, pela comunicação entre os indivíduos que os compõem.

Conforme explica Moscovici, as representações sociais configuram-se em fenômenos que necessitam ser descritos e explicados. São fenômenos específicos, ligados a um modo particular de compreender e de se comunicar – uma maneira que cria tanto a realidade, quanto o senso comum (2007, p. 49). As representações sociais, ao lidarem com o senso comum, o fazem dentro de um universo consensual, no qual a sociedade é tida como um grupo de pessoas iguais e livres, cada uma com a possibilidade de falar em nome do grupo. As representações, nesse universo consensual, restauram a consciência coletiva e lhe dão forma, elucidando os objetos e acontecimentos de maneira que eles se tornem acessíveis a qualquer um; o que não acontece num universo reificado, em que a sociedade é tomada como um sistema de diferentes papéis e classes, cujos membros são desiguais. O grau de participação nesse universo é dado pela competência adquirida, de acordo com o mérito. Esse universo reificado pode ser bem compreendido pelos meios das ciências, que possuem a finalidade de construir um mapa das forças, dos objetos e acontecimentos, independentemente do desejo de cada indivíduo e fora de sua consciência e aos quais se reage de modo imparcial e submisso. As ciências ocultam valores e vantagens, procurando, por isso, encorajar a precisão intelectual e a evidência empírica (2007, p. 49-52). Nesse universo reificado torna-se difícil cumprir um dos objetivos das representações, que se caracteriza em construir pontes entre aquilo que é estranho e o que é familiar.

Portanto, para se compreender as Representações Sociais, é necessário perceber que a finalidade delas, usando-se um termo de Moscovici, é tornar familiar algo não familiar; ou a própria não-familiaridade. Pelo que foi dito anteriormente a respeito do universo consensual, nele essa finalidade das representações sociais é atendida. Isso se dá porque, de acordo com o autor, as imagens, ideias e a linguagem, compartilhadas por certo agrupamento social, parecem ditar a direção e os expedientes iniciais com os quais o grupo tenta se aproximar do não familiar (p. 54-57). Conclui-se, daí, o peso das convenções e da memória sobre o pensamento fundado em estruturas tradicionais que geram representações as quais, por sua vez, determinam as reações das pessoas. Como afirma o autor, “as representações por nós concebidas – sejam de uma teoria científica, de uma nação, de um objeto, ou qualquer outra coisa – são o resultado de um esforço em tornar o que não é familiar em algo real, comum, familiar” (2007, p. 58).

Esse processo da passagem do não familiar para o familiar, na construção das representações sociais, se dá por meio de dois caminhos, denominados, por Moscovici de **ancoragem** e **objetivação**. Resumidamente, o mecanismo de ancoragem procura ancorar ideias estranhas, reduzi-las a categorias e a imagens comuns, colocá-las em um contexto familiar. Isso se dá no momento em que determinado objeto ou ideia é comparado ao paradigma de uma categoria, adquire características dessa categoria e é re-ajustado para que se enquadre nela. Ou seja, ancorar é, pois, classificar e dar nome a alguma coisa a partir de algo já existente. A representação é, por isso, um sistema de classificação, de denotação, de alocação de categorias e nomes. A ancoragem está ligada à memória, pois para caracterizar alguém ou alguma coisa, puxa-se um dos paradigmas estocados na memória e estabelece-se uma relação positiva ou negativa com ele (2007, p. 61-70). Como bem pontua Moscovici, o objetivo da classificação é facilitar a interpretação de características, a compreensão de intenções e motivos subjacentes às ações das pessoas, para formar opiniões.

A finalidade da objetivação, como menciona Moscovici, é possibilitar que algo abstrato se torne algo quase concreto, transferir o que está na mente para algo que exista no mundo físico. De acordo com ele, objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem. Essa imagem é parte de um núcleo figurativo, que o autor designa como um complexo de imagens que reproduzem visivelmente um complexo de ideias. A objetivação está relacionada, também, à memória, sendo mais ou menos direcionada para fora e tira daí conceitos e imagens, para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, tornando o não conhecido em conhecido (p. 71-8).

As representações sociais, enquanto representações de alguma coisa ou de alguém, possuem um conteúdo específico, que difere de uma sociedade para outra. De acordo com Moscovici, para seu estudo, requer-se a tomada do método de observação, pois ele permite compreender as representações sociais, que são frutos da linguagem e concebidas num ambiente humano complexo. A descrição é outro elemento importante, pois um detalhamento cuidadoso das representações sociais, das suas estruturas e do seu crescimento nos vários campos, possibilitará entendê-las por meio de um procedimento comparativo das descrições. Além disso, tem-se consciência de que as representações são históricas na sua essência, influenciando o desenvolvimento da pessoa desde a primeira infância, desde o dia em que a mãe, com suas imagens e conceitos, começa a cuidar do bebê. De acordo com Moscovici, as imagens e conceitos da mãe advêm dos seus dias na escola, de programas de rádio e televisão a que assiste de conversas com outras mães e com o pai, bem como de experiências pessoais; esse conjunto de experiências irá determinar o seu relacionamento com a criança e o significado que dará a seus choros, seu comportamento, e como organizará o ambiente no qual a criança crescerá (2007, p. 106-08).

As representações sociais podem ser acessadas por meio do senso comum, do conhecimento popular, num universo consensual. Segundo Moscovici, o senso comum pode ser entendido

como todo conhecimento partilhado pela sociedade como um todo, entrelaçado com nossa linguagem, constitutivo de nossas relações e de nossas habilidades. É um conjunto estruturado de descrições e explicações, mais ou menos interligadas umas às outras, da personalidade, da doença, dos sentimentos ou dos fenômenos naturais, que todas as pessoas possuem, mesmo que não estejam cientes e que elas usam para organizar sua experiência, para participar de uma conversação, ou para negociar com outras pessoas (2007, p. 202).

Daí presume-se que as representações sociais referem-se a ideias, concepções, sensações e sentimentos das pessoas acerca de determinada coisa em seu dia a dia; essas representações permitem que ideias, expressões linguísticas, explicações de diferentes origens sejam agregadas, combinadas e regulamentadas, mais ou menos como ciências diferentes. No compartilhar desse conhecimento comum entre as pessoas, elas não o sistematizam e não o colocam como “objeto”, mantendo-o a certa distância para poder observá-lo; pelo contrário, elas mesmas estão implicadas nesse processo. O senso comum possibilita uma compreensão das coisas, levantando uma ponte entre o estranho e o familiar, sendo este o motivo de ser das representações sociais. Estas têm como finalidade, também, tornar a comunicação, dentro de um agrupamento social, não tão problemática e reduzir a não familiaridade, por meio de certo

grau de consenso entre os seus membros. Conforme esclarece Moscovici, a criação das representações sociais se dá pelas influências recíprocas, pelas negociações implícitas no trânsito das conversações, em que as pessoas se orientam para modelos simbólicos, imagens e valores compartilhados específicos (2007, p. 208). As representações sociais, portanto, correspondem a certo modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos. Ou seja, elas se ordenam ao redor de um tema, por exemplo: doença, saúde, meio ambiente, fomentando uma série de proposições que possibilita a classificação de coisas ou pessoas, o que possibilita que seus aspectos sejam descritos e seus sentimentos e ações explicados. As representações constituem-se, assim, numa rede de ideias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e têm uma existência relacionada à sua utilidade, isto é, são marcadas por seu uso. (2007, p. 209-010). Há, portanto, nas representações, uma busca por trazer, o que está ausente, à tona e apresentar coisas que satisfaçam as condições de uma coerência argumentativa, de racionalidade e integridade normativa do grupo, que se dá de maneira comunicativa e difusa, orientando as pessoas e os grupos na adaptação às coisas, dando ao fenômeno das representações sociais um caráter simbólico, o qual estabelece vínculo, constrói e evoca uma imagem, diz e faz com que se fale, partilha, um significado, por meio de proposições transmissíveis (2007, p. 216).

As representações sociais tornam-se simbólicas na medida em que, pela comunicação e difusão dessas proposições transmissíveis, as diferenças entre elas são obscurecidas, os limites entre o aspecto icônico e seu aspecto conceitual são eliminados, transformando-as em representações de representações (2007, p. 211).

Moscovici, ainda, esclarece que o conceito de representação é “uma questão de compreensão das formas das práticas de conhecimento e de conhecimento prático que cimentam nossas vidas sociais como existências comuns” (2007, p. 271). Dá-se, então, uma significativa importância ao conhecimento prático que tem um papel essencial na vida das pessoas, o qual está inscrito nas experiências ou acontecimentos sustentados por indivíduos e compartilhados na sociedade.

Presume-se que este conceito possibilitará perceber quais são as representações sociais, ou seja, as ideias, os sentimentos, as proposições e concepções construídas e compartilhadas pelos grupos sociais acerca da voz humana, nos diferentes contextos dos exemplos selecionados e, mais especificamente, no bairro do Jardim Utinga, campo dessa pesquisa. Além disso, a observação, a descrição e análise de tais representações poderão auxiliar na compreensão do uso que cada sociedade faz da voz mostrando a sua relevância

para sua vida diária. A penetração no universo dessas representações sociais da voz humana permitirá, ainda, tornar familiar determinadas manifestações vocais que parecem estranhas a outros núcleos sociais, as quais apontam para muitas das características e tendências daqueles agrupamentos sociais, mas sem fazê-las perder toda multiplicidade de significados que a voz pode provocar naqueles que a produzem ou a ouvem.

Feita essa breve explanação a respeito dos conceitos de símbolo, símbolos significantes e representações sociais, é oportuno refletir acerca das possíveis relações entre eles.

2.2. Os conceitos: possíveis conexões dos pontos de ressonância

Quais seriam as possíveis conexões entre os conceitos de: simbolismo sonoro, símbolos significantes e representações sociais, provenientes de autores de áreas aparentemente tão distintas, como Música, Antropologia Cultural e Psicologia Social? . Não há informações, pelo menos nos textos dos autores consultados com referência às áreas mencionadas, se um teve conhecimento dos trabalhos e das ideias do outro. Independentemente disso, a partir da sucinta explanação dos conceitos anteriormente abordados, algumas observações podem ser feitas, identificando-se as correlações possíveis entre suas ideias.

Primeiramente quer se salientar que fica claro que, na elaboração de seus conceitos, os autores buscaram referenciais em outras áreas do conhecimento. Schafer tem suas ideias a respeito de simbolismo, sobejamente baseadas nas concepções de Jung, sobretudo naquelas que fazem referência aos arquétipos; Geertz, para estabelecer o conceito de cultura, reduto em que se inserem os pensamentos a respeito de símbolos significantes, fundamentou-se em conceitos de Max Weber, da Sociologia; e Moscovici, em sua pesquisa acerca das representações sociais, também, fez uso de ideias do campo da Antropologia e da Sociologia. Esse apoio conceitual de diferentes campos explica-se, entre outras razões, pela complexidade do objeto de estudo pesquisado por cada um deles.

Outra observação que se faz é que esses conceitos nascem de uma tentativa dos autores para compreender determinados fenômenos, inseridos numa sociedade. Schafer está preocupado com os aspectos do som na comunidade, sobretudo no que se refere às referências

simbólicas de determinados sons na vida das pessoas e às mudanças nas concepções simbólicas, quando os sons são modificados no decorrer dos tempos. Há uma busca pela compreensão de como os eventos sonoros em seus aspectos simbólicos podem indicar características acerca das pessoas e dos grupos sociais que os produzem, revelando seus pensamentos, suas emoções, suas convicções, seus modos de agir e de se relacionar com o outro e com seu entorno. Os sons podem aproximar as pessoas com sua força centrípeta, ou afastá-las, com sua força centrífuga, como mostrou Schafer, no exemplo do sino (2001, p. 244).

Do mesmo modo, Geertz, não especificamente em relação ao som na sociedade, mas no que se refere aos diversos aspectos envolvidos para compreensão dela, estabelece que o homem é produtor de uma teia de significados, num sistema entrelaçado de símbolos significantes, chamado cultura, que necessita de uma densa descrição, a qual será interpretada, procurando-se encontrar os significados desses símbolos para aqueles que os produzem. O gesto, a palavra, o som, ou qualquer coisa que se afaste da realidade, mas ao mesmo tempo dê significado à experiência dos indivíduos em sua vida em comunidade, pode ser tomado como um símbolo significante. Schafer fala de som, Geertz fala da religião em Java; não importa, ambos estão tratando de símbolos significantes, elementos essenciais de uma cultura.

Moscovi, também, tem seu interesse nos variados aspectos que englobam uma sociedade. Ao buscar compreender diferentes formas de conhecimento, vê no senso comum, no universo consensual, nas concepções, pensamentos, emoções e ideias da vida diária das pessoas a respeito de determinados temas e assuntos, essa possibilidade, ou seja, por meio das representações sociais construídas pelos indivíduos, acerca dos mais variados assuntos e da maneira como essas representações são difundidas entre as pessoas, transformando-as em outras representações, desvelam, para ele, o caráter simbólico que elas também possuem. Pode-se dizer que, ao estabelecer o conceito de símbolo, Schafer procurou, entre outras coisas, encontrar as representações sociais de um ambiente sonoro, a partir de concepções míticas, encontradas a respeito do som da água, do vento, do sino da igreja, da trompa e da sirene; Geertz, ao definir a ideia de símbolos significantes, buscou as representações sociais da religião, ou de qualquer outro modo de expressão de um povo; e, Moscovici procurou encontrar as representações sociais a partir da vivência pessoal de cada um, conforme ditava a Psicanálise, na França, à sua época. Pergunta-se, então, a partir desses três referenciais: Quais seriam as representações sociais da voz humana numa determinada comunidade? O que

pensam, o que sentem, como concebem a voz humana, as pessoas de um determinado agrupamento social?

Analisando-se os conceitos concebidos por Schafer, Geertz e Moscovici, é perceptível que, para o emprego deles, é necessário aplicar procedimentos metodológicos que incluam a observação, a descrição e a análise dos mais variados tipos de informação a respeito do objeto em estudo. Schafer observou e descreveu pelo exame de diferentes fontes – literatura, mito, arte e relatos diversos – em que ponto se congregavam diferentes informações e pensamentos, por variados autores, acerca da água, do vento, do sino, das trompas e sirenes. Na análise e interpretação dessas informações, procurou identificar o caráter simbólico de cada evento sonoro, levando em conta o contexto em que ele aconteceu, e os pensamentos e emoções daqueles dos quais partiram os relatos.

Geertz observou, em Java, por exemplo, as características e aspectos mais peculiares do povo, tendo em mente que variáveis – biológicas, psicológicas, sociológicas e culturais – estavam envolvidas em um objeto, e não podiam ser separadas uma das outras, carecendo que fossem observadas na relação que mantinham umas com as outras, para a compreensão daquela comunidade. Ao observar tal agrupamento social, penetrou-se em sua cultura, podendo-se, assim, conhecer os elementos integrantes dela: os símbolos significantes que possuem significados, os mais variados possíveis, para aqueles que o produzem, e que revelam muitos aspectos acerca de seus modos de expressão, mostrando, assim, de que modo os símbolos são transmissores de significado e desempenham um papel na vida da sociedade, ou em algum setor dela e explicando, desse modo, porque a religião ocupa um lugar de destaque entre os javaneses.

No caso das representações sociais de Moscovici, o método da observação permitiu perceber que estas são geradas pela linguagem, num ambiente humano muito variado. A descrição mostra as estruturas das representações e como elas se dissipam nos vários campos, permitindo interpretar e compreender seu conteúdo específico, o qual difere de uma sociedade para outra, fazendo conhecidas, então, as ideias, concepções, sensações e os sentimentos das pessoas, acerca de determinada coisa em seu dia a dia, as quais são agregadas, combinadas e regulamentadas no corpo de conhecimento prático de uma dada sociedade.

Outra marca comum a esses conceitos é a utilização de categorias de classificação, para o entendimento das mais diversas características dos objetos, com o propósito de facilitar a interpretação dessas características, a compreensão de intenções e motivos subjacentes às ações das pessoas, no contexto social, político e econômico em que vivem. Schafer, por

exemplo, para o entendimento do som do sino em seu simbolismo cristão, estabelece, a partir da observação da função desempenhada pelo sino em alguns lugares e de acordo com determinado propósito daquela determinada cultura, as categorias ou classificações de função centrípeta, em que o som é um elemento que aproxima as pessoas de uma dada comunidade e de função centrífuga, quando espalha, dispersa.

Da mesma maneira, Geertz, fala do uso de categorias críticas, como um método que auxilie na compreensão daquilo que é profundamente diferente, sem torná-lo menos diferente, achatando sua diversidade significativa. Quer dizer, então, que uma classificação crítica é uma forma de tornar o distante, próximo, sem estar menos distante. Moscovici, ao tratar do conceito de representações sociais, considera duas categorias, que tornam possível a passagem de algo não familiar para o familiar. A primeira classificação é a ancoragem, um mecanismo que busca ancorar ideias estranhas, reduzindo-as a categorias e imagens comuns e colocando-as em um contexto familiar. Nessa acepção, portanto, ancorar é classificar e dar nome a alguma coisa. A segunda classificação trazida por Moscovici é a objetivação, que tem como finalidade abrir caminhos para que algo abstrato se torne quase concreto, pela transferência daquilo que está na mente para algo que já exista no mundo físico. Ou seja, objetivar, de acordo com Moscovici, é encontrar a qualidade icônica de uma ideia e ser capaz de reproduzir esse conceito numa imagem.

Um ponto comum, ainda, entre os conceitos que vimos estudando, de simbolismo sonoro, símbolos significantes e representações sociais é que os significados surgem de seu uso, o qual, se profundamente pesquisado, pode indicar os aspectos mais arraigados nesses símbolos. Torna-se claro, então, que os símbolos sonoros, os símbolos significantes e as representações sociais têm uma existência relacionada à sua utilidade, isto é, são marcados por seu uso, focalizando os significados no contexto em que esses símbolos ocorrem. Além disso, a pesquisa a respeito desse uso pode evidenciar por que determinados objetos tornam-se importantes para determinado agrupamento social. Schafer, por exemplo, fala do sino da igreja que, pelo seu uso, teve, por muito tempo, uma estreita associação com o simbolismo cristão, gerado pela ideia de ser um som que atraía os ouvidos de Deus e dos fiéis, ou afastava os maus espíritos. Como também, é o caso do som da trompa e da sirene, em que o primeiro teve em seus primórdios, uma associação simbólica com a vitória do bem sobre o mal e o segundo esteve associado ao sentimento de angústia, dispersando as pessoas em seu caminho. Geertz trata disso na sua pesquisa acerca da religião em Java, ao procurar os parâmetros que conectavam a religião da comunidade à vida cotidiana e os significados desses símbolos na

vida dessa comunidade, o que dava sentido à existência deles. Da mesma maneira, a questão do uso dos símbolos para geração de seus significados foi contemplado por Moscovici, ao buscar as ideias, metáforas e imagens presentes na vida cotidiana da França a respeito da Psicanálise, sendo esse uso reiterado pelas influências recíprocas, pelas negociações implícitas nas conversações, as quais orientam as pessoas para modelos simbólicos, imagens e valores compartilhados. Torna-se claro que o uso dos símbolos promove comunicação e estabelece vínculos entre os indivíduos de certo grupo social, qualquer que seja ele.

Salienta-se, ainda, que esses conceitos levam em conta a interação entre objeto e sujeito. O objeto, seja ele qual for, o som da comunidade, a religião de Java, ou a Psicanálise, ao ser foco de observação, descrição e interpretação de um sujeito, se faz tendo em vista as relações entre sujeito e objeto que, por sua vez, estão inseridos num determinado contexto social, político, cultural, psicológico, dotado de complexidade, determinada pelas inumeráveis variáveis que se relacionam ao fenômeno. Um ambiente sonoro é composto por pessoas que o afetam e são afetadas por ele e, mediante as mudanças ocorridas nesses sons, trazem transformações aos aspectos simbólicos gerados na relação dessas pessoas com seu espaço sonoro. Uma religião, seja ela qual for, agrega pessoas que estão unidas por um mesmo ideal, uma crença, um anseio comum, o que faz gerar símbolos significantes que trazem significados, pelos quais é possível compreender aquele modo particular de expressão e a sua relação com a vida cotidiana do grupo social que a pratica. Considerar as ideias, pensamentos, concepções, emoções, sentimentos de um determinado grupo acerca de um tema, seja psicanálise, doença, vida, voz, ou qualquer outro, portanto, permite perceber que as pessoas produzem e comunicam incessantemente suas próprias e específicas representações e soluções às questões que elas mesmas formulam acerca desses temas, ou de outros quaisquer, alimentando uma espécie de saber que tem um impacto decisivo em suas relações na vida cotidiana. Nesse tipo de relação, as pessoas são iguais e livres, pois os acontecimentos e objetos lhes são acessíveis. Pode-se dizer, assim, que as representações sociais medeiam essa complexa interação entre sujeito e objeto, tornando o não familiar, familiar. Acredita-se que, como já foi explanado, não importa o objeto de estudo, deve-se considerar que sujeito e objeto estão interligados num contexto complexo, em que a observação, descrição, análise e interpretação são ferramentas importantes para se perceber e compreender o conhecimento produzido, o qual está presente em qualquer sociedade e inscrito nas experiências ou acontecimentos sustentados por indivíduos e partilhados na sociedade.

2.3. Ressonância: vozes múltiplas

No estudo comparativo realizado anteriormente entre os conceitos de símbolo concebido por Schafer, o de símbolo significante dado por Geertz e das representações sociais, cunhado por Moscovici, buscou-se observar como eles nascem amparados por outras áreas do conhecimento, de que modo auxiliam a compreensão de fenômenos inseridos numa sociedade e como se utilizam de princípios metodológicos que envolvam a observação, descrição e análise das informações contidas nesse objeto, a fim de estabelecer categorias e classificação que permitam compreender os significados dos símbolos gerados pelo uso na comunidade ou num setor dela, sem desconsiderar o contexto em que eles surgem que torna o objeto complexo pela percepção de sua interação com o sujeito.

Dito isto, procede-se, neste trecho do capítulo, então, a observação, a descrição e a análise de manifestações vocais em diferentes épocas e contextos, a partir desses três conceitos, pois, entende-se que eles ajudarão no entendimento da voz humana como um fenômeno multifacetado e de grande significado, em cada contexto em que aparece. Além disso, será considerado o comentário de Zumthor, segundo o qual

A voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central de modo que ao penetrar o interior desse fenômeno pode-se ver a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte de energia que as anima irradiando todos os aspectos de sua realidade (2000, p. 13).

Esta premissa será importante para demonstrar que as manifestações vocais que serão apresentadas ocupam um lugar central nas sociedades onde ocorrem.

Portanto, para interpretar cada uma das manifestações vocais que serão relatadas, aplica-se o conceito que melhor auxiliar na compreensão das emissões vocais no âmbito em que elas acontecem, não se descartando a possibilidade de uso dos conceitos em diferentes combinações, de acordo com a necessidade interpretativa do objeto.

A trajetória vocal começa pela Bíblia, passa pela Grécia, por Roma e pela Idade Média; aborda, também, ocorrências vocais diversas (no entorno dos séculos XVI, XVII e XVIII), focaliza a voz do Castrati, pela importância à época em que esse fenômeno se deu. São situadas, ainda, expressões vocais ligadas ao canto nos séculos XIX e XX, bem como manifestações vocais cantadas ou não em outras etnias e terminará o percurso com eventos sonoros vocais no Brasil (nos séculos XIX e XX). Embora se perceba certa cronologia, que,

por vezes, será alterada na maneira de traçar esse “caminho vocal”, esse não é o foco e, sim, apenas uma escolha de abordagem do material selecionado. Por meio dele quer-se mostrar como a voz era e é empregada nas diferentes comunidades, procurando identificar, também, como as transformações do ambiente sonoro afetam a voz, como as pessoas se relacionam com ela, quais são as representações sociais que elas constroem e partilham a respeito dela e a riqueza simbólica que dela se aflora. Ou seja, nesse percurso, se intenta, apenas, levantar informações acerca do uso da voz nesses diferentes contextos, como dados ilustrativos para a discussão conceitual a respeito das manifestações vocais situadas e de sua importância para qualquer grupo social.

2.3.1. A Voz nas Escrituras

Na Bíblia, entre outras manifestações, encontra-se, no ato da criação, relatada no livro de Gênesis, a manifestação vocal de Deus que disse: “Haja, luz....” (Gênesis 1:2). É a voz presente no ato criativo que deu origem à luz e às trevas, onde à primeira foi dado o nome de dia e à segunda, noite. É a voz de Deus, ao atuar no momento da criação do mundo; pela voz Ele cria os elementos que o compõem. A voz, então, manifesta o poder de Deus na criação. É, portanto, um símbolo do poder criativo de Deus, um símbolo divino. A voz de Deus, nesse contexto, representa a força, o poder, o sobrenatural.

Em outros livros, como no Êxodo, no capítulo 15, tem-se a voz de Moisés, no cântico acompanhado por instrumentos de percussão, que expressa a gratidão por Deus ter livrado o povo de Israel das mãos dos egípcios no Mar Vermelho. De acordo com Bittencourt (2010, p. 1), “Os judeus cantavam a paz e a guerra, a alegria e a tristeza, a certeza e a dúvida; seus cânticos iam desde o evento de abertura de um poço no deserto, passando pela paixão arrebatadora pela mulher amada, até o canto de amor por Javé”. A voz é usada num cântico, que relata um momento de vitória, de libertação; certamente procura demonstrar o júbilo, a alegria, o triunfo, como se percebe ao ler a letra da canção no versículo: “Cantarei ao Senhor, porque triunfou gloriosamente; lançou ao mar o cavalo e o seu cavaleiro” (Êxodo 15:1). A voz é dirigida a Deus, é o meio pelo qual o povo fala com o sobrenatural, a quem é atribuído o livramento do povo. A voz se encarrega de fazer fluir pensamentos, emoções, sensações acerca da libertação divina outorgada ao povo. A voz, nesse âmbito, simboliza a alegria, a

felicidade, de um povo liberto. Podem-se encontrar manifestações vocais em outras situações nos relatos bíblicos.

É interessante, então, frisar a partir de um exemplo do Novo Testamento, que nas descrições de cura presentes na Bíblia, a voz tem um papel significativo, como se constata no evangelho de Lucas¹⁸, no qual se tem relatado 18 ocorrências de curas, das quais 11 foram realizadas diretamente por uma ordem dada por Jesus a seus discípulos, por meio de uma emissão vocal. Apenas para exemplificar, o relato da cura do cego de Jericó (Lucas 18:35-43) em que Jesus disse: “Recupera a tua vista, a tua fé te salvou”. Jesus manifesta o seu poder de curar, por meio da voz. Ela tem, assim, um simbolismo do poder sobre uma enfermidade, qualquer que seja ela. A voz está envolta em uma ação milagrosa, uma libertação, não do jugo de um povo como no Velho Testamento, mas de algo que impedia, como no exemplo, a pessoa de ter uma vida normal, o poder enxergar o que quer que fosse ao seu redor.

Essa mesma relação da voz humana com a criação, a celebração pela libertação ou a cura poderão ser encontrados em manifestações vocais de outros grupos sociais que serão considerados adiante, mostrando que ela é parte dos momentos mais significativos da comunidade, que expressa por meio dela seus sentimentos, emoções e pensamentos.

2.3.2. A voz na Grécia e Roma

Assim como para os hebreus, a voz para os gregos tinha, também, a sua importância. A projeção da voz era o primeiro passo no ensino da oratória para os moços gregos, para que esses pudessem fazer uso da palavra, essencial à sua participação democrática na cidade e nos negócios públicos, sobretudo em Atenas (SENNET, 2008, p.45). Segundo Sennet, os

¹⁸ A cura de endemoninhado em Cafarnaum (Lucas 4: 31-37 e Mc. 1: 21-28); A cura da sogra de Pedro (Lucas 4: 38-39; Mt. 8:14,15 e Mc. 1:29-31); Muitas outras curas (Lucas 4:40-41; Mt. 8:16-17 e Mc. 1:32-34); A cura de um leproso (Lucas 5:12-16; Mt. 8:1-4 e Mc. 1:40-45); A cura de um paralítico em Cafarnaum (Lucas 5:17-26; Mt. 9:1-8 e Mc. 2:1-12); O homem da mão ressequida (Lucas 6:6-11; Mt. 12:9-14 e Mc. 3:1-6); Jesus cura muitos enfermos (Lucas 6:17-19 e Mt. 4:23-25); A cura do servo de um centurião (Lucas 7:1-10 e Mt. 8:5-13); A ressurreição do filho da viúva de Naim (Lucas 7:11-17); A cura do endemoninhado geraseno (Lucas 8:26-34; Mt. 8:28-33 e Mc. 5:1-14); A cura de uma mulher enferma (Lucas 8:43-48; Mt. 9:20-22 e Mc. 5:24b-34); A ressurreição da filha de Jairo (Lucas 8:49-56; Mt. 9:23-26 e Mc. 5:35-43); A cura de um jovem possesso (Lucas 9:37-43; Mt. 17:14-18 e Mc. 9:14-27); A cura de um endemoninhado mudo (Lucas 11:14-23; Mt. 12:22-30 e Mc. 3:20-27); A cura de uma enferma (Lucas 13:10-17); A cura de um hidrópico (Lucas 14:1-6); A cura de dez leprosos (Lucas 17:11-19); A cura do cego de Jericó (Lucas 18:35-43; Mt. 20:29-34 e Mc. 10:46-52) (Mt é abreviatura de Mateus; e Mc é abreviatura de Marcos, que são nomes dos evangelhos).

atenienses procuravam desenhar espaços para emissão da voz, pensando que assim fortaleceriam sua força corporal. Na *Ágora*, um espaço de muitas atividades simultâneas, uma espécie de praça que ricos e pobres podiam frequentar, as pessoas se movimentavam, conversavam em pequenos grupos, de modo que era possível saber o que estava acontecendo na cidade e trocar ideias acerca de diferentes assuntos ao mesmo tempo. Não havia uma voz que dominasse. Já nos teatros, as pessoas ocupavam seus lugares e podiam ouvir uma única e clara voz, que assumia forma artística, advinda das técnicas de retórica. Os locais mais amplos, como a *Ágora*, eram caracterizados pelo murmúrio das vozes, em que as palavras se dispersavam em meio a atividades concomitantes e ininterruptas de corpos em movimento. Num outro espaço, ligado à *Ágora*, na assembleia de todos os cidadãos – a chamada *Eklesia*, a voz servia aos poderes da retórica com sua capacidade de persuasão, onde, solitária, dominava a audiência. Aquele que tivesse essa voz empregada na habilidade retórica era temido pelos cidadãos atenienses, temiam ser manipulados pelos discursos dos políticos mais convincentes.

Para os gregos, a voz tinha um símbolo de poder e de controle; por esse motivo, os moços treinavam a projeção vocal, para que pudessem fazer uso da palavra em sua participação democrática, na cidade e nos negócios públicos. Essa voz tinha que ser dominante, de tal modo que toda a atenção se voltasse para ela. Ela exercia uma força centrípeta, atraindo os ouvintes pelo poder que detinha. Na chamada *Eklesia*, a voz servia aos poderes da retórica, nos discursos políticos, persuadindo os ouvintes com sua força de convencimento. A voz, nesse caso, é então o símbolo de poder, controle e dominação de um sobre os outros. Já na *Ágora*, uma espécie de praça da cidade, um espaço amplo, não havia o domínio de uma voz sobre as outras, as palavras se dispersavam no murmurinho no meio de todas as atividades que ali ocorriam. A voz, em seu burburinho, nesse espaço é o símbolo da movimentação dos corpos que transitavam por aquele espaço, é o símbolo da simultaneidade de atividades num lugar público. Em meio à multiplicidade de vozes, nesse ambiente, provavelmente, em alguns momentos, a voz dos líderes se constituía num veículo que anunciava ao povo os acontecimentos e as decisões a respeito da vida da cidade e, dependendo do que era anunciado, excitava ainda mais o burburinho das vozes dos presentes, que expressavam, assim, sua satisfação ou insatisfação em relação às notícias e decisões transmitidas. Talvez se pudesse comparar a *Ágora* na Grécia, aos centros comerciais das grandes cidades, como, por exemplo, a Rua 25 de Março, no centro de São Paulo, ou a Coronel Oliveira Lima, na cidade de Santo André, onde acontecem muitas atividades comerciais ao mesmo tempo, provindos das lojas e dos vendedores ambulantes, bem como um

fluxo de pessoas intenso, com um murmúrio de vozes indecifrável. Uma das diferenças prováveis da *Ágora*, em relação a esses centros comerciais de São Paulo e Santo André, é que, ao seu redor não havia trânsito de veículos, nem predomínio de sons mecânicos e tecnológicos para sufocar o burburinho das vozes.

Em Roma, de acordo com Sennet, a voz parece não ter tido o mesmo lugar que ocupava entre os gregos, pois a ordem visual predominava sobre o som da voz. Em Roma, havia o *Forum Romanum*, que correspondia ao centro da cidade, parecendo-se com a *Ágora* da Grécia antiga, por causa da simultaneidade de coisas que ali aconteciam: política, economia, religião e vida social. Cada grupo tinha o seu lugar específico: em torno do edifício, vagueavam homens ricos, casados, ao lado de muitas prostitutas e outros indivíduos, que se vendiam ou alugavam; na parte baixa do Fórum, passeavam os cidadãos respeitáveis; na parte central, circulavam os cambistas que negociavam empréstimos na área do comércio. No *Forum Romanum* havia uma parte denominada basílica, uma construção regular à qual as pessoas tinham acesso por um lado e saíam por outro; era um salão de encontros, onde os discursos eram pronunciados do alto de uma espécie de plataforma, a *Rostra*, que possibilitava a amplificação das vozes, por causa da parede que se erguia por trás. Julio César transferiu a plataforma para fora da basílica o que fez a voz não ser mais ouvida com clareza pelo público, que passou a acompanhar as palavras com os olhos. Ao referenciar pronunciamentos que eram feitos nesse espaço, o autor diz:

Sua voz (*do orador*) era ouvida fracamente, mas isso não importava, pois o fundamental era que ele fosse visto, apontasse um dedo, batesse no peito, abrisse os braços, aparecendo como um homem público aos olhos da multidão, que não podia ouvi-lo e que tinha perdido o poder de acompanhar suas palavras em qualquer circunstância (SENNET, 2008, p. 124). (grifo nosso)

Diferentemente da Grécia, em Roma a ordem visual parecia ser mais importante do que o som da voz. Nos espaços, como a Basílica, parte do *Fórum Romanum*, onde eram proferidos os discursos, a voz passou a ser ouvida fracamente quando Julio César transferiu a plataforma, lugar do discurso, para fora da Basílica. Esse enfraquecimento da voz, para o orador, não tinha importância, desde que ele fosse visto, apontando o dedo, batendo no peito, abrindo os braços, o que causava forte impacto na multidão que o avistava, mesmo sem compreendê-lo. O público, então, tinha que acompanhar as palavras com os olhos. Com essa mudança do local de discurso, a voz que veiculava as palavras, antes acompanhada pelos cidadãos que frequentavam aquele local, perdeu seu espaço, o seu uso – que poderia conferir a ela seus significados simbólicos de poder, força, controle e autoridade, gerados na interação do orador com o seu público, foram transferidos para os gestos corpóreos, que deveriam ser

grandiosos e feitos de modo contundente, para que pudessem ser vistos pelas pessoas. Nessa situação, a visão predominava sobre o ouvir. No *Forum Romanum*, que correspondia ao centro da Cidade, como a *Ágora* da Grécia Antiga, havia, também, simultaneidade de vozes, o que gerava um murmúrio vocal constante, em função das várias atividades que ali ocorriam: política, econômica, religiosa e social. Eram vozes diferentes entre si: a de homens ricos casados ao lado de muitas prostitutas, que vagueavam em torno do edifício; as vozes dos cidadãos respeitáveis que passeavam na parte baixa do Fórum e as vozes dos cambistas, na parte central, os quais negociavam empréstimos na área do comércio. Diante dessa diversidade, é possível imaginar variados gestos vocais que poderiam ir desde sussurros, gemidos entre amantes, conversas daqueles mais comedidos, aos prováveis gritos nas negociações do comércio. Independentemente disso, o simbolismo da voz, como na *Ágora*, estava atrelado à movimentação dos corpos e à aglomeração das pessoas em suas variadas atividades, e podia suscitar na mente daqueles cidadãos romanos as mais diversificadas ideias, imagens, concepções, ou seja, representações sociais da voz humana que, naquele contexto, estavam ligadas ao movimento frenético dos habitantes da cidade, e às ideias de grandiosidade e imponência de um povo imperialista, que intentava impressionar os cidadãos e os demais povos por eles subjugados.

O som da voz, pois, foi enfraquecido pela tirania romana da aparência do homem público, que deveria impressionar seus ouvintes com seus gestos imponentes. Tal inclinação parece ter estado presente em outros segmentos, quando se tratava da música instrumental e vocal na sociedade romana.

Essa tendência dos oradores romanos de impressionar as pessoas por seus gestos contundentes ao discursar parece ser evidente, também, na maneira como eles organizavam seu modo de fazer música, pois havia uma propensão para cultivar grandes conjuntos instrumentais¹⁹, símbolo da imponência do Império Romano. A música vocal seguiu esse mesmo caminho, pois eram comuns as performances realizadas com grande número de cantores que ostentavam uma voz que, ao contrário da empregada nos discursos, que se mostrava bastante enfraquecida, vê-se, nesse contexto, fortalecida. Lang traz uma nota de Seneca, escritor romano, que tece comentários acerca de um determinado episódio, em que havia mais cantores no teatro (local das apresentações que acomodava entre sete e doze mil

¹⁹ Segundo Lang essa tendência já era evidente no Egito, pelo relato de Ptolemy Philadelphius (246 a.C) no qual descreve um processo na corte de Alexandria no qual o número de participantes foi de 600 homens, sendo que 300 deles tocavam harpas de ouro (LANG, 1997, p. 31).

peessoas) do que espectadores, bem como do grande número de músicos que ocupou os lugares que não haviam sido preenchidos pelo público (1997, p.31-32). Apesar de se poder pensar que, de certa maneira, a voz se fortaleceu em situações como a descrita, devido ao número espantoso de cantores, não se pode afirmar que os cidadãos que não acompanhavam os discursos proferidos fora da Basílica conseguissem fazê-lo em relação às canções entoadas.

Os cantores cantavam hinos e canções, juntamente com tocadores de cítara, ou eram acompanhados por instrumentos de sopro e pequenos órgãos, entre outros. Pela quantidade de instrumentos usados nos conjuntos, mediante os fatos apresentados por Lang, faz sentido pensar que o grupo de cantores também fosse amplo, pois de outra maneira, talvez, os instrumentos cobrissem as suas vozes. Como não há registros sonoros desse período é instigante pensar: Qual era a sonoridade vocal empregada pelos cantores, quando cantavam em conjunto ou solo? Que técnicas eles usavam para equilibrar a emissão vocal com os instrumentos?

Embora não se saiba quase nada a respeito da sonoridade desses cantores, há evidências de que eles começaram a ser extremamente valorizados pelo público, principalmente, em função dos concursos dos quais participavam, além dos cantores, músicos e poetas. Os vencedores ganhavam as suas láureas diretamente das mãos do Imperador e eles passavam a desfrutar de prestígio entre as pessoas na sociedade da época (p. 33). Pelas informações fornecidas por Lang, supõe-se que, muitos desses cantores eram escravos pertencentes às famílias aristocráticas que, ao serem identificados por seu talento, eram submetidos a preparo musical²⁰. Como no caso dos *Castrati*, que se verá a frente, meninos pobres em sua grande maioria, a música foi para esses escravos romanos uma possibilidade de ascensão social, o que não significa necessariamente a conquista de sua liberdade. Na realidade passaram a ser, como os *Castrati*, vistos como objeto de veneração e admiração, pelas habilidades vocais que possuíam. Tanto os cantores em Roma como os *Castrati*, devido ao preparo vocal e musical a que eram submetidos, utilizavam sua voz de maneira que o “cidadão comum” não podia fazer. Presume-se, então, que as “pessoas comuns”, diante dessa impossibilidade, viam nesses cantores aquilo que eles próprios gostariam de poder fazer e não podiam. Esse pensamento, que envolve o inatingível, desemboca representações relacionadas à veneração, reverência, admiração e, em alguns casos, uma espécie de adoração aos cantores, podendo-se afirmar que não se trata de caso único, pois tal comportamento pode ser encontrado em outros períodos da história, em diferentes civilizações. O ouvinte busca

²⁰ Que no caso dos cantores eram solfejos e exercícios vocais (LANG, 1997, p. 33).

sensações relacionadas ao prazer naquilo que escuta e isso é possibilitado por aqueles que foram treinados e domesticados de alguma forma para tal. A música parece desempenhar funções ligadas ao deleite e ao encanto.

Ao que tudo indica a música instrumental e vocal, de forma geral, em Roma, “era destinada a aumentar os prazeres da vida” (p. 32), pois, muitos ricos tinham músicos e cantores em suas residências, que faziam música dia e noite e eram, também, levados pelos seus empregadores em suas viagens. De acordo com Lang, Maecenas curava sua insônia, ouvindo música à distância; Calígula apreciava música realizada por coro e instrumentos, enquanto cavalgava ao redor das ondas do Golfo de Nápoles; isso, sem mencionar as festas que tinham coros acompanhados por instrumentos (p. 32). A música estava onde pudesse satisfazer muitos prazeres simultaneamente.

Compreende-se, assim, que a voz, nesse contexto, era um elemento por meio do qual se buscava alcançar uma sensação de bem estar, de conforto, que propiciava uma vida de prazer, fruto de uma posição alcançada pelo domínio exercido sobre o outro. Por isso, afirma-se que a expressão vocal, sobretudo nos grandes conjuntos, pode ser entendida como símbolo da suntuosidade, da grandeza, da virtuosidade, acirrada pela competitividade entre as pessoas, no âmbito dos concursos realizados à época, nos quais vencida o que melhor demonstrasse suas habilidades. Essa demonstração parece conectar-se à ostensiva expansão do Império Romano, testemunhada pela História da humanidade, que, com seu poder, dominou e subjugou outros povos, mostrando que, numa disputa pelo poder, só um pode vencer, mesmo que os meios para isso não sejam os mais honestos e humanos. Conjectura-se que um povo que se considerava potente e poderoso pelas conquistas alcançadas não poderia produzir outra música senão a que prezasse pela magnificência e grandiosidade; que fosse suntuosa, soberba e pomposa, sustentada, independentemente da qualidade, pela grande quantidade dos músicos e cantores, desenvolvendo um protótipo do pensamento romano, cujo ideário era o da dominação. Sugere-se que, como no caso dos oradores, mais se visualizava a música do que se ouvia. Desta forma, considera-se que as representações sociais acerca da voz nesse ambiente estão relacionadas às ideias e concepções de vida prazerosa, estabelecidas pelo poder do povo dominante sobre o povo dominado. Entende-se, por fim, que a maneira como eles pensavam a música e a realizavam e, sobretudo pelo modo como usavam a voz, traz muitos indicativos acerca de suas ações e seus modos de vida.

2.3.3. A voz nos arredores da Idade Média

Paul Zumthor, em seu livro, *A letra e a voz: “A literatura” medieval*, de 1993, no qual, de maneira geral, trata da tradição oral nos tempos medievais, fornece várias informações acerca de canções, narrativas, e declamações de todo tipo, as quais, nos séculos X, XI, XII, e até mesmo XIII e XIV, se perpetuaram e disseminaram pela voz.

Entre os vários exemplos dados por Zumthor, destacou-se aos olhos do pesquisador, devido às relações que mantém com a voz, o *Fabliau*: pequeno conto de caráter cômico, agradável ou edificante, próprio da literatura francesa dos séculos XIII e XIV (p.15) o qual continha elementos da vida urbana medieval e era narrado em público. De acordo com Macedo (2004), muito provavelmente esses contos foram concebidos para serem narrados em público, e procuravam retratar o ambiente urbano, colocando em evidência imagens da vida da cidade medieval. Em geral, esses contos eram inspirados em fatos do dia a dia, que davam origem a enredos imaginários e burlescos, os quais mascaravam o real, fazendo o lúdico se sobrepor ao sério. Ou seja, o que se encontra nessas narrativas é uma leitura do cotidiano (2004, p. 7). Segundo, Macedo, a presença de elementos do cotidiano nesses contos era uma estratégia para dar credibilidade ao enredo; o narrador sabia que para terem crédito, deveriam agradar as pessoas e, por verossimilhança, fazê-los exercitar sua imaginação, desse modo, participando melhor das aventuras (2004, p. 7).

Embora não se tenha gravações dessa época, deduz-se que a maneira como a voz era usada pelo narrador tenha contribuído para despertar a imaginação dos ouvintes durante a narrativa, deixando aflorar as mais diversas emoções e sensações no público. Provavelmente, inúmeras inflexões vocais eram utilizadas para realçar as características presentes na narrativa. A expressão vocal é, sem dúvida, elemento importante da oralidade. Além disso, pelo fato dos contos serem narrados em público, presume-se que a voz do narrador se tornava um foco para o qual a atenção dos ouvintes se voltava, sendo, ela, assim, um som de força centrípeta, que congregava as pessoas em torno desses contos; gerando, provavelmente, no público, representações lúdicas dessas narrativas pela sobreposição do caráter lúdico ao sério no enredo imaginário, fundado em fatos do dia a dia.

A *Chanson de Toile* (Canções de Tecer: linho, tela, pano), geralmente associadas à França Setentrional, eram cantadas por mulheres enquanto costuravam, teciam etc. Os poemas eram curtos em forma de estrofe monorrítmica com refrão e relatavam alguma mágoa ou

episódio amoroso (2004, p. 48). Pela temática do poema, é provável que a voz assumisse uma inflexão pesarosa, dolente, tristonha, escura, fechada, em estreita relação com a palavra. Por meio dessas canções, a mulher tinha voz, num mundo medieval em que ela era menosprezada. Além disso, essas canções dão testemunho de um tempo em que o canto ainda estava ligado ao momento do trabalho diário, como se constatará em outras situações mais adiante, revelando a sua importância no cotidiano das pessoas. Simbolicamente, a voz, nesse âmbito, é o elemento de expressão que veicula, por meio do canto, as emoções e sentimentos gerados pelas lembranças de circunstâncias reais ou não da vida de uma mulher daquele período, compartilhados e perpetuados nas relações sociais.

A *Chanson de mal-mariée* (do francês antigo: mal casada) é um tipo de canção ou poema em que uma mulher lamenta seu casamento e chama pelo amante. Em alguns casos, este vem resgatá-la. Uma variante é o lamento de uma freira que quer ser tirada do convento por um amante. Esses poemas são frequentemente escritos em métrica de *ballade* (estrofes de oito linhas, com rima ababbcbc). No mundo ibérico, eram conhecidas como *mal maridadas* (2004, p. 50-51).

Nesta manifestação vocal, a voz, provavelmente, também toma um caráter lamurioso, em que a mulher lamenta o casamento com um homem bem mais velho, em geral, arranjado pelo pai e que, por isso, chama pelo amante. Nessa canção, a voz expressa um sentimento de infelicidade, provavelmente, comum às jovens daquela época, por causa do matrimônio com um homem não escolhido para esposo. É uma voz que dá lugar à insatisfação, gerada no imaginário coletivo das mulheres, diante de tal situação. Além disso, esse canto é uma possibilidade de revelar os infortúnios de uma mulher que, subordinada ao homem, só tem voz para prantear a sua impossibilidade de indicar a sua preferência acerca de diversos aspectos de sua vida, inclusive o da escolha do esposo. Um lamento, um sentimento de dor e tristeza devido à determinada imposição social, neste caso, esse tipo de relação matrimonial, encontram na voz o seu meio de expressão, que indica o que tais mulheres pensavam e sentiam a seu respeito. A voz, então, é o canal de expressão de mulheres que, talvez, só pudessem emitir, sem reprimendas, tais concepções, por meio de canções.

Outro exemplo de uso da voz encontra-se nos *Juglares de boca*²¹. Os integrantes desse grupo praticavam de maneira regular ou ocasional a leitura pública; eram os detentores da palavra pública (ZUMTHOR, 1993, p. 56-7). Esses grupos de jograis executavam, por

²¹“Jograis de boca” termo do antigo espanhol (ZUMTHOR, 1993, p. 56-57).

exemplo, *Canções de Gesta*, que de maneira geral, narravam feitos memoráveis de grandes guerreiros ou descreviam grandes batalhas.

Deduz-se, pela temática, que nessas canções, a voz era utilizada com inflexões que pudessem corroborar para a expressão dos fatos narrados, inflexões vocais essas, que poderiam ir desde as sonoridades mais delicadas àquelas mais vigorosas, as quais ratificavam a valentia, a intrepidez, a grandiosidade dos guerreiros em suas batalhas. A voz, nesse caso, está envolta pelo simbolismo do triunfo, da vitória, da conquista, da celebração pelas conquistas, de alguém que é visto como um herói pelos ouvintes, os quais, pelos poderes da voz, são convencidos disso. A voz tinha, então, a possibilidade de proporcionar toda a ambiência ao redor da história relatada, a ponto de produzir vários sentimentos, inúmeras sensações e emoções, que desembocavam em diferentes concepções e ideias, compartilhadas naquela sociedade. Era a voz que difundia os feitos heróicos, perpetuando, por meio dessas narrativas, os heróis que marcariam a vida imaginativa daqueles que tivessem contato com suas realizações. A voz tornava os heróis e suas proezas, partilhadas e adaptadas entre as pessoas, elementos constituintes da cultura que, em seus desdobramentos simbólicos, indicavam muitas coisas a respeito das ações e maneira de viver de um povo que alimentava o seu pensamento dos feitos vividos por seus “super-homens”.

A voz, nos tempos medievais, como se depreende das informações de Zumthor, também serviu para espalhar retalhos dos Evangelhos, que eram aprendidos de cor, para difundir, ainda, lembranças de história santas, elementos que estavam mergulhados em lendas, fábulas, receitas ou relatos hagiográficos – que consistem em descrições da vida de algum santo. A religião se transmitiu da boca ao ouvido. Como afirma Paul Zumthor, a verdade se ligava ao poder vocal de quem sabia perpetuar esses discursos religiosos (1993, p.79). Esse poder vocal era tão forte, que muitas partes da Bíblia conservaram as marcas formais e particularidades semânticas de um discurso oral (p. 84). Neste caso, a voz, como se verá em outras circunstâncias, está ligada ao simbolismo cristão. A voz foi usada para perpetuar esse fenômeno da Idade Média. Certamente, as lembranças, imagens, lendas ou relatos compartilhados pela sociedade da época criavam, em torno da religião, uma série de representações sociais partilhadas oralmente por pessoas que estavam conectadas a um mesmo ideal, de modo que ideias, concepções, sentimentos, transmitidos pela voz, acerca da vida religiosa fossem agregados, combinados e regulamentados naquela sociedade medieval.

Outros exemplos de uso da voz no medievo poderiam ser dados, mas esses são suficientes para perceber que essas canções, narrativas, crônicas e declamações de todo tipo, a

que hoje temos acesso por meio da escrita, passaram pela voz, não por acaso, mas em virtude de um contexto histórico, em que o trânsito vocal se configurava na única maneira possível de realização e socialização dessas expressões culturais. Efetivamente, deve-se considerar que toda carga simbólica, liberada na realização desses textos pela voz, não é a mesma quando se tem acesso a eles pela leitura individual. Quer dizer que a execução pela voz exigia de quem o fazia um ato performático que, fatalmente, desembocava em outras representações, para seus ouvintes. Um exame mais aprofundado de fontes da época poderia trazer confirmações a essa hipótese.

2.3.4. Manifestações vocais diversas - em torno dos séculos XVI, XVII e XVIII

Os exemplos mencionados neste trecho do capítulo foram extraídos do livro *A afinação do mundo*, (SCHAFER, 2001), no qual o autor mostra a importância dos sons na vida da comunidade, pois, de acordo com ele, os sons de uma sociedade revelam suas características e particularidades, ideia que combina com a concepção de símbolo significante de Geertz (1989), que permite tomar os sons como um elemento constituinte de uma cultura, os quais despertam várias maneiras de pensar, de forma que, por meio delas, se conheça determinada sociedade, seus valores, atos e emoções. Nesse estudo detalhado de ambientes sonoros, que contemplam desde agrupamentos sociais remotos até comunidades do início do século XX, encontram-se diversas indicações de manifestações vocais, como, por exemplo, as extraídas do romance *Morte em Veneza* (1912) de Thomas Mann (1875-1955), comentada por Schafer (2001), que destaca o gesto vocal de um gondoleiro, que contrasta com as águas dos canais: “... o grito do gondoleiro, meio advertência, meio saudação, era respondido, do silêncio do Labirinto, como que num estranho acordo (p. 39)”. Esse grito do gondoleiro revela um universo simbólico muito rico, construído a partir de representações sociais acerca da voz, retiradas de romances, poesias, e outros meios de expressão literária. O grito do gondoleiro que contrastava com as águas dos canais tinha, para seu ouvinte, certa dubiedade em seu significado: ao mesmo tempo, parecia uma advertência e uma saudação que encerravam o silêncio, numa espécie de acordo. A advertência se relaciona à função de um elemento sonoro difusor, com uma força centrífuga, que separa as pessoas. A saudação refere-se ao aspecto agregador do som, com uma força centrípeta, por chamar as pessoas para junto de si. Ou seja,

o significado de advertência desse som, representa certa inquietude e o símbolo da saudação associa-se a uma ideia de recepção, tranqüilidade.

Esse evento sonoro tinha o poder de irromper no silêncio, não de forma invasora, mas de maneira acordada, em que o grito do gondoleiro em contraponto aos sons das águas do canal, dá uma ambiência sonora ao trecho do romance, permitindo ao leitor criar pensamentos, ideias, emoções e sensações a respeito desses sons, em sua relação com o episódio como um todo.

Schafer, no trecho em que trata a respeito dos sons pastoris, ao fazer menção a excertos do *Idílio de Teócrito* e às *Éclogas de Virgílio*, sublinha que o canto e o assobio dos pastores devem ter surgido a partir do som do vento; cita, ainda, que os “pastores tocavam flauta e cantavam uns para os outros a fim de passar as horas solitárias...” (2001, p. 73). A partir dessa concepção tem-se um simbolismo de caráter bucólico, que parece querer mostrar como nessas atividades pastoris o homem estava em conexão com os elementos da natureza, como, por exemplo, o vento, ouvindo-o e extraindo deles características que pudessem ser transportadas à voz. Além disso, o modo de vida em ambientes silenciosos, característicos da vida no campo, parece que propiciava uma interação entre as pessoas, que se juntavam para tocar flauta e cantar umas para as outras. Então, assim como o som da flauta, que parece estar sempre ligado a essas representações pastoris, a voz a ela se associava e mantinha o poder de juntar, de agregar, de trazer as pessoas para uma vida em comunidade, num ambiente sonoro em que ela tinha o seu espaço e não era sufocada por outros sons que imperavam por sua força sonora. É possível que em remotas civilizações ou em sociedades que se localizam mais distantes dos grandes centros urbanos, a voz seja um dos sons mais fortes que se possa ouvir.

A esse respeito, tem-se do autor um relato a respeito de um povoado tribal do Sudão²², os sons mais fortes encontrados foram o do canto e da dança dos habitantes do povoado, por um período de cerca de dois meses, durante a celebração da colheita da primavera (2001, p. 83). Duas coisas podem ser depreendidas desse relato. Primeiro, os sons produzidos pelas pessoas – no canto ou na dança – ainda eram os mais fortes do lugar, não tendo concorrência com outros sons quaisquer que imperassem e sufocassem essa manifestação da tribo, diferentemente de hoje, nas grandes cidades, em que os sons dos carros, buzinas, celulares, apitos, maquinário e equipamento de obras de construção, aparelhos sonoros, entre outros, se proliferam e dominam o cenário sonoro, impedindo que eventos sonoros como o da voz sejam ouvidos distintamente, nesses ambientes modernos,

²² Por um estudo acústico feito por Samuel Rosen (otologista americano) nesse povoado identificou-se que o som do canto, da dança dos habitantes chegava entorno de 100 dB (SCHAFER, 2001, p. 83).

dominados pela tecnologia. Segundo, vê-se que, pelo volume gerado, a voz estava presente num momento efusivo, de canto e dança, em que se expressavam júbilo, alegria e a contentamento por aquilo que o solo lhes deu. O agrupamento social se juntava e festejava, por meio do canto e da dança, a chegada da colheita. O canto e a dança são elementos integrantes daquela comunidade, por meio dos quais se proclamavam, apenas para exemplificar, a alegria, a paz, a satisfação, o contentamento, a vitória, ou qualquer outra classificação, sensação ou sentimento que os remetesse para fora da realidade do advento da colheita, mas que ao mesmo tempo os auxiliavam na compreensão dessa experiência gerada naquela sociedade, pela chegada dela. Isto é nada mais do que o símbolo possibilita, que é ir além do significado imediato dos elementos que compõem determinada cultura, com seu modo de vida e da relação deles com o mundo, criando uma multiplicidade de sentidos, sem destruir a realidade que o criou. Além de tudo, como para os hebreus, anteriormente mencionados, em suas festas, e para outros grupos sociais, a serem contemplados posteriormente; para esse povo, a voz está presente para festejar, comemorar um fato por eles considerado importante, vital. Esse não é o foco desse trabalho, mas seria interessante pensar: como as pessoas numa comunidade, na atualidade, comemoram suas vitórias e conquistas? A música – seja por meio do canto ou da dança – está presente e de que maneira se apresenta nas celebrações da vida humana hodierna? É uma produção musical que tem significado naquele contexto ou é produto de uma “vertente enlatada”, apenas consumida como mercadoria e nada reflete além de uma alienação consumista estimulada pela indústria fonográfica? Mas uma coisa é certa: as músicas de compositores que hoje veiculam suas produções nas rádios comerciais, em sua grande parte, não são fruto de uma escuta atenta e interativa com o ambiente sonoro em que vivem, de modo que os sons que dele fazem parte se configurem em ingredientes para suas mentes, tornando-as criativas para produção de obras que se desvelem para seus ouvintes. Como se verá adiante, compositores de outras épocas foram atraídos por sons que os rodeavam, sobretudo aqueles provenientes das ruas, mas hoje, ao que parece, a motivação é outra e atende a interesses globais e não localizados.

Em outro trecho do livro, o mesmo autor fala das vozes dos guardas-noturnos e dos toques de recolher quando os vilarejos eram escuros à noite. Com base em registros do compositor inglês Richard Dering (1580-1630), Schafer comenta que os guardas-noturnos, em Londres, apregoavam: “Meia-noite, verifique as fechaduras, o fogo e a luz e boa noite”. E explica que nos verso (82) de *Il Penseroso* (1633), do poeta John Milton (1608-1674), os guardas entoavam uma oração. Nas descrições feitas pelo poeta inglês Leigh Hunt (1784-

1859), contidas no livro de Schafer acerca de guardas-noturnos de Londres em 1820, há um destaque para as características vocais de três deles: o guarda Dândi, que tinha esse nome por causa de seu jeito afetado de falar; o Guarda Metálico, que tinha na voz um tom semelhante ao do metal, como o de um trompete; e o terceiro que, ao gritar as horas, era notável, por seu chamado abrupto e forte (p. 95-96).

Pode-se capturar um rico simbolismo nessas descrições das vozes dos guardas-noturnos e dos toques de recolher nos vilarejos, eventos sonoros constituintes do espaço sonoro de muitas cidades europeias, nos séculos XVIII e XIX. Os guardas apregoavam seus toques de recolher de maneiras distintas uns dos outros. Essa diferenciação estava não apenas no conteúdo das frases, mas, também, na inflexão vocal empregada por eles, que certamente dava um toque especial àquilo que diziam.

Inicialmente, essas emissões parecem ter um aspecto sinalizador, devido à função do guarda-noturno, de indicar às pessoas os horários de recolhimento em suas casas; no entanto, ao ocuparem as páginas das crônicas e relatos da época, percebe-se que a voz dele não só sinalizava algo, como, também, despertava diversos sentimentos e sensações em seus ouvintes. Prova disso é a apreciação fornecida por Hunt, a respeito dos guardas-noturnos, acima mencionada. As vozes são diferentes umas das outras, com aspectos de projeção, intensidade, timbres distintos, os quais geram sensações auditivas variadas em quem as ouve. Essas diferenças vocais também enriquecem os aspectos simbólicos da voz, pois, acredita-se que elas podem ser propriedades que, entre outros fatores, influenciem as representações sociais de uma voz no contexto em que é produzida. Por exemplo, uma voz afetada pode se relacionar a um símbolo de “preciosismo exacerbado”, “frescura”, “chatice”; uma voz metálica pode se associar a uma advertência, a uma ordem, a um instrumento como o trompete; e uma voz forte e abrupta, a algo enérgico, como que um chamamento, ou a um instrumento como o trombone. Não quer se afirmar que isto seja uma regra, uma vez que essa relação simbólica está atrelada às representações sociais constituídas e veiculadas num agrupamento social, mas pode-se dizer que essa seria uma representação possível da voz que, como um instrumento, possibilita àqueles que a usam descobrir e explorar as suas mais diferentes particularidades e nuances, as quais podem despertar, em seus ouvintes, variadas sensações, emoções, sentimentos. Os sons empregados pelos guardas-noturnos se modificaram e, conseqüentemente, os aspectos simbólicos e as representações sociais, também. Hoje em dia, por exemplo, pelo menos, no bairro do Jardim Utinga, em que a voz tem sido estudada, a ronda do vigia é feita de moto e ele utiliza um apito. Dois sons

substituíram o da voz. O que as pessoas no bairro pensam a respeito? É o que se discutirá no capítulo 5 dessa tese, que enfocará o som da voz no Jardim Utinga.

Numa outra parte da obra, ao fazer referência às mudanças nos ritmos de trabalho na Revolução Industrial, Schafer (2001) aponta que, antes dela, o trabalho costumava estar ligado à canção, uma vez que os ritmos das tarefas eram sincronizados com o ciclo da respiração humana ou surgiam dos hábitos relacionados ao uso das mãos e dos pés. Argumenta que o trabalho industrial matou o canto, sobretudo quando os ritmos dos homens e das máquinas saíram de sincronia. E reitera que, antes, “os cantos dos marinheiros, as canções campestres e das oficinas davam o ritmo, que os vendedores de rua e as floristas imitavam ou cantavam em contraponto, numa vasta sinfonia coral” (p. 99). É possível imaginar a riqueza simbólica que poderia se encontrar na vida das pessoas que ouviam essa sinfonia coral que reunia o canto dos marinheiros, as canções campestres, as vozes dos vendedores de rua e floristas, em imitação aos primeiros. Certamente, os sons dessas vozes exerciam uma função centrípeta, agregando pessoas ao redor delas as quais, em interação umas com as outras e com esse ambiente sonoro dominado pelas vozes cantantes, compartilhavam das mais diversificadas ideias, sensações e emoções, estimuladas por essa experiência da expressão vocal coletiva, em meio ao trabalho. Supõe-se, assim, que as mudanças sonoras ocorridas naquela sociedade pela incorporação dos novos sons oferecidos pela Revolução Industrial tenham trazido modificações à vida simbólica daquelas pessoas, quando estes começaram a ocupar os espaços da voz humana. Essa afirmação leva em conta a maneira pela qual os cantos dos marinheiros, os cantos campestres e da oficina, os cantos dos vendedores de rua e das floristas acima mencionados, bem como as *Chansons de Toile* (*Canções de Tecer; linho, tela, pano*) no medievo, estão presentes no cotidiano do trabalho, apontando que a voz tinha um papel importante também nesse segmento da vida coletiva, e que, a partir das modificações do ambiente sonoro induzidas pelo progresso trazido pela revolução industrial, esta importância se perdeu ou, pelo menos, enfraqueceu. Mais adiante, serão apresentadas outras ocorrências sonoras ligadas ao trabalho que estão evidentes, ainda, na vida de outras comunidades e, algumas delas, mesmo nos dias de hoje, se mantêm vivas.

Outra manifestação vocal apontada pelo autor é o grito de rua, que antes da Revolução Industrial, enchia as ruas e oficinas. De acordo com Schafer, pelas ruas das principais cidades da Europa ouviam-se as vozes dos vendedores ambulantes, músicos de rua e mendigos. Os mendigos abordavam as pessoas com suas súplicas. Os vendedores ambulantes se expressavam de diferentes maneiras; cada qual tinha o seu grito, verdadeiros

motivos musicais e apurada inflexão vocal, que se constituíam em verdadeiras exhibições vocais. Esses gritos despertaram a curiosidade de vários compositores que os incorporaram a numerosas peças vocais, podendo-se citar, entre eles: Clement Janequin, na França do século XVI e Thomas Weelkes, Orlando Gibbons e Richard Dering na Inglaterra à época de Shakespeare (p. 100-01). Na voz do pregoeiro preservado por Dering, ouve-se a tradicional invocação “Oyez”, do verbo franco-normando *ouïr* (ouvir), no seguinte pregão:

Oyez, Oyez. Se algum homem ou mulher, cidadão ou camponês tiver notícia de uma égua cinzenta de rabo preto, com três pernas e nenhum olho, com um grande buraco no traseiro e também no seu focinho, se alguém tiver notícia dessa égua, informe ao pregoeiro, que ele agradecerá por seu trabalho (p. 101).

Até 1880, em Londres, era possível ouvir pregoeiros. Como se constata, os gritos de rua eram parte de um ambiente sonoro, em que as vozes ressoavam, antes da Revolução Industrial. Ouviam-se as vozes dos vendedores ambulantes, músicos de rua e mendigos. Os gritos dos vendedores ambulantes, por exemplo, eram autênticos temas musicais com esmeradas inflexões vocais, que se configuravam em legítimas exhibições vocais e chamaram a atenção de vários compositores, que deles se utilizaram em várias peças vocais, como nas mencionadas anteriormente, acrescentando-se mais um exemplo, a peça “*Les Cris de Paris*”²³, do compositor renascentista francês Clement Janequin, (c.1485-1558) o qual, segundo Sergl (2010, p. 1-2), seja, provavelmente, a obra mais antiga constituída sobre e com pregões. Essa peça para quatro vozes mistas descreve o cotidiano da feira de Paris utilizando-se, para isso, de sons onomatopaicos e pregões conhecidos na época para dar essa ambiência. Vê-se que compositores como Janequin, estavam de ouvidos atentos aos sons que os cercavam, de modo que estes instigaram suas mentes criativas, levando-os a compor as obras a partir dos sons de pregoeiros. Este é um exemplo contundente de que os sons da rua são ricos em simbolismo, despertando ideias, sentimentos e emoções em seus ouvintes, fazendo-os, como os compositores, se expressarem em composições vocais. Pode-se afirmar ainda que o fato de os sons das ruas, como os pregões, terem ocupado um espaço central na atenção de muitos compositores, pode mostrar que estes tinham, apesar de não se saber com clareza quais eram, suas representações a respeito dos eventos sonoros que aconteciam nas ruas das cidades onde viviam ou passavam. Esses sons que faziam parte da vida dessas pessoas ordenavam-nas em torno deles fomentando uma série de ideias, metáforas e imagens que se interligavam gerando símbolos, que existiam em função do uso pela comunidade que as produzia.

²³ “Os pregões de Paris” ou “A feira de Paris”.

No século XIX e XX, no Brasil, como se tratará mais adiante, os sons da rua, como os pregões, constituíram-se também em elementos do ambiente sonoro de cidades brasileiras, podendo-se colocar como hipótese que esse tipo de fenômeno não tem limitação temporal e geográfica. Além disso, indicam que manifestações dessa natureza são percebidas em diferentes lugares e por distintos grupos sociais e estão incorporadas à vida das pessoas, alimentando suas ideias, emoções e pensamentos, permitindo-lhes construir as mais diversas representações sociais acerca desses fenômenos.

Talvez, nos dias atuais, os pregões já não ressoem nas ruas das grandes capitais tão povoadas de pessoas e sons de toda natureza, a ponto de quase não se poder ouvir qualquer manifestação vocal que não seja amplificada. As ruas das cidades, hoje, não são, com certeza, como eram as da cidade de Viena na época de Mozart (1756-1791), em que o grito do vigia que anunciava o incêndio na cidade era possível de se escutar do topo da Catedral de Santo Estevão (SCHAFER, 2001, p. 234).

De certo esses gritos não remetiam os moradores da cidade, a nenhuma sensação de paz, conforto e tranquilidade. Os gritos do vigia preconizavam momentos de tensão, sobressalto, agitação, por causa do incêndio. Seria interessante saber quais foram as modificações simbólicas naquela sociedade quando o incêndio começou a ser avisado por outros sons, que não os da voz. Isto é, pergunta-se em que medida a substituição do som vocal, que fazia parte do cenário sonoro ou anúncio do incêndio, por sons de chocalhos e matracas, gongos, sino, sirene, buzina de dois sons, entre outros, modificou as representações sociais a respeito da voz nesse contexto.

Primeiro, deve-se considerar que, entre outros motivos, a incursão de outros sons mais potentes do que os vocais, nas cidades, ao longo do tempo, fez que esses eventos sonoros (matraca, gongo, sino, sirene) comesçassem a ser utilizados para cumprir a função de avisar os moradores da cidade acerca de incêndio. Segundo, esses novos sons, além da potência, têm outras características muito diferentes da voz humana, como o alcance, a altura, a duração e o timbre, as quais configuram de outra maneira o ambiente sonoro em que eles (os novos sons) aparecem, engendrando, assim, novas concepções simbólicas, construídas a partir do uso desses sons. Além do que foi dito, considere-se que esse uso, na maior parte das vezes, é feito de forma indiscriminada, sem considerar a opinião das pessoas acerca desses novos eventos introduzidos no espaço sonoro em que elas vivem. As representações sociais desses sons, na realidade, são intensificações do sobressalto, da agitação, da pressa, do espanto, do medo, da

sensação de urgência, da sensação de perigo e desespero, que são construídas na relação dessas ocorrências sonoras com a situação de incêndio.

A voz não foi somente substituída por outros sons, como no caso da voz do vigia, mas, ela, também, não tem sido mais empregada como um delimitador de fronteiras, como era feito nas fazendas dos primeiros colonizadores norte-americanos, nas quais as casas distavam de um grito (SCHAFER, 2011, p.301). Certamente, o aumento da população e dos sons nas cidades, bem como a maneira que elas foram planejadas e construídas, inviabilizou esse tipo de demarcação territorial e, em certa medida, de relacionamento social. Esse fato contribuiu para transformações no uso da voz, que trazem modificações no plano simbólico, pois quando não se ouve a voz ao lado, não se pode ter a certeza da presença do “vizinho”, isto é, da presença do outro ser humano. Então, quando a voz do outro não pode ser mais percebida, pergunta-se: em que tipo de ambiente sonoro as pessoas têm vivido?

2.3.5. A voz dos *Castrati*

Outro som, que encantou aqueles que o ouviram pela sua doçura, foi a voz dos *castrati*. No livro *A História dos Castrati*, de 1993, Barbier fornece informações acerca do uso da voz humana no canto pelos *castrati*, fenômeno que se deu predominantemente na península itálica. Esse fenômeno esteve ligado à ópera em seus dois primeiros séculos, de modo que eles eram seu referencial vocal, tanto como intérpretes quanto como professores (PACHECO, 2006, p. 25). De acordo com Barbier, os meninos nascidos em famílias pobres ou da burguesia bem baixa, eram educados em escolas e conservatórios rigorosos e austeros, onde a fantasia no comportamento ou na roupa não era permitida; eles chegavam aos palcos italianos em plena força da juventude, adulados pelo público, quando, então, podiam se vestir ricamente, viver no luxo (p. 103). Tornar-se um *castrati*, era uma maneira de ascender socialmente. Os meninos pobres, por meio de sua habilidade vocal, garantiam seu sucesso diante do público, bem como de sua vida econômica.

A voz desses cantores, devido à castração, mantinha-se semelhante à voz de crianças ou mulheres e representaram um fenômeno musical, social e cultural na história européia dos séculos XVII e XVIII, estendendo-se, ainda que enfraquecido, até o século XIX. A castração trazia várias mudanças na voz do indivíduo. Quando o menino era castrado, a muda vocal não

ocorria, de modo que a voz não descia uma oitava, como em outros garotos. A sua laringe não descia, fazendo com que suas pregas vocais permanecessem mais próximas das cavidades de ressonância, reforçando-se assim a claridade, o “brilho” da voz (p. 22). A castração acarretava, também, um amplo desenvolvimento da caixa torácica, que, por ficar ligeiramente abaulada, tornava-se uma caixa de ressonância importante para pregas vocais de pequenas dimensões, dando a esses cantores uma considerável potência vocal. A voz do *castrato*, de acordo com relatos da época, era leve, flexível com agudos brilhantes, límpidos e potentes. As testemunhas da época julgavam sua voz sublime e sensual e ela era, geralmente, qualificada de “angelical”, “celeste”. Segundo Barbier, havia uma tendência, na imaginação popular, de aproximar os *castrati* dos anjos. Por causa da voz, esses cantores eram ligados à figura tradicional do anjo, tornando-se verdadeiros objetos de contemplação e veneração (p. 23). Essa associação ao angelical pode-se verificar, num relato de Barbier a respeito de um coro de, aproximadamente, quarenta jovens *castrati*, composto por alunos do Conservatório dos Pobres de Jesus, que, vestidos de anjinhos, passavam pelas ruas de Nápoles, no último carro que representava a Virgem Imaculada, nas festividades religiosas da cidade.

Esse pensamento indica as ideias, concepções, imagens daquela sociedade acerca da voz dos *castrati*, que conferia a ela um simbolismo angelical, ao associar a voz desses cantores a anjo, a ponto deles serem “adorados” pelo público. A voz do *castrato* representava, ainda, algo sublime, encantador, um ideal de beleza e sonoridade vocal a serem atingidos. Do ponto de vista artístico, nesse período, essas vozes eram tomadas como modelos a serem seguidos por aqueles que almejassem dominar a arte do canto. Essas eram, provavelmente, algumas das representações que circulavam entre as pessoas daquela época.

Curiosamente, desde o século XVII até o final do XVIII, os *castrati*, em suas aulas, eram orientados por seus mestres a saber escutar o canto dos pássaros, para reproduzi-los depois. A imitação da voz dos pássaros pela voz humana, nesse contexto, estava relacionada à ideia de que, no canto dos pássaros, havia todos os elementos do virtuosismo, em especial os trinados rápidos e destacados, que se configuravam na demonstração de uma arte consumada (p. 92-3).

O canto dos pássaros era tomado como modelo e simbolizava, então, a essa época, a agilidade, a leveza, a delicadeza de sentimentos que a voz do *castrato* almejava obter. Tinha-se, então, a associação da voz com um elemento da natureza, desembocando, assim, em representações sociais de caráter naturalista a respeito dessa manifestação vocal.

Embora a castração dos meninos não fosse vista por alguns com bons olhos, como, por exemplo, pelos franceses, outros a defendiam como, se tem exemplificado, pelo monge beneditino inglês Robert Sayer, que assim se manifestava a esse respeito: “A voz é uma faculdade mais preciosa que a virilidade, pois é pela voz e pelo raciocínio que o homem se distingue dos animais. Então, se para embelezar a voz for necessário suprimir a virilidade, pode-se fazê-lo sem piedade” (SAYER apud BARBIER, 1993, p.115). Por onde passavam os *castrati*, por causa de sua voz e de sua maneira de cantar, eram alvos de comentário, como este, feito pelo poeta Wilhelm Heine (1827-1885): “Nada em toda a música é tão bonito quanto uma voz fresca e jovem de *castrato*: nenhuma voz de mulher tem a mesma firmeza, a mesma força e a mesma suavidade” (p. 167).

A voz do *castrato* ocupou uma posição importante na vida das pessoas dessa época, a ponto de despertar nelas pensamentos, emoções e sensações que produziram representações a respeito desta voz, as quais tornaram esse fenômeno bem familiar ao agrupamento social que os produzia. Além disso, penetrar nesses símbolos e representações pode indicar muitos aspectos da sociedade que venerava os *castrati*. Mostra que a sociedade que os idolatrava não considerava as dificuldades inseridas no difícil processo cirúrgico da castração, pelas condições médicas da época, se tal esforço proporcionasse ao menino uma bela voz, como se leu na afirmação, antes citada, feita por Robert Sayer, beneditino inglês. Para alcançar a beleza da voz, as adversidades de uma castração eram desconsideradas. Os *castrati* atraíam para si os mais prodigiosos elogios pela beleza de sua voz, a ponto de serem considerados vocalmente melhores do que as mulheres. Eles faziam com sua voz aquilo que os “mortais” não podiam fazer, tornando-se, por isso, objetos de veneração e admiração, numa sociedade que valorizava a demonstração de virtuosismo vocal, como símbolo de uma poderosa habilidade que exercia, sobre seus ouvintes, uma força centrífuga, quando seus ouvidos se voltavam para o palco, lugar onde as mazelas da vida de menino pobre, em busca do sucesso, eram “apagadas” e revertidas em admiração e, mesmo, idolatria, pela adulação do público.

A voz dos *castrati* estava presente numa sociedade, sobretudo a italiana, que buscava pelo que se observa em relatos da época, um sentido de festa ao irem aos teatros de ópera, os quais eram marcados pelo ruído, pelo tumulto e confusão durante o espetáculo, que só silenciavam, por causa da presença dos soberanos ou quando seus cantores prediletos iam entoar suas árias preferidas. (BARBIER, 1993, p.73-79) A voz dos *castrati* pode, portanto, representar o rebuscamento e, ao mesmo tempo, a extravagância característicos desse período em que se quebra o equilíbrio entre a razão e a emoção, preconizadas pelo Renascimento. As

representações sociais da voz do *castrati* podem ser indicadoras de uma sociedade que vivia em grande pompa e ostentação.

2.3.6. Outras expressões vocais ligadas ao canto, nos séculos XIX e XX

Este ideal de emissão vocal da época dos *castrati* foi sendo modificado, à medida que, no que se refere à voz humana, buscou-se articulá-la em um canto que não era canto e na palavra que não era palavra. No melodrama, muito popular nos séculos XVIII e XIX, a voz era usada para expressar um texto falado ou recitado livremente, sobre um fundo musical (HERR, 2002, p. 15). Essa maneira de utilizar a voz não corresponde ao modo como ela foi concebida no auge “bel cantista” da ópera e, nele, vê-se a intenção de valorizar outras características da voz, pela interação das emissões vocais faladas e cantadas. A intenção dessa interação era realçar a conexão da ação teatral com a música.

No “*Sprechstimme*”, um estilo vocal empregado, por exemplo, por Schoenberg no *Pierrot Lunaire*, pode-se ter uma ideia de que a voz assume uma intenção de menos canto e mais fala entoada, possibilitando que a melodia comum à fala flua (2002, p. 16). Outras descobertas advindas da música folclórica do Leste europeu, no início do século XX, mostraram outras maneiras de empregar a voz, ao aproximar o canto da fala, por exemplo, pelo uso de ritmos irregulares, baseados na irregularidade do texto falado, sem métrica poética imposta, como o fez Stravinsky em *Pribaoutky* (1914). Ainda no começo do século, a voz no vocalize, por causa de tendências literárias e musicais que buscavam libertar a música vocal da palavra, assume um aspecto puramente musical, embora, enquanto gênero musical, o vocalize fosse há muito conhecido. Essa mesma tendência, de libertar a música vocal da palavra, isto é, fazer a voz soar por si mesma, vem também com a utilização de línguas fora do uso comum e pouco conhecidas pelo público, como o latim usado em *Oedipus Rex* (1926-27) e na *Sinfonia dos Salmos* (1930) de Stravinsky; ou o hebraico em *Moses und Aron* (1930-1931), de Schoenberg. Em ambos os casos, procura-se distanciar o sentimentalismo provocado pela palavra, de forma que a música vocal como linguagem musical seja libertada do sentido da palavra em contexto sintático (HERR, 2002, p. 17). Esse processo de emancipação da voz em relação à palavra teve a importante contribuição de John Cage, que, nos anos 1940, começou a encontrar a liberdade expressiva da voz, usando-a como

instrumento musical, sem a tirania da palavra; para isso, ele compôs algumas músicas em vocalize, fazendo uso de fonemas de forma livre e não como texto, como se vê em *A flower* e *She is asleep*, ambas para voz e piano preparado. Contudo, pode-se dizer que essa libertação da voz em relação à palavra aconteceu, realmente, com *Thema (Omaggio a Joyce)*, 1958, de Luciano Berio que, em função da invenção da fita magnética, pôde gravar e reproduzir sons atuais, manipular altura e ritmo pela alteração da velocidade de sons gravados e re-arranjar, isto é, separar esses sons. Isso permitiu ao compositor compor os sons de sua peça. *Thema* constitui-se basicamente de sons vocais (a gravação de uma leitura de um texto de Jaymes Joyce, pela cantora Cathy Berberian) subsequentemente modificados. A palavra é, então, dilacerada de vez (p. 18). Em *Sequenza III* (1968), Berio utilizou, também, essas possibilidades. Nessa peça, a voz não expressa palavras, mas, sim, ruídos e fonemas. A voz lida com uma unidade básica – o fonema – podendo a palavra ser livre de qualquer contexto verbal (p. 19). Essa trajetória da emancipação da voz teve continuidade nos “*happenings*” de Cage, o qual, de acordo com a mesma autora, empregava a fala de maneira hipnótica, com a qual lia os textos, sem grandes alterações de frequência e, conseqüentemente, sem grande sentido sintático. Nesses experimentos, a palavra esvai-se de seu sentido lingüístico e a voz torna-se um evento sonoro, como os demais. Finalmente, a autora, destaca composições em que a voz é alterada eletronicamente em performances ao vivo, por vários meios possíveis atualmente, exigindo o uso de microfones; cite-se, como exemplo, *Stimmung (Afinação ou Atmosfera – 1968)* de Karlheinz Stockhausen, considerada uma das primeiras obras a utilizar a voz de maneira alterada pela amplificação ao vivo e aleatória dos harmônicos produzidos pelo canto. Essa peça é baseada nos harmônicos da nota si bemol grave (HERR, 2002, p. 21).

Este percurso de libertação da voz da palavra encontrou, também, outros adeptos, como mostra EL HAOU LI na figura de Demétrio Stratos, o qual, em sua pesquisa da voz, buscou dar a ela seu espaço, desvinculado do domínio da palavra e de seu discurso de significação verbal, fundamentando-se, para isso, no conceito de voz-música, assim definido: “conceito que se refere a tudo aquilo que nossas capacidades vocais são aptas a produzir” (2002, p. 27). Em Stratos, a voz é vista como um instrumento musical, e não pode estar subjugado à palavra. Há uma ânsia em explorar aquilo que estéticas vocais anteriores não permitiam, por suas concepções de beleza vocal inseridas num pensamento bel cantista. Esse caminho que a voz percorreu, sobretudo no século XX, pode simbolizar uma libertação de uma tradição vocal, rumo a outras experiências vocais que propiciem um novo senso estético, bem como ricas sensações, emoções e pensamentos, tanto em quem produz esses sons quanto

em quem os ouve. Essas mudanças estéticas em relação à voz, no decorrer do tempo, podem estar associadas às suas representações, tal como concebidas por compositores, intérpretes, pessoas em geral, que são mutáveis, como se verificou nas descrições anteriores. Nessa trajetória da voz, há, portanto, inerente a ela, um símbolo de extrapolação de recursos, de libertação de antigos parâmetros e moldes, constituindo-se em uma representação de uma constante flexibilidade.

Estas mesmas ideias são possíveis de identificar em outros compositores e intérpretes, como Meredith Monk, que, desde a idade escolar, percebeu outras possibilidades em sua voz, conforme se vê em sua entrevista:

Quando fui para escola encontrei um meio de combinar voz, dança e teatro. Percebi que minha voz poderia ter a flexibilidade de meu corpo, que eu podia articular um vocabulário para minha voz assim como eu havia conseguido um para meu corpo. A voz, além de ser o primeiro instrumento humano, possui uma linguagem em si. É uma das linguagens mais eloqüentes que existem, pois oferece uma conexão direta com a emoção. Para mim, a voz é um instrumento espiritual, pois possibilita o acesso a regiões do sentimento e a estados de espírito para os quais não há descrição ou tradução em palavras (LOPES, 1996, p. 206)

Nessas palavras de Monk, pode-se intuir a energia simbólica que a voz tem para ela. Em sua concepção, a voz é tão flexível quanto seu corpo. A voz é um instrumento que se liga diretamente à emoção e chega a lugares, a estados de espírito que não se pode descrever e que as palavras não explicam.

Em outro trecho da mesma entrevista, Meredith Monk continua a falar da voz e de como a usou em sua música *Recent Ruins*, dizendo:

A voz transcende culturas. Ela tem o poder de redescobrir e recuperar memórias, sensações e experiências para as quais não temos mais palavras que as traduzam, que foram esquecidas ou estão reprimidas. O que faço em minha música é uma espécie de arqueologia da voz; gosto de explorar suas texturas, suas energias. Em *Recent Ruins* tentei fazer isso: descobrir, escavar, recuperar sons que sempre existiram. É fascinante a ideia de que sob uma camada de civilização existem inúmeras outras. A voz tem essa capacidade de evocar ou escavar outros níveis de experiência. Quando se lida com a voz é como se mexêssemos com toda arqueologia do ser humano. Existem efeitos vocais que são encontrados em quase todas as culturas: o golpe de epiglote, que é uma técnica que uso, existe na música dos Bálcãs, na música africana, na asiática. A voz é uma linguagem universal (1996, p. 206).

Nesse trecho, observa-se que a voz, para ela, tem um simbolismo bastante acentuado de recuperação e redescoberta de memórias que não são expressas em palavras, mas sim pelas inúmeras possibilidades que a voz oferece. Reconhece, ainda, que a voz conduz a outros níveis de experiência, marcada por pensamentos, emoções e sensações, que vão além de sua

funcionalidade estrita, como, simplesmente, um meio de comunicação. Suas concepções acerca da voz surgem, então, em *Recent Ruins* por um mecanismo de ancoragem de ideias, imagens e metáforas, que coloca a voz no âmbito da descoberta, da escavação de sonoridades, que geram uma rede de significados para a experiência do compositor, do intérprete ou do ouvinte. Além disso, ao se tomar conhecimento do que diz Monk em sua entrevista, que existem “efeitos vocais que podem ser encontrados em quase todas as culturas...”, depreende-se que esse pensamento corrobora a ideia de Zumthor quando afirma “que a voz constitui em toda cultura um fenômeno central” (2000, p.13). A voz humana ocupa, sim, uma posição central, como já se tem constatado, configurando-se como um objeto que, na interação com as pessoas que o produzem, mostra um campo de onde se podem ceifar muitos aspectos que estão no alicerce das culturas, indicando os elementos que as animam, desvelando as mais variadas características de uma determinada realidade. Ao adentrar o universo das manifestações vocais encontradas num agrupamento social, podem-se perceber variadas particularidades dos integrantes da comunidade, as quais revelam seus valores, seus pensamentos e seu modo de vida.

2.3.7. Manifestações vocais de outras etnias

A voz nas escrituras, nos povos antigos – como os gregos e romanos, na Idade Média está ligada a um contexto místico ou religioso, de cura, de narração de histórias, está vinculada a celebrações, festas, guerras e protestos, entre outros. Essa multiplicidade no uso da voz traz consigo uma variedade simbólica muito grande, gerada pela construção e pelo compartilhamento das sensações, emoções e pensamentos que as ocorrências vocais despertam nas pessoas. Essa diversidade simbólica e a variedade de representações sociais, pelo uso da voz, podem ser encontradas em outros povos, cuja cultura é menos conhecida e explorada no Ocidente, como os que serão apresentados a seguir.

O estilo vocal *Höömei*, presente na cultura dos povos Turco-Mongol da Ásia Central, em particular a parte oeste da Mongólia e de Tuva, está ligado a antigas práticas e crenças religiosas, e, desde seu princípio, tem sido usado para meditação e cura. Nesse estilo vocal, também conhecido como “*overtone singing*”, o cantor emite um som fundamental e, a partir do reforço dos harmônicos desse som, constrói uma espécie de melodia, o que propicia a uma

pessoa emitir mais de um som simultaneamente. Elucidando um pouco mais, nesse tipo de canto o som fundamental é muito grave, como que um bordão, e com a produção de determinados harmônicos, o cantor executa uma melodia. Esses parciais harmônicos são obtidos pela manipulação da cavidade bucal (trato vocal) que atua como um ressonador de volume variável (HENRIQUE, 2002, p. 679).

Determinadas produções vocais como essas podem soar estranhas para aqueles que não estão inseridos na comunidade onde elas acontecem, fazendo os estudiosos da área os definirem por termos como “*overtone singing*”, próprios à classificação da música vocal ocidental, para melhor conhecer esse tipo de emissão, na tentativa de torná-la familiar. A classificação é um elemento auxiliar na construção e partilha das representações sociais, ou seja, na elaboração e compartilhamento das ideias, conceitos, proposições que as pessoas podem ter de temas como a técnica vocal empregada no canto Höomei.

Além disso, apesar de diversos estudos na área da Acústica, que explicam esse fenômeno, não se pode desconsiderar o potencial mágico estimulado por essa emissão vocal, pelo fato de uma pessoa produzir dois sons ao mesmo tempo. A voz, nesse caso, é um instrumento capaz de “multiplicar um som em dois” e despertar em quem os produz e ouve diferentes imagens, ideias, concepções, sensações e emoções, que geram toda a carga simbólica inerente a essa emissão vocal, no contexto em que ocorrem. Esse som pode, para um ocidental, como, por exemplo, este pesquisador, se ligar a uma ideia meditativa, contemplativa que poderia representar calma, tranquilidade, serenidade, entre outras. É preciso esclarecer que, para outras pessoas, ou até mesmo para indivíduos da Mongólia ou Tuva, esse tipo de emissão vocal poderá ter outros significados, como sons de cura, gerados no âmbito em que eles acontecem e em função das relações que as pessoas estabelecem umas com as outras e com a com essa espécie de produção sonora, as quais influenciarão a observação, a descrição e a interpretação desse objeto.

As pessoas daquela região, por exemplo, acreditam que esse tipo de canto nasceu em função das configurações geográficas do local que, rodeado por montanhas, lagos e rios e com muitos pássaros, tem sons característicos que foram percebidos pelas pessoas que procuraram imitá-los. Os pastores dessa região acreditam que haja uma comunicação musical entre as montanhas e lagos e afirmam “Nossas montanhas e lagos falam uns aos outros na linguagem musical, e é por isso que as pessoas que vivem entre eles fazem o mesmo” (PEGG, 1992, p. 38). Por meio desse canto, esses povos, creem que possam se comunicar com os espíritos do ar, da água, assim como, chamar os deuses dos ventos.

A voz, nesse contexto, produz um som que simboliza a relação harmoniosa do homem com o seu ambiente natural que, pela sua diversidade sonora, estimula o uso da voz na produção de sons, aos quais são atribuídos poderes de cura espiritual, física e comunicação com os deuses. As representações sociais da voz no canto Höomei estão relacionadas às ideias e concepções de libertação de um mal – a doença que atinge o corpo e o espírito – bem como, de ponte para o divino. São, portanto, representações sociais religiosas, de cura, libertação e bem-estar. Essas representações contêm elementos provenientes de uma abordagem de caráter naturalista da voz, gerada pela conexão do homem com os sons da natureza e sua imitação pela voz e, também, possuem aspectos sobrenaturais quando se atribui ao som da voz funções de cura e elo com o divino.

Nas atuais cidades pode ser difícil ouvir sons gerados pela rica interação de eventos sonoros naturais que possam ser imitados pelo homem e remetê-los à sensação de cura, liberdade e bem-estar ou junção com o divino; pelo contrário, os sons de carros, de avião, celulares, buzinas e tiros, entre outros, proliferam, sufocando os sons naturais e humanos, produzindo nas pessoas uma insensibilidade aos sons que as rodeiam, uma *doença* que não permite ao homem perceber os malefícios que ela produz para si e para os seres vivos que habitam nessas “megalópoles sonoras”.

Para os Pigmeus, a voz, também tem sua função. Ela é utilizada, entre outras circunstâncias, em cantos de caça, cantos de colheita, cantos relacionados ao nascimento, casamento, puberdade e morte, entre outros. O tema a respeito da floresta está presente nas letras de muitas de suas canções, sobretudo nas de caça, que são como orações pedindo a “*Asobe*” (*Deus*) para protegê-los na floresta e em sua volta para aldeia (FISBIE, 1971, p. 280). Essa importância dada à floresta nas canções pigmeias reflete a relação do pigmeu com seu universo, seus ritos e seus pensamentos.

Em suas canções, os pigmeus se utilizam de vários efeitos vocais. Eles cantam, em geral, de maneira descontraída e com pouco volume, mas, às vezes, usam uma voz anasalada e ainda, gritos e grunhidos intermitentes, sobretudo nos momentos de celebração. Além disso, parecem fazer uso do falsete e de uma técnica similar ao Yodel²⁴ que é, novamente, como no

²⁴ “canto típico para vozes masculinas, é prática comum no Tirol e nos Alpes suíços, em que a voz, com saltos improvisados de intervalos de 6ª, 7ª, e 8ª, *passa de uma emissão normal de peito ao falsete*. Há yodels polifônicos e em forma de cânones. São encontrados também nas práticas vocais de pigmeus e bosquímanos africanos. A prática do yodel tem relação com ‘um sinal de vida’, um chamamento, propagado pelo eco dos Alpes, que faz com que as pessoas possam se comunicar na solidão absoluta dessa região” (EL HAULI, 2002, p. 115) (grifo nosso).

caso do *overtone singing*, uma categorização para aproximar uma manifestação vocal não muito familiar, como a dos pigmeus, de uma emissão familiar, que permita compreendê-la com menor distanciamento. Esse mecanismo está na base das concepções que constroem as representações daqueles que tomam contato com esse tipo de manifestação vocal. Esse efeito vocal similar ao Yodel parece estar presente em outros momentos da vida dos pigmeus.

As mulheres pigmeias da etnia *Bayaka*, da África Central, num ritual chamado *Yeyi*, após ingerirem uma bebida alucinógena, se juntam a cantar, numa espécie de Yodel, em polifonia vocal com os insetos da floresta (PUCCI, 2006, p. 7). Nesse ritual, a voz, em conjunto com os demais elementos, configura uma atmosfera curiosa, em que as prováveis alucinações ocasionadas pela bebida sejam ainda mais intensificadas pelo uso de algo que pode se assemelhar à técnica de Yodel, que põe em evidência a passagem do registro de peito para o registro de cabeça. Ou seja, não há preocupação em esconder as transições de registro, como na estética ligada ao *bel canto*, que preza por uma homogeneidade dos registros em toda extensão da voz; nessa estética, ao contrário, essas quebras se transformam num elemento constituinte dessa sonoridade, desse tipo de expressão vocal. A homogeneidade vocal não é parâmetro para o canto das mulheres pigmeias. Aquilo que numa determinada estética é um problema, em outra situação, é uma solução. Com essa técnica de emissão vocal associada aos sons dos insetos, deve haver uma riqueza sonora indescritível, a qual é responsável por todo o simbolismo envolvido nesse rito. Esses símbolos que afloram da expressão vocal dessas mulheres podem mostrar aspectos das relações afetivas, sociais, e outros, presentes na comunidade.

Além disso, a voz, para os pigmeus, é um meio de fazer fluir as variadas canções presentes em sua vida diária, colocando-os em contato com o outro e com o ambiente em que vivem. O momento das canções, que são, em geral, cantadas em grupo, reflete um espírito coletivo revestido por uma força centrípeta, juntando aquelas pessoas em torno de uma expressão musical, que só parece fazer sentido para elas, quando manifestas em conjunto.

Considera-se importante frisar que um procedimento vocal como o Yodel, pela variedade de timbres em função da mudança de registro vocal, pode ser um caminho que possibilite ouvir a voz além de uma função sinalizadora imediata, gerando, naqueles que cantam e ouvem uma série de emoções, sentimentos e sensações. Contudo, é preciso esclarecer que existem variantes simbólicas e diferentes representações do som proveniente dessa técnica, nas diferentes culturas, pois os significados são construídos pelo uso, no contexto em que eles emergem e levam em conta as particularidades culturais, sociais, psicológicas, de cada comunidade. Por exemplo, nos Alpes Suíços, o Yodel pode estar simbolicamente ligado a uma ideia de “sinal de vida”, um chamamento, propagado pelos ecos

dos Alpes, de forma que as pessoas não se sintam tão solitárias. É a voz como símbolo da presença humana. Isto evidencia que um mesmo procedimento ou um procedimento similar, como o Yodel, terão diferentes significados, construídos nas diferentes culturas, que possuem variados valores, pensamentos e modos de agir.

Em outro povo, proveniente do Sul da Índia, tem-se a técnica de percussão vocal, chamada *Konnakol*, também conhecida por *Bol*, que consiste em uma espécie de solfejo com as sílabas “ta, ka, di, na, thin, dun” usado por percussionistas indianos na aprendizagem de ciclos rítmicos denominados *tala* (PUCCI, 2006, p. 7-8). Nessa técnica, as sílabas produzidas pela voz estão relacionadas, em princípio, ao som do tambor *Mridangam*²⁵, embora, também, possam estar ligadas a outros instrumentos de percussão (YOUNG, 1998, p. 12). A linguagem do *Konnakol*, inicialmente, desenvolveu-se a partir do pressuposto que cada som do *Mridangam* tinha um som correspondente na voz humana, sendo ela, posteriormente, ampliada por vários artistas, indo além do escopo dos sons desse instrumento, que é, ainda, parte integrante do treinamento para dominar o *Mridangam* e outros instrumentos, visando compreender a complexidade rítmica da tradição musical Karnática. Os músicos comunicam ideias rítmicas usando *Konnakol* para cada uma delas, bem como, utilizam-se de padrões vocais para praticá-las, enquanto, com as palmas das mãos, executam a *tala* (p. 23). Segundo Young, há nesse procedimento uma criação de cores, sendo necessária excelência na manipulação do timbre vocal e das inflexões de altura. Alguns utilizam a laringe baixa, para dar uma cor²⁶ escura à voz, enquanto outros procuram um som mais estridente, ao usarem uma colocação de voz frontal, para serem ouvidos quando não há amplificação, ou, simplesmente, para aumentar a intensidade (p. 35).

Nesse procedimento, a voz configura-se num meio para auxiliar a compreensão dos complexos ciclos rítmicos indianos, que se tornam mais claros, quando as ideias rítmicas percebidas pelo corpo, ao serem vocalizadas, são transpostas ao instrumento de percussão. Nessa atuação, a voz é explorada em suas mais variadas possibilidades sonoras (pela variação de timbre, intensidade, altura, velocidade), mostrando ser capaz de transformar algo não familiar em familiar, minimizando as barreiras que possam obstruir o florescimento de significados gerados nessa experiência musical, sem torná-la menos complexa.

As representações sociais da voz, nesse contexto, portanto, podem estar associadas à ideia de imitação, que não se limita a uma simples reprodução de algo, mas conduz à

²⁵ Instrumento ligado à tradição do Sul da Índia denomina *Karnática*, que significa “Tradicional” em Tamil (YOUNG, 1998, p. 18)

²⁶ A palavra cor foi empregada no sentido de timbre.

libertação, flexibilidade, extrapolação de limites e exploração de novos recursos provenientes das inúmeras possibilidades que a voz oferece, sendo essas concepções necessárias para desvelar riquezas simbólicas contidas em vivências musicais dessa natureza.

Essa exploração do uso da voz como instrumento e não só veículo da palavra verificou-se, também, nas referências musicais citadas no subtópico “expressões vocais no século XIX e XX”, em que se observou que Cage, Berio e outros buscaram em muitas de suas obras vocais, uma libertação da voz do significado da palavra, ampliando suas possibilidades sonoras com finalidade artística. Com fim religioso, os cantores *Qawwali*²⁷, do Paquistão e Índia, parecem ter a mesma ideia quando cantam palavras repetidamente com muitos ornamentos e melismas, com improviso de solista, que é intercalado por refrões onde todos cantam. Durante a execução, o andamento é acelerado, e a música pode durar 20 minutos ou mais. No decorrer do tempo, as palavras cessam de ter significado e, de acordo com a tradição, esse é o momento em que se obtém a iluminação (*fana*) (PUCCI, 2006, p.6-7). O propósito da música é apresentar a poesia e criar um ambiente propício para que os ouvintes façam a sua devoção religiosa (QURESHI, 1999, p. 68), ou seja, a música serve para um despertar espiritual, para transmitir uma mensagem de texto de conteúdo místico, satisfazer as diversas e variadas exigências espirituais do ouvinte (p. 50). Nesse contexto, o som da voz, nessa expressão musical, é tomado como símbolo da própria voz de Deus, que fala às suas criaturas. Segundo Boyk, essa utilização da voz nas músicas tem como alvo induzir os participantes ao êxtase religioso, perseguido pelas pessoas, que consideram uma benção chegar a esse estado (2006, p. 1-10). É curioso que eles acreditam que nesse estado de transe há uma “paralisação subjetiva do tempo”, considerada uma condição essencial para essa experiência mística de acesso ao reino de Deus, sendo essa concebida por eles como não linear.

Nesse processo, a voz se desvincula do significado sintático da palavra, fazendo-se soar por si mesma, propiciando um estado de alteração dos sentidos, que é entendido, naquela cultura, como o momento da iluminação. A manipulação do tempo, com a aceleração do andamento e da voz, com o uso de ornamentos e melismas é um recurso para se chegar a esse

²⁷ *Qawwali* é a forma tradicional da canção islâmica, encontrada na Índia e no Paquistão. O termo *qawwali* é derivado da palavra árabe *qaol* que significa axioma ou ditado. O *qawwal* é aquele que canta o *qawwali*, isto é, os ditames dos profetas e as orações ao grande Deus. Ele está tradicionalmente ligado a um contexto tanto espiritual como artístico. As origens do *qawwali* são anteriores ao nascimento de Maomé. Os mestres islâmicos já discutiam os efeitos espirituais da música, mas foi no tempo de Al-Gazali (1085-1111) que esses princípios foram refinados e codificados. Esse foi o início da escola Sufi que propagou o *qawwali* nos séculos seguintes (PUCCI, 2006, p. 6).

momento. É curioso dizer que, para compreender os efeitos vocais desses cantores, usam-se os termos, ornamentos e melismas para classificar e, assim, poder interpretar o objeto. É uma maneira de trazer o estranho para o conhecido. Talvez, procedimentos de observação, descrição e análise que penetrassem profundamente nessa sociedade e estudassem com afincamento essas expressões vocais, permitissem enxergar quais são as representações sociais da voz para os Qawwali, com seus desdobramentos simbólicos, os quais se inserem na vida cotidiana do povo. Contudo, pode-se dizer, em princípio, que as representações sociais naquele grupo social estão ligadas às suas ideias e concepções acerca do que seja a relação do homem com o divino. A voz, nesse rito religioso, estimula diversos sentimentos, sensações e emoções, que, em êxtase espiritual, se encarregam de fazer a ponte na busca do ouvinte com o ser divinal; é, também, um som de força centrípeta, que reúne as pessoas que compartilham dos mesmos anseios espirituais. A voz, como tem sido apresentada, tem diferentes funções para diversas comunidades, que descobrem, no seu uso, uma maneira de expressar os elementos fundamentais a sua cultura e existência, os quais alimentam suas relações com o mundo e com os outros.

Isso não é diferente para os índios *Suyá*. Eles vivem às margens do Xingu e cantam em diferentes momentos, mostrando como a música é parte integrante de suas vidas (SEEGGER, 1979, p. 375). Entre os vários tipos de canção presentes nessa tribo, há cantos como o *Akia* e o *Ngere*, cantados em ritos que enfatizam o momento em que o homem deixa a casa de seus pais para se casar e residir com sua esposa, na moradia dos pais dela. A primeira é entoada por um homem, individualmente, ou em conjunto com outros homens, em que cada um canta a sua música. Ou seja, se houver 20 pessoas cantando, serão 20 melodias diferentes, soando simultaneamente. Para cada cerimônia, há repertório novo de *Akia*, o que não impede que se repitam aquelas aprendidas com os parentes. Como afirma Seeger, às vezes, numa cerimônia, aprendem-se dois ou três novos cânticos.

Mesmo quando todos os cantores cantam juntos, cada um a sua canção, eles desejam que as pessoas percebam sua voz como se estivessem cantando individualmente, sobretudo as mulheres (sua mãe e irmã), pois eles acreditam deixá-las felizes quando cantam bem, e tristes, quando cantam mal. Para isso, eles forçam a sua voz, para cantar o mais forte possível, produzindo uma voz tensa. Não existe uma nota inicial comum; cada um começa na região mais adequada à sua voz, que varia de acordo com a fadiga do executante, o momento da cerimônia ou a idade. O tempo, nesse canto, está de acordo com o movimento do cantor e o

momento da cerimônia. As canções são executadas na praça da aldeia, ou do lado de fora dela (p. 379).

De forma contrastante a canção denominada *Ngere* pode ter a participação de mulheres cantando junto com os homens. O canto é em uníssono. Usa-se uma região grave da voz, com volume moderado, tentando misturar as vozes, e não destacá-las, como se pretende no *Akia*. O tempo é relativamente fixado, mudando de acordo com as classes de *Ngere*, sem preocupação performática, como ocorre na execução da *Akia*. O contorno melódico é monótono. Essas canções só podem ser realizadas na praça da aldeia, nunca do lado de fora dela, dando-se preferência por realizá-las no interior das casas (p. 378, 385).

O quadro a seguir, sintetiza as particularidades de cada tipo de canção apresentadas anteriormente (p. 380).

Quadro 14 – Particularidades da Canção Akia e Ngere

Traço	AKIA	NGERE
SEXO DO CANTOR	Somente homens cantam	Homens cantam. Mulheres cantam no grupo com os homens.
NÚMERO DE CANTORES	Cantada por um grupo de indivíduos, em que cada um canta a sua canção, mesmo quando cantam ao mesmo tempo.	Um grupo canta em uníssono.
ESTILO VOCAL	Tenso, barulhento. Os cantores forçam a voz para cantar o mais forte possível.	Uníssono, região grave, volume moderado; cantores tentam misturar as vozes.
ALTURA	Cada cantor canta na altura que é possível para sua voz. Não há uma nota fixa para iniciar. Isto varia de acordo com a fadiga, o momento da cerimônia, e a idade do cantor.	Cantores tentam cantar na região mais grave possível.
TEMPO	Varia com o movimento do cantor e o momento da cerimônia.	Relativamente fixado, variando principalmente entre classes de <i>Ngere</i> , em vez de uma simples performance.
CONTORNO MELÓDICO	É tipicamente descendente.	É um contorno tipicamente monótono.
LUGAR DA PERFORMANCE	Na praça central da aldeia; ou do lado de fora da aldeia.	Somente na aldeia: na praça central e, também, nas casas.

Pelas descrições mencionadas, o *Akia* parece ser um canto individualista, por pretender que cada voz seja percebida particularmente, independentemente da variedade de melodias e das pessoas que cantam. Já o canto *Ngere* tem um aspecto coletivo, por pretender que as vozes sejam amalgamadas, sem destacar a de nenhum cantor. Tem-se, então, com esses dois estilos, a dualidade entre individual e coletivo, tipificada nessas duas expressões vocais do Suyá.

Entre os Suyá, a voz tem, também, grande destaque em narrativas, tais como a denominada *Hwinkradi*, que é parte da *Cerimônia do Rato*, na qual se encontra variada sonoridade vocal, como se pode constatar na fala de Seeger a respeito da narrativa:

A performance narrativa era um "contar" (Saren), que tinha um estilo distintivo de execução. Tinha cadências mais longas, podia usar formas arcaicas de expressão e o tom da voz era um componente essencial. Não havia indicativos, tais como "ele disse" e "ela disse", para mostrar quem estava falando nos mitos Suyá, e algumas histórias eram quase totalmente em forma de diálogo. Tom, timbre, alterações fonéticas e tempo eram recursos utilizados na narração dos mitos – do mesmo modo que eram utilizados nas performance musicais (SEEGGER, 2004, p. 30)²⁸

Ao contar histórias, eles exploram, entre outras coisas, mudanças de timbre, tom de voz e alterações fonéticas, para criar uma ambiência que, certamente, pode estimular a imaginação do ouvinte, levando-o a construir uma representação social da voz transformadora, que faz da narrativa uma rica experiência musical, semelhante àquela gerada durante os cantos por eles entoados.

Seeger na continuidade, aponta outros recursos vocais empregados ao se contar histórias:

Outra característica deste desempenho específico do mito eram os glissandos longos, ou deslizamentos de altura em uma única vogal. Estes eram usados para indicar ênfase ou uma longa passagem de tempo, ou, ainda, um indicador de tamanho. Eles viviiiiiam, eles viajaaaaram, eles viviiiiiam, era um bebê graaaande. Estes glissandos todos fornecem uma espécie de pano de fundo atemporal para os eventos subsequentes, que eram longamente apresentados através de um extenso diálogo, de um discurso relatado e alguns poucos glissandos. Os glissandos eram um claro exemplo de expressão icônica, em que os sons da fala carregam em si significado semântico. A separação tradicional entre fonologia e semântica não pode ser mantida em um caso como esse. Os sons reais da performance têm significado em si mesmos. (SEEGGER, 2004, p. 30)²⁹

Diversos efeitos vocais, como, por exemplo, os glissandos, fazem desse momento um episódio musical, no qual a voz intercala fala e canto. Essas variadas inflexões vocais podem ser pensadas como gestos vocais que estimulam a multiplicidade simbólica gerada pelas sonoridades da emissão vocal na narrativa. A voz é utilizada, como na Idade Média, para

²⁸ “Narrative performance was a 'telling' (sarén) that had a distinctive performance style. It had a longer cadences, could use archaic forms of speech, and voice tone was an essential component. There were no "he said" and "she said" markers to indicative who is speaking in Suyá myths, and some stories were almost entirely in dialogue. Tone, timbre, phonetic alterations, and tempo were all devices used in telling myths - just as they are also used in musical performances” (SEEGGER, 2004, p. 30)

²⁹ “Another feature of this particular performance of the myth were the long glissandi, or sliding pitches on a single vowel. These were used here to indicate emphasis either a long passage of time or an indicator of size. They liiiived; they traavaaveled; they liiiived; it was a biiiiig baby. These glissandi all provide a kind of timeless backdrop for the subsequent events, wich were largely presented through extensive dialogue and reported speech and few glissandi. The glissandi were a clear example of iconic speech: where the speech sounds themselves carry semantic meaning. The traditional separation of phonology and semantics cannot be maintained in a case like it. The actual sounds of the performance carried meaning in themselves” (SEEGGER, 2004, p. 30)

perpetuar histórias que fazem parte da vida imaginária daquela tribo; simboliza, então, um caminho para manutenção da memória coletiva daquele povo. Certamente, nesse âmbito, a voz exerce uma força centrípeta, ao juntar os ouvintes em torno da história.

Entre os índios Kamayurá que vivem no alto Xingu próximos à lagoa de Ipaivu, as narrativas mitológicas são disseminadas por meio da voz, que tem um papel importante, como se entende pela afirmação de Junqueira:

Numa sociedade como a Kamaiurá, que depende da memória para a conservação dos mitos, elas são marcadores práticos e eficazes, mesmo porque os mais velhos são os únicos que têm legitimidade para contar um mito, embora apenas alguns poucos se destaquem como bons narradores. A arte de narrar envolve, além de memória, a capacidade de estimular no ouvinte a criação de imagens através da palavra certa, bem colocada, de imprimir ritmo adequado às diversas situações, de imitar os diferentes sons do caminhar do sol na esfera celeste, das águas revoltas do lago, do zunir da flecha, do arder do fogo, do bater das asas dos pássaros, enfim, das manifestações de alegria, tristeza e medo. Significa convocar o imaginário do ouvinte a colorir episódios, desenhar figuras, preencher pausas e ouvir o silêncio que o bom narrador intercala durante a fala. (2007, p. 5)

A narração de história é considerada uma arte que, além da memória, conta com a voz do narrador para estimular diversas imagens ao ouvinte, com a palavra adequada em cada momento da história, bem como, por meio da imitação vocal de sons naturais e de outros elementos, produzir a atmosfera necessária ao enredo. Dessa forma, a voz exerce uma força centrípeta, ao juntar as pessoas ao redor do contador de histórias, que, por meio dela, concorre para que o mito seja perpetuado naquele agrupamento social. Essas narrativas mitológicas, expressas por meio da voz, unem as pessoas, tornando a emissão vocal um ponto de convergência, um som para o qual a atenção das pessoas é dirigida.

Supõe-se que a maneira como a voz é empregada nessas narrativas contribua para a manutenção do interesse da comunidade em ouvi-la, uma vez que os mitos são contados e recontados. É recreação para os jovens e um rememorar de tempos passados para os mais velhos; são histórias que não têm dono, pertencem a todos e fazem vibrar emoções, pensamentos e sensações acerca dos mitos, que estão relacionados a origens, valores, preceitos e demais aspectos da vida daquela comunidade (JUNQUEIRA, 2007, p. 1; 9). Portanto, nesse contexto, há o estabelecimento de uma representação social mitológica da voz, construída socialmente, nascida da experiência compartilhada e difundida por aqueles que captaram as diversas inquietações do grupo, transformando-as em narrativas fascinantes, para serem contadas e recontadas e indicando os mais diversos elementos, valores e crenças daquela sociedade.

A voz nem sempre está ligada aos momentos mais frutuosos da vida de uma sociedade; seu emprego e suas sonoridades podem mudar de acordo com as circunstâncias vividas por um povo, configurando-se num indicador das condições de vida da comunidade. Na tribo Suruí³⁰, os cantos de celebração deram lugar aos gritos, fruto das preocupações e inquietações do povo em conflitos com colonos, nos anos de 1970, devido à demarcação de terras. Um coro de homens era comandado pela voz de um líder, que se somava aos demais sons locais, tipificando um discurso musical caótico (PUCCI, 2006, p. 13-14).

Talvez, este seja o exemplo mais evidente de que os sons de determinada comunidade podem indicar muitas coisas a respeito de um grupo social; neste caso específico, mostra um povo que começa a enfrentar conflitos na luta por seu solo. Os gritos dessa tribo podem representar uma de suas armas na luta por suas terras; podem significar o seu clamor pela liberdade de um julgo imposto; representam a dor de quem está perdendo o direito a seu espaço físico que, além disso, carrega sua história e a de seu povo; representam a revolta daquele que se sente invadido. O grito desse povo, naquela época, carregou em si o peso do conflito, da luta, da discórdia, mas, exerceu sua função centrípeta, ao juntar os homens a seu líder num ato responsorial, na busca por seus direitos. Têm-se, nesse âmbito, representações sociais da voz relacionadas à dor, à batalha, ao pesar, à tristeza. Certamente os significados da voz não estão relacionados à doçura, ternura, delicadeza, mas sim ao medo, à raiva, à morte, aos sentimentos, às sensações e emoções que foram despertadas por uma situação que buscava na voz um meio de expressão, uma forma de manifestar os pensamentos, as ideias acerca do momento de luta e conflitos vivido. Ou seja, os aspectos simbólicos e as representações sociais da voz são dinâmicos e diferem de uma cultura para outra; modificam-se de acordo com as relações sociais, econômicas, culturais, psicológicas específicas do lugar em que são criados e disseminados.

A voz está presente em diferentes etnias, que fazem uso diferenciado dela, como tem sido apreciado nas observações, descrições e análises apresentadas. Uns se utilizam da voz em seus ritos religiosos, na comunicação do homem com o divino; outros a empregam em momentos de celebração, explicitando sua relação com a natureza; há aqueles que a utilizam como um meio de realizar ideias rítmicas complexas numa expressão artística; alguns empregam a voz em canções nos ritos de passagem e na narração de histórias e outros

³⁰ A terra do povo Suruí de Rondônia, localiza-se entre os estados de Rondônia e de Mato Grosso, nos municípios de Cacoal (Rondônia) e Aripuanã (Mato Grosso) Disponível em: www.aquaverde.org/por/surui.shtml. Acesso em 10/02/2011

expressam, por meio dela, os gritos, as tristezas e o medo advindos nos momentos de guerra. Nesses diferentes modos de uso da voz, variadas representações são geradas e compartilhadas, as quais são parte essencial da vida dessas comunidades. Por meio delas é possível compreender muitos aspectos relacionados ao seu modo de vida, seus pensamentos e atos. Como se tem demonstrado até o momento, a voz tem um lugar central em qualquer cultura e, ao penetrar esse fenômeno, é plausível contemplar o que está nos seus alicerces e compreender a fonte de energia que as move e as anima, irradiando todos os aspectos da sua realidade.

2.3.8. Manifestações vocais urbanas e rurais brasileiras

Em continuação à pesquisa da trajetória vocal em várias culturas e épocas feita até o momento, focalizar-se-ão, agora, manifestações vocais rurais e urbanas brasileiras, nos séculos XVIII, XIX e início do XX, enfocando-se sonoridades típicas de aglomerados urbanos, o que permite perceber as múltiplas vozes que enchem as ruas das principais capitais do País, seja nas vozes de cantores de serenatas, vendedores de modinhas, palhaços ou pregoeiros, cantores de RAP, cantadores de emboladas, entre outros.

O hábito de cantar pelas ruas à noite com o intuito de ser ouvido por amadas inacessíveis, protegidas atrás das janelas por uma tradição de vigilância patriarca, configura-se, desde o fim da Idade Média, num recurso sentimental cultivado por todo Ocidente. Os espanhóis empregavam o termo *serenada* e os portugueses chamavam de “serenata”, do latim *serenus*, que quer dizer céus sem nuvens, calma e tranquilidade. No Brasil, segundo Tinhorão, a primeira referência à serenata é de 1717, na Bahia, feita por um viajante francês M. Lê Gentil de La Barbianis (2005, p. 13).

Os cantores de seresta surgem, efetivamente, ao longo do século XIX nas capitais do Brasil Colonial e do Vice-reinado – Salvador e Rio de Janeiro – respectivamente. Na Bahia, os seresteiros tinham por hábito saírem às ruas aos sábados, pois era difícil ficar, durante a semana, acordado até de madrugada e acordar cedo no outro dia. O público reagia entusiasticamente diante desses cantores, como se atesta em expressões do tipo: “ – Haverá eu de ter esta voz, que estava com a minha vida ganha” (FRANÇA JÚNIOR apud TINHORÃO, 2005, p. 18). Contudo, a partir da segunda metade do século XX, na cidade de Salvador, os

cantores de serenata foram se extinguindo, principalmente, em função de novos gêneros populares à base do ritmo batucado, como o samba, em substituição às modinhas sentimentais entoadas por esses cantores (p. 18-21). Já no Rio de Janeiro, a tradição de cantores de serenatas, remete-se ao século XVIII. Esses cantores de rua faziam parte de conjuntos de choro que, de acordo com Tinhorão, funcionavam como “orquestras de pobre”, fornecendo música para festas nas casas de família à base de flauta, violão e cavaquinho. À meia-noite, ao término das festas caseiras, os chorões saíam tocando e cantando pelas ruas do centro, dos subúrbios ou dos bairros da zona sul (Gávea e Botafogo) e, então, os mais reputados pela voz ou pelo repertório começavam a cantar. Em geral, os que tocavam violão, também cantavam (p. 23).

As frases entusiásticas, como a citada, acerca dos cantores de serenatas nas grandes capitais, como Salvador e Rio de Janeiro, mostram algumas das ideias, os concepções, conceitos e imagens que os indivíduos tinham acerca desses cantores que eles ouviam passar pelas suas ruas, tomando-os como uma espécie de ídolo. Suas vozes eram admiradas, tornando-se um símbolo das ruas daquela época, que se enchiam de modinhas sentimentais.

Pelo tipo de música que eles executavam, supõe-se que a voz desses cantores deveria soar um tanto quanto dolente, suave, apesar de estarem ao ar livre; provavelmente, remetia seus ouvintes a uma ambientação de serenidade, calma e tranquilidade. Os sons dessas vozes, nas modinhas sentimentais, constituíam-se, assim, num elemento integrante da vida daquela sociedade, e eram responsáveis pela criação de vários significados inerentes ao pensamento, modo de agir, às emoções, à vida daquela comunidade. Certamente, os aspectos simbólicos referentes a esses sons se modificaram quando os cantores de serenata começaram a se extinguir. Mudanças nesses centros urbanos (Salvador e Rio de Janeiro) e o advento do rádio contribuíram para o enfraquecimento dos cantores de serenatas nas ruas, como esclarece Tinhorão:

A partir do fim da Primeira Guerra Mundial, a concentração urbana se acelerou, e as ruas das principais cidades brasileiras perderam a quietude decantada pelos poetas autores das modinhas, o canto de serenatas – agora sofrendo a concorrência dos cantores de rádio, cuja voz chegava para embalar o sonho de suas massas dentro de casa com muito mais eficiência – perdeu sua função artístico-social, e desapareceu (2005, p. 28).

Seja pela introdução de novos gêneros populares ou de novos sons nas ruas dos centros urbanos, os cantores de serenatas começaram a desaparecer. O ambiente sonoro nos centros urbanos se modificou, fazendo que estes perdessem sua quietude, cantada pelos compositores de modinha. Essas mudanças nas cidades podem ter trazido transformações nas

representações sociais dos moradores em relação aos sons da rua, principalmente porque a voz desses cantores de serenatas passou de uma existência significativa, para a memória daqueles que haviam tido oportunidade de ouvi-la. As mudanças nas representações sociais em relação a um evento sonoro como esse podem indicar as transformações pelas quais determinada sociedade passou ao longo do tempo.

Outro grupo a destacar é o dos vendedores de modinhas, surgidos no começo do século XIX, em função do crescimento da popularidade da modinha e do lundu-canção. Esses vendedores faziam o papel de jornaleiro, pois vendiam os exemplares pelo bairro e cantavam, para anunciar a mercadoria. Como esclarece Tinhorão, eles escolhiam lugares estratégicos da rua para soltar seu canto, exibindo, de longe, a capa do folheto, seguro na ponta dos dedos, com o olhar sempre atento ao possível aceno dos interessados. De acordo com o mesmo autor, isso era feito porque, por experiência, os vendedores sabiam que os prováveis compradores dos livretos ou jornais de modinhas eram os modestos moradores das casas de vilas, dos cortiços e das casas de cômodos do centro da cidade e dos bairros mais populares, bem como, ainda, empregadas domésticas das casas elegantes (p.46-7). Por onde passavam, os vendedores de modinhas chamavam a atenção das pessoas, como se pode ler na crônica de Luis Edmundo, citada pelo autor, ao falar de Pedrinho Lago, um desses cantores-vendedores do começo do século XX, que diz: “Quando Pedrinho do Lago canta no beco, as sacadas de ferro transbordam de moradores, de interesse, de alegria e de emoção” (p. 49). As músicas por eles cantadas tinham como tema, em geral, “o drama ocorrido na cidade, um caso escandaloso ou um acontecimento político”, sendo um dos especialistas nisso, Eduardo das Neves, o palhaço que se tornou cantor (p. 51). Os cantores-vendedores de modinhas ficaram na memória de escritores como José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), o qual, numa entrevista a Tinhorão lembrou-se de que, ainda muito menino, no começo de 1930, costumava acompanhar fascinado pelas ruas do subúrbio carioca do Bangu, o vendedor de modinhas, exatamente como faria, “seguindo seus passos à distância”, o personagem Zezé de seu romance *O meu pé de laranja lima* de 1968 (p. 53). Tinhorão pontua o desaparecimento do vendedor de modinhas, no começo de 1950, principalmente em função do crescimento da divulgação de músicas pelo rádio, pelo disco, pela televisão, e até mesmo pela expansão da rede de bancas de jornal (p. 58).

Essa figura sonora, das ruas das capitais, no século XIX – o vendedor de modinhas – vendia os exemplares de modinhas e lundu-canções, cantando para anunciar a mercadoria e, assim como os cantores de serenatas, chamava a atenção das pessoas por onde passava, como

se vê em crônicas da época. Para aquelas pessoas, esses sons estavam ligados a momentos de alegria e emoção. As emoções, os pensamentos, as sensações e lembranças que ficaram na mente do escritor, José Mauro de Vasconcelos, pelo seu contato com o fenômeno dos vendedores de modinhas, de sua cidade, alimentaram a criação do personagem Zezé, em seu romance. A personagem foi construída a partir da lembrança de um acontecimento, sonoro e visual, da vida cotidiana, daquela época. Acontecimentos como este têm estimulado a mente criativa de escritores, compositores, artistas em geral, que, sensíveis à vida, interagem com o ambiente que os cerca e aos seus semelhantes, criando juntos significados para os aspectos simbólicos que emanam de elementos que são parte de sua cultura, como eram os vendedores de modinhas, dando-lhes pleno sentido de existência.

Se, hoje, não se pode mais ouvir, pelas ruas, o som de cantores de serenatas, de vendedores de modinhas, pergunta-se: é possível ouvir pregões nas alucinadas capitais brasileiras da atualidade, como se ouvia nas mesmas cidades, em meados do século XIX?

Os pregões estão ligados a vendedores ambulantes e surgem nas principais cidades brasileiras, Recife, Salvador e Rio de Janeiro, no começo do século XIX. Pode-se definir pregão:

Criação sonora de profissionais livres – vendedores e compradores dos mais variados objetos, doceiros, baleiros, sorveteiros, ou pequenos artesãos, como amoladores, consertadores de guarda-chuvas e panelas, etc. – o pregão pode ser apontado como uma das formas mais antigas de publicidade do tipo jingle, considerada a origem mesma dessa palavra inglesa, que inclui, entre seus significados, o da “repetição de palavras de som igual, ou semelhante, especialmente para chamar a atenção (TINHORÃO, 2005, p. 59).

O pregoeiro, ao descobrir as possibilidades sonoras de sua voz, começou a transformar o pregão em música, cantando os artigos que vendiam, como, por exemplo, no “famoso grito dos portugueses compradores de garrafas vazias do Rio de Janeiro: “ga...rrra... fei... ro-o-o-o....” (p. 59). Outro pregão de que se tem notícia, de acordo com o autor, um dos mais antigos sabidos no Brasil, é o do “sorvete iaiá”, na Corte Imperial do Rio de Janeiro, com o qual os negros e negras conclamavam os cariocas a experimentar a novidade surgida em 1834, após o desembarque de 160 toneladas de gelo trazidas dos Estados Unidos pelo navio Madagascar (p. 60). Embora, historicamente, esse pregão tenha ficado mais conhecido, muitos outros pregões enchiam as ruas das cidades brasileiras. Segundo crônicas da época, havia “doceiros com suas gaitas musicais”, “Baleiros com seu reco-reco”; “vendedor de miúdos com sua corneta” (p. 66). Tinhorão lista uma série de pregões, documentados ou relatados por cronistas da época, dentre os quais destacam-se os seguintes:

- Baleiro
“Baleiro, balas de coco,
Hortelã-pimenta e abacaxi:
É de alteia, morango e damasco,

E mais para quem pedi...”

- Portugueses vendedores de perus: “ – Olha ôôô pru da roda vô-ôôô-a!”
- Das vassouras: “ – Vai vassouôôôôôra, vai espanadoire”
- Vendedores de cana, que apregoavam seus produtos nas redondezas da Estação de Ferro Central do Brasil, aos gritos de: “ – Rolete de cana... Caninha doce....”
- Vendedores de jornais; pipocas; amendoim; mocotó; pirulito (p. 66-73)

Como se vê, as vozes dos pregoeiros eram por eles exploradas das mais variadas formas, de maneira que chamasse a atenção das pessoas para o produto que vendiam. Além disso, essas variações na inflexão vocal davam aos pregões um aspecto musical. Muitos deles ficaram conhecidos ao longo da história e foram usados nas músicas de muitos autores e intérpretes brasileiros da época, do mesmo modo que se viu, também, nos comentários de Schafer a respeito de como os pregões, da França e Inglaterra, entre outros, foram incorporados às obras de muitos compositores no século XVI. Por exemplo, o pregão “sorvete, Iaiá”, no início do século XX, foi gravado pelo palhaço de circo Mário Pinheiro, na Casa Edison. Essa mesma canção “sorvete, Iaiá” foi utilizada no teatro musicado, no começo do século XX (TINHORÃO, 2005, p. 60-61). Essa tradição do grito de “sorvete, Iaiá” permaneceu ainda tão presente, na primeira metade do século XX, que os compositores Nássara e Alberto Ribeiro o empregaram em 1935, numa marcha de carnaval que tinha o nome de “sorvete, Iaiá”. Esse grito ouviu-se, também, em 1940, na voz do cantor Jorge Fernandes, com o disco “Pregões Cariocas”, harmonizado pelo compositor Carlos Braga (Braguinha ou João de Barro) (p. 63-64). Outro exemplo de utilização de um pregão em composição musical se deu com o grito “Rato! Rato!”, que surgiu em 1903 quando Osvaldo Cruz (diretor da Saúde Pública do Rio de Janeiro) para acabar com os ratos transmissores da peste bubônica estimulou a população da cidade a matar os ratos que seriam comprados pela Saúde Pública a um tostão (cem réis, décima parte da parte divisionária da época, que era o mil-réis). Esse fato fez surgir os compradores de ratos que adquiriam os animais mortos em domicílio e depois os revendiam ao departamento de Saúde Pública. Eles passavam pelas ruas com sacolas às costas, soprando cornetas ou buzinas, gritavam: “Rato! Rato! Rato!”. Esse pregão tornou-se bastante conhecido na cidade e músicos, como o pistonista da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, Casimiro Gonçalves da Rocha, usou o tema para compor uma polca intitulada “Rato, rato”, que acabou se transformando num grande sucesso do carnaval de 1904 (p. 67-68). Em 1933, o pregão dos meninos vendedores de jornais “*Olha a noite...*” foi transformado por Heitor dos Prazeres numa canção intitulada “Canção do jornaleiro” que foi oferecida ao jornal *A noite*, do Rio de Janeiro, que à época tentava criar um

órgão de assistência aos meninos vendedores de jornais. Essa canção foi entoada pelo menino Jonas Tinoco em 15 de junho de 1933, no Teatro Recreio, numa apresentação com o objetivo de levantar fundos para a campanha da Casa do Garoto (p. 77).

Outros compositores, como Theo de Barros Filho, na década de 1960, também se aproveitaram do som dos refrões na música popular ao evocar em sua composição o tema “*O menino das laranjas*” ao lembrar-se do grito de um pequeno vendedor, “Compra laranja, laranja, laranja, doutor, Ainda dou uma de quebra pro senhor” (p.75-76). Do mesmo modo o maranhense, Antonio Vieira, em tempos mais recentes mostrou-se preocupado com o resgate de muitos desses pregões que ficaram na história. Vieira, em 1988, lançou o LP *Pregões de São Luís*; 1999 o Cd *Pregoeiros* e em 2002, o CD *Antonio Vieira, compositor popular*. Nesse último evoca a sua infância, com suas brincadeiras de menino e as lembranças dos pregões da vendedora de doces, do amolador, do garrafeiro, do vassoureiro, do sorveteiro, do caruru com bola, do verdureiro. De acordo com Tinhorão, Vieira, em suas composições utiliza-se desses gritos de rua como ponto de partida para construir um cenário da época (p. 75-76).

Pregões de vendedores ambulantes foram empregados, também, em outras composições como na obra intitulada *Vozes da Cidade*³¹ (1993), da compositora Denise Garcia, que tem como materiais sons gravados das ruas da cidade de São Luiz. De acordo com a compositora, todos os sons gravados foram ouvidos exaustivamente para que se pudesse selecionar a matéria prima da peça. De acordo com Garcia a obra foi pensada a partir de uma superposição de duas camadas. A primeira, denominada base, consisti do Hino Nacional tocado por seu Manuel (músico cego das ruas de São Luiz) numa flauta, por um trecho chamado alto-falante³², pelo pandeiro, pelas crianças jogando no campo, a massa de vozes do mercado central e a valsa pela flauta. A segunda camada, chamada por ela de solistas, consiste em polifonias específicas com vinte pregões selecionados, a voz de um menino e de um mendigo que pede esmolas. Segundo ela, trabalhou-se com esses pregões levando em conta a riqueza e a diversidade de seus timbres e dos perfis rítmicos. Cada pregão utilizado na composição pode ser reconhecido auditivamente como se estivesse ao vivo na cidade (1993, p. 86-88).

³¹ Esta obra faz parte de um trabalho artístico chamado *A casa do poeta*, desenvolvido a partir da obra literária *Poema Sujo* do poeta brasileiro Ferreira Gullar. Segundo Garcia o caminho de aproximação e leitura do texto se deu por meio dos signos sonoros nele citados, com trabalhos práticos de gravação de sonoridades ambientais em São Luiz do Maranhão e outros locais. (1993, p. 5)

³² Refere-se ao comentário emitido por um dos vendedores ambulantes, feito em seguida ao anúncio do seu produto: “Olha a água gelada.... quem mandou votar no Collor?? De quatro em quatro anos brasileiro tira diploma de besta” (1993, p. 144)

Do ponto de vista da forma, numa espécie de ABA, a peça está dividida em três partes. A primeira com a densidade das ruas, construída com os sons e as vozes dos músicos cegos e dos vendedores ambulantes; a segunda transita entre o espaço urbano (São Luiz) e o ambiente sonoro dos campos (Alcântara), ligando-se às vozes de crianças em uma escola, as quais se unem as múltiplas vozes do mercado de São Luiz e a voz do mendigo solo. A terceira parte como uma coda, volta com a flauta tocando o trecho final de uma valsa (1993, p. 89).

No âmbito da música coral brasileira, os pregões também encontraram o seu lugar. Entre outras, na coletânea intitulada: *Cantando espalharei por toda parte* (1970) de Ruy Botti Cartolano e Hudith Pereira, encontram-se três arranjos a 3 vozes elaborados a partir do tema de pregões. O primeiro arranjo é sobre o tema do “Amendoim...” que tem como texto: “Amendoim torrãozinho, amendoim torrãozinho stá quentinho, amendoim torrãozinho” (p. 42, 1970). O segundo é o do “Sorvete” que diz: “Sorvete Yayá é de côco, é de côco da Bahia” (p. 42, 1970). O terceiro denomina-se “Olha a laranja” com o seguinte texto: “Olha a laranja seleta, Olha a boa tangerina, Olha a boa laranja lima. Olha a laranja seleta, olha a boa tangerina, olha boa laranja lima” (p. 43, 1970). Outro exemplo do emprego de pregões a destacar é a peça para soprano ou tenor solo e coro misto de Jean François Douliez (1903-1987)³³ intitulada “Pregões de Goiás” de 1974, que traz na parte inicial do solo o texto: “Bolo de arroz... Quente, bem quente... Alfenim³⁴, pirulito... Empadinha de palmito...” (partitura manuscrito, p. 1-2).

Desta maneira, esses exemplos, deixam claro, que diferentes compositores e intérpretes, ao longo do século XX, empregaram os pregões como elemento constituinte de suas criações musicais e verifica-se, assim, que, novamente, um evento sonoro de rua, os pregões, presentes no dia a dia na vida das pessoas que viviam nessas cidades, tornaram-se centro de atenção, fonte de uma rede de ideias, imagens e conceitos que, tecidos, resultaram em obras musicais que nos dão uma ideia da riqueza sonora que ecoava pelas ruas daquelas épocas.

Assim como já havia ocorrido com os sons dos cantores de serestas e dos vendedores de modinhas os sons dos pregões foram, também, amortecidos. Tinhorão afirma que o

³³ “Músico belga, educador, arranjador e compositor, maestro e intérprete, de grande carreira na Europa, após ter chegado ao Brasil como encarregado da Missão Cultural pelo Ministério da Instrução da Bélgica e depois de produtiva passagem profissional na cidade de Belo Horizonte, residiu em Goiânia, Goiás, de 1954 a 1965 e, durante este período, participou ativamente da vida cultural e musical da cidade de Goiás”. (BRUNATTO, 2008, p. 2)

³⁴ É o nome de uma massa branca de açúcar e óleo de amêndoa doce, vendida em forma de flores, animais, cachimbos, peixes, pombinhos, galinha chocando, cestinha com flores, homens, pilãozinho, sapatinho, chave, margarida, menina, jacaré, canário, entre outros (DOULIEZ, 1974).

aumento de veículos e de pessoas nas grandes cidades contribuiu para a extinção ou enfraquecimento dos pregões:

...as transformações das ruas centrais das grandes cidades brasileiras em corredores de milhares de veículos fumarentos e milhões de pessoas apressadas, após o advento da era industrial, os pregões ou desapareceram, ou se refugiaram nos subúrbios mais distantes, onde o pequeno comércio ambulante ainda consegue sobreviver (p. 74).

Essa mesma hipótese é levantada por Schafer, que diz: “o que abafou as vozes dos gritos de rua não foi o resultado de séculos de refinamento legislativo, mas a invenção do automóvel” (2001, p. 103). O aumento da população e o tráfego intenso do trânsito produziram sons que, no decorrer dos tempos, têm sufocado outros, como, por exemplo, o som da voz, acarretando transformações no simbolismo sonoro que tal evento sonoro pode despertar na mente das pessoas que habitam o espaço acústico em que ele acontece.

Como os cantores de serestas e os vendedores de modinhas, os sons dos pregões se esvaeceram ou buscaram abrigo em regiões mais afastadas das capitais, onde o comércio ambulante consegue sobreviver. Talvez, nos dias de hoje, em alguns locais, pregões possam ser encontrados. É o que, de certa maneira, pretende-se verificar em meio aos sons do bairro do Jardim Utinga. Mas, se eles existirem, quais são suas características? Serão tão musicais quanto os dos séculos anteriores? Quando ocorrem? O que anunciam? Será que os materiais desse tipo de canto de rua seriam capazes de instigar a mente dos compositores de hoje?

Outros locais que serviam de fonte sonora das ruas eram os palcos do teatrinho do passeio público³⁵. Esse espaço constituiu-se um dos mais importantes lugares de diversão noturna, no Rio de Janeiro, em meados do século XX, com música popular acessível ao gosto das pessoas da então capital brasileira. Cantavam, predominantemente, homens, em meio ao burburinho das vozes das conversas e o barulho dos copos e garrafas de cerveja (TINHORÃO, 2005, p. 149). Cantavam ali, artistas conhecidos como Eduardo das Neves (que fora palhaço até o fim do século XIX) ou artistas de teatro em decadência, como seria o caso do famoso comediante Leonardo (p. 152). O horário das apresentações, em geral, era em torno das sete horas da noite, quando o comércio começava a fechar as portas, e as últimas famílias haviam tomado o bonde de volta aos bairros. As pessoas que se dirigiam ao passeio

³⁵ “Construído de madeira, no rendilhado estilo dos quiosques comerciais armados pelas esquinas do Rio de Janeiro desde fins do século anterior (XIX), o teatro improvisado do Passeio Público era composto por dois grandes salões geminados, erguido sobre um palco arredondado, suspenso cerca de meio metro do chão, tendo o salão da esquerda uma janela para espetáculos de marionetes e, o da direita, inteiramente aberto, abrigava apenas um plano, permitindo a entrada dos artistas por uma porta situada aos fundos” (TINHORÃO, 2005, p. 148).

público, na grande maioria, eram aqueles que não tinham dinheiro para frequentar o *Alcazar Parque* (café-cantante situado próximo, em frente ao largo da Lapa) (p. 154)

Pela descrição antes fornecida a respeito dos teatrinhos dos passeios públicos, no Rio de Janeiro, no começo do século XX, locais de diversão noturna, supõe-se que a voz do cantor começa a disputar audiência com outros sons, seja com as vozes do público presente, bem como de outros eventos sonoros que ali aconteciam. A voz, certamente, não sucedia num espaço reservado somente a ela, pois o ambiente parece ser um lugar aonde as pessoas iam ao final de um dia de trabalho para se divertir. Como na *Ágora*, na Grécia Antiga, onde aconteciam muitos eventos simultaneamente; muitas outras atividades deveriam ocorrer em paralelo às apresentações dos cantores de modo que em muitos momentos a atenção das pessoas não era focalizada em suas vozes.

Apesar disso, segundo o memorialista, citado por Tinhorão, o português Adelino J. Pais em suas lembranças do ambiente do Passeio Público, escrita em 1964, as pessoas se deliciavam com a voz de Eduardo das Neves (2005, p. 151). O som musical do passeio público, principalmente na voz desses cantores mais conhecidos, exercia uma força centrípeta por reunir as pessoas em torno dele e lhes proporcionava momentos de prazer, satisfação, deleite e lazer. A voz, nesse contexto, era o veículo dessas sensações que, muito provável, geravam nos indivíduos daquela sociedade representações sociais lúdicas a respeito da voz, pois esta era usada num momento de lazer, divertimento e descontração daqueles que por ali passavam. Ou seja, a voz é um elemento usado para produzir um tipo de música ponderada como mais próxima, numa espécie de entretenimento àquelas pessoas que não podiam frequentar os locais de apresentações musicais, considerados mais importantes e dispendiosos da época, fazendo-as frequentar esses espaços ou outros locais como o circo.

Nos circos, outra fonte sonora, os palhaços, além de contar histórias e fazer rir por meio de cenas sempre movimentadas, tinha a função de cantar ao violão modinhas e lundus, um repertório que lhes era familiar, ao se pensar que muitos deles vinham das camadas mais baixas do povo e vivenciavam serenatas ao violão, ao gosto boêmio (TINHORÃO, 2005, p. 168). Os circos iam para os lugares mais remotos do País, e entre as várias atrações esperadas pelo público – trapezistas, mágicos e engolidores de fogo e de espadas, palhaços com sua graça irreverente, representações teatrais – havia o número de canto do palhaço ao violão, que segundo o autor “estaria o puro gozo estético de uma manifestação artístico-musical ao nível da sua compreensão e do seu interesse” (p. 169). Para anunciar os espetáculos pelas ruas, usavam-se chulas, cantigas, que eram uma espécie de recitativo rítmico, à base de perguntas e

respostas, dos palhaços de circo e da criançada da rua (p. 170). Entre as várias descritas por Tinhorão, destaca-se entre as mais conhecidas a chula, a seguir:

“ – Hoje tem espetáculo?
 – Tem sim senhor!
 – Hoje tem goiabada?
 – Tem sim senhor!
 – Palhaço que é?
 – É ladrão de mulhé!”. (p. 175)

Este é um dos exemplos mais populares do canto de propaganda usado pelos palhaços nas ruas, para a sonora resposta da molecada. Outros exemplos podem ser ainda mencionados:

“Ô raio, Ô sol,
 Suspende a lua,
 Viva o palhaço
 Que está na rua...”. (p. 170)

“ – Hoje tem lengo-lengo?
 – Tem , sim, sinhô!
 – E é no tambor do leite?
 – É ,sim, sinhô!

“Ô raio, Ô sol, suspende a lua,
 – Bravos o paião que está na rua!” (p. 174)

Essas chulas de palhaço podiam ter dez, vinte ou até mais versos, incorporando, às vezes, versos de uma nas outras. Nestas chulas, é possível perceber a importância dada pelas pessoas aos artistas de circo, sobretudo, os palhaços. Suas vozes pareciam ter um poder mágico de transformar a realidade daquelas pessoas, ao difundir um tipo de cultura popular, elaborada a partir de elementos compartilhados. Dessa maneira, a voz é um veículo que propicia a criação de uma representação social do artista de circo, que se torna, para aqueles indivíduos, uma espécie de ídolo ou deus, por apresentar qualidades que eles não tinham, mas vislumbravam nesses artistas.

A voz, portanto, estava presente no circo, entre outros momentos, nas histórias, no tão esperado número do palhaço ao violão, cantando modinhas e lundus, e nas chulas entoadas pelas ruas, anunciando o espetáculo. Cada um desses momentos distintos, mesmo que não fosse realizado pela mesma pessoa, exigia características vocais diversificadas, mostrando como a voz é flexível, cheia de recursos e que provê a diversidade de ambiência necessária a cada conjuntura. Por essa diversidade sonora, inúmeras sensações, emoções, sentimentos podiam ser despertados nas pessoas que vivenciaram essa experiência – seja como executante, seja como ouvinte.

A voz que enchia o circo, divulgando a música popular da época, ressoava nas ruas por meio das chulas, fazendo a alegria da garotada que interagia com o palhaço. A voz, nesse âmbito, está relacionada à alegria, à descontração, à simplicidade da vida diária; assim como o teatrinho do passeio público, gerava nas pessoas representações sociais lúdicas acerca da manifestação vocal dos palhaços, no espetáculo, no circo ou no diálogo com a criançada da rua, por onde quer que passassem. Certamente, o contato com os palhaços, pelas ruas ou no circo, enriquecia, à época, o universo de brincadeiras das crianças que, com liberdade, podiam correr pelas ruas atrás deles. Hoje, talvez, as crianças, que quase já não brincam mais nas ruas, dificilmente poderão ter contato com esse repertório, seja por meio de gravações, seja pela memória daqueles que vivenciaram os fenômenos descritos, a essa época. Hoje, ao invés de ouvir a beleza das chulas de palhaço nas ruas, o que as crianças têm ouvido?

Após alguns exemplos do emprego da voz nos séculos XVIII, XIX e começo do XX, nas principais capitais brasileiras desse período, julga-se pertinente comentar a respeito do *RAP*³⁶ uma prática musical urbana surgida quase ao fim do século XX nos Estados Unidos, mas que tem, também, seus desdobramentos no Brasil. Em sua pesquisa NORONHA assim definiu o RAP:

nome derivado da sigla em inglês *rhythm and poetry*, é um gênero musical surgido no início dos anos 70 nos Estados Unidos, que se desenvolveu junto com a cultura Hip Hop (movimento cultural que envolve a arte dos MCs, DJs, o grafite e a dança *break*) por jovens imigrantes negros e hispânicos (2007, p. 21).

No RAP a voz é usada de maneira contundente pelo mestre de cerimônia ou *rapper* que recita o texto, em geral, de forma rápida e incisiva, livremente improvisado, acompanhado da música ou de misturas de várias músicas e sons, operados pelo *DJ* (*disk-jockey*). O *rapper* utiliza-se de um efeito com a voz, chamado *beat-box*, que consiste em sons de características percussivas, produzidos pelas pregas vocais, que se assemelham a alguns efeitos sonoros produzidos no toca-disco pelo *DJ*.

O RAP, antes de suas transformações pela indústria fonográfica, era uma forma de manifestação contra as desigualdades econômicas e sociais. A voz era usada para articular ideias que tratavam das dificuldades relacionadas ao lugar onde se vivia, ao bairro, à cidade, ao país; em geral, nesse se tratava das questões referentes à vida diária. A voz no RAP pode estar ligada aos aspectos simbólicos de uma luta de classes, de um sentimento de revolta, de um sentimento de indignação, de descontentamento, da luta por um lugar na sociedade. As

³⁶ Não serão tratadas neste texto as implicações sociais do RAP. Apenas, pretende-se extrair dos autores consultados, as características vocais dessa atividade musical.

ideias, conceitos e imagens que as pessoas constroem a respeito da sociedade e suas relações entre as pessoas são compartilhadas por aqueles que, por meio da voz, geram as representações sociais ativistas, por meio de manifestos e críticas ao sistema em que vivem. A voz no RAP é um caminho para trazer às claras, as questões sociais, políticas e econômicas que assolam a vida das pessoas na sociedade moderna. É um tipo de manifestação que busca conhecer e mostrar a realidade diária de homens e mulheres que lutam para sobreviver à falta de emprego, de oportunidades, de amor e de carinho e tentam combater a violência que, muitas vezes, ceifa vidas tão precocemente. O emprego da voz no RAP, como no caso dos índios Suruí, é um exemplo da voz que expressa os conflitos e contradições vivenciados por uma comunidade em sua labuta diária.

Um exemplo peculiar da utilização da voz, no âmbito rural, sobretudo no sertão nordestino, é o aboio, que, embora peculiar à região onde se dá, tem similares pelo mundo. Consiste num canto em vogais, sem palavras ou com textos, entoado por vaqueiros enquanto conduzem o gado, ou dele se ocupam na lida diária. Tem caráter individual e improvisatório; abóia-se no mato, sentado no mourão da porteira, guiando o boiadeiro nas estradas; serve para o gado solto e o gado curraleiro (Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro* apud CARVALHAES, 2006, p. 85). A vocalização é marca do aboio genuíno, contudo pode-se dar em versos; nesse caso, a toada entoada sobre estes versos interpolados às interjeições, aproxima-se de uma cantiga. Baseado na definição, anteriormente mencionada, de Câmara Cascudo, Carvalhaes elabora um conceito derivado:

Trata-se de uma vocalização que se alterna entre as vogais a e ô, ou ê e ô, de caráter improvisado e individual. Algumas sílabas vazias são acrescentadas, articulando os gestos de impulso e arrefecimento interiores às frases: ei-a, ê-dá, er-rê. Nas finalizações de longas frases sustentadas podem aparecer os vocábulos ou nomes de incitamento, como boi, boiadeiro, touro manso, touro pintadinho (o modo de emissão destes finais é peculiar; transição para fala emitida de maneira seca, assim como Guimarães Rosa registrou os ecos chamados no Recado do Morro, e como Mário de Andrade aponta, em suas tentativas de transcrição musical). O aboio pode ser tomado, portanto, como um grupo de elaborações, de prolongamentos sucessivos de um gesto vocal básico de incitação, de chamada: ê- (.....) boi!, gesto que se assemelha ao kakegoe do nô (2006, p. 87).

Carvalhaes, em sua definição, enfatiza o aboio como um canto cujo gesto vocal tem o aspecto invocativo, ressaltando que podem ser encontrados gestos semelhantes em outras manifestações, tais como no júbilo da música medieval – que possui gestos melismáticos, de vocalização contínua e o kakegoe – “chamados” vocais emitidos antes ou após as batidas dos

instrumentos de percussão (adaptadas como percussão corporal, em palmas ou em partes do corpo) – no teatro Nô japonês³⁷.

Essas manifestações vocais com aspectos bastante parecidos, presentes em tantas culturas com funções bastante diferentes parecem ser arquetípicas, desvelando-se por meio de contextos e expressões distintas. De qualquer maneira, são elementos integrantes da cultura que os produz, e permitem um distanciamento da realidade, enquanto símbolo, para dar significado à experiência dos integrantes da sociedade onde eles acontecem. Esse gesto vocal apresenta-se, portanto, com diferentes significados: no aboio, cria representações sociais campestres, ligadas à vida do campo; na música medieval, gera representações sociais religiosas, relacionadas à comunicação do homem com o divino; enquanto, no teatro Nô japonês, estimula representações sociais ritualísticas, ligadas à visão mística da anti-realidade almejada nesse ritual, que enfatiza uma relação do homem com o Cosmos.

Dando continuidade, às expressões musicais características do nordeste brasileiro, considera-se oportuno tecer alguns comentários acerca da embolada, pelo interesse despertado pelo uso da voz nesse gênero musical. No Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Popular Brasileira, 2006, ela é definida assim:

Gênero musical originário do nordeste brasileiro, mais freqüente na zona litorânea. Em sua simplicidade, não possui nenhuma norma quanto ao número e disposição dos versos, a melodia é quase declamatória. Um estribilho é repetido, num intervalo maior ou menor por um dos cantadores, enquanto o outro improvisa. A letra é geralmente cômica, satírica, ou descritiva. O texto é freqüentemente alterado com

³⁷ “Segundo a definição da maioria dos críticos modernos, o teatro Nô é essencialmente o teatro do sonho e do mundo dos mortos. Nas obras mais características, a ação desenrola-se durante o sonho do deuteragonista (*waki*), geralmente um monge budista em peregrinação; e o mundo dos mortos aparece inevitavelmente com os protagonistas, personagens quase sempre do passado, que, por esta ou aquela razão, reaparecem neste mundo terreno, encarnados em um ser real. Simplificando, podemos dizer que, neste teatro, as obras mais ortodoxas se acham estruturadas da seguinte maneira: primeira parte, aparição do monge, o deuteragonista, que em peregrinação à Capital se detém em um lugar famoso, por algum motivo vinculado ao fato histórico, romântico ou trágico; encontra-se ali com um aldeão ou aldeã, a quem interroga acerca da história ou lenda vinculada a esse lugar. O aldeão (ou aldeã), que é o ou a protagonista, narra-lhe certos pormenores que fazem o monge suspeitar de que essa pessoa está estreitamente ligada ao sucesso ou a alguns dos personagens implicados na história. Em dado momento, o protagonista desaparece, e já na segunda parte, aparece no sonho do monge e lhe revela a verdadeira história. Quando o monge desperta, o personagem se desvanecera. O sonho do monge tem lugar ao anoitecer e, em muitos casos, com a presença da lua. Ao despertar, ou acreditar despertar, já começa a amanhecer. A noite, obviamente, pertence ao mundo dos mortos, mas no Nô, esse mundo obscuro e, às vezes, tenebroso é diáfano e claro como o dia, e a lua é cheia, quase um sol radiante, para contrabalançar, como disse um crítico, o "negativo" da escuridão” (SAKAI, 1970, p. 148).

Um esboço histórico da evolução do Nô nos mostra sua origem numa forma de drama realista, conhecida como "música simiesca" (*sarugaku*), composta principalmente de canto e dança, e baseada em histórias populares e nos acontecimentos da vida cotidiana do século XIII. A dança e o canto nesse "espetáculo" eram executados pelos bailarinos a serviço dos templos e se assemelhavam bastante às danças e canções das peças de fantasmas e de divindades dessa época. Mais tarde, incorporaram-se a elas episódios históricos e o gênero evolui até uma forma que hoje conhecemos como peças de sonho, que introduzem personagens sobrenaturais, que invariavelmente representavam o protagonista “ (p. 149).

aliterações e onomatopéias. A dicção torna-se mais difícil devido à rapidez com que os versos são improvisados. Nas feiras nordestinas uma das principais atrações é o encontro de dois emboladores empunhado o pandeiro ou o ganzá (p. 206).

Nessa definição, é dada ênfase à embolada realizada por dupla de emboladores, mas, segundo MARINHO (2005, p. 4) pode-se encontrar, também, emboladores que fazem sua embolada sozinhos. O autor afirma, ainda, que, nesse caso, o embolador convoca a plateia para fazer o papel do coro, cantando o refrão. Independentemente disso, a voz na embolada é usada no texto poético cantado, numa espécie de melodia declamatória, acompanhada por pandeiros, tocados por cada um dos emboladores, que executam a mesma linha rítmica. Essa manifestação musical, na qual a voz tem grande proeminência, pode ser encontrada em feiras, espaços públicos em geral, tais como praças e ruas dos centros comerciais das cidades, assim como nas festas religiosas e profanas. A voz, seja na Ágora, na Grécia Antiga, nas canções de Roma, nas ruas do medievo e nos séculos XVI, XVII e XVIII, e, também, nas modinhas sentimentais dos cantores de serenatas, dos vendedores de modinhas, dos pregões, dos palhaços, no aboio ou no Rap, eclode com características próprias a cada época e lugar, em meio a tantos outros sons, reunindo as pessoas em torno de si.

Como um ingrediente da cultura que a produz, a embolada, por meio da voz, tem força para reunir as pessoas em torno dos cantadores. É o símbolo da manutenção de uma tradição oral que passa de um a outro. Pela rapidez com que os versos são entoados, é o símbolo da agilidade, da aceleração vocal. Na embolada, a voz dá espaço a um saber prático, contido no texto poético, que tem seu sentido na experiência que o cantador constrói sobre ela, nas suas relações e na vida diária. É uma forma de conhecimento elaborada e partilhada entre as pessoas que vivenciam essa experiência. É, portanto, uma construção e partilha de representações sociais que perpetua uma rica tradição cultural, que instiga a criatividade, acirra a imaginação e solidifica as relações afetivas e sociais daqueles que a produzem e/ou se deleitam com ela.

Outra expressão cultural arraigada ao meio e modo de vida rural, sobretudo nos estados do Nordeste, em Minas Gerais, Goiás, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, entre outros, é a *Folia de Reis*, a qual é definida do seguinte modo:

Grupos ambulantes de cantadores e músicos que têm sua razão de ser em louvar, através de cantigas e versos, o nascimento de Cristo e a adoração dos Reis Magos. Usualmente deslocam-se a pé pelas vizinhanças de sua região e visitam residências onde haja um presépio armado, um oratório, ou simplesmente uma imagem, seja ela esculpida (em madeira, gesso, pedra-sabão, etc.), desenhada, pintada, ou apenas uma gravura (santo-de-folhinha). Estes grupos saem geralmente entre 25 de dezembro e 6 de janeiro. Em alguns locais este período é alargado, prolongando-se até o dia 20 de janeiro ou 2 de fevereiro (VIERIA, 1967, p. 6-7 apud MARQUES, 2010, p. 5).

Esses grupos utilizam-se da voz para entoar os versos cantados em forma de toada, ao percorrerem as ruas da cidade. Um componente da Folia, que interessa destacar neste texto, é o coro, formado, em geral, por seis pessoas, que são, ao mesmo tempo, cantores e instrumentistas, e têm o mestre como personagem principal, pois é ele que organiza o trajeto, o horário e os instrumentos para a saída do grupo (PERGO, 2010, p. 3). De modo geral, os cânticos da Folia de Reis referem-se ao nascimento do Menino Jesus e à visita dos Reis Magos. A voz é, ainda, utilizada na reza do terço, atendendo ao pedido do dono da casa, numa espécie de responsório, entre o mestre, principal personagem da Folia e os presentes (PERGO, 2010, p. 4).

Os grupos saem, geralmente, entre 25 de dezembro e 06 de janeiro, indo a residências que tenham presépio armado, um oratório, ou uma imagem, esculpida, desenhada, pintada ou em gravura.

Segundo Pergo (2010, p. 7), a Folia de Reis é uma festa de caráter profano-religioso, ministrada por leigos e presta homenagem às figuras sacras de forma festiva e alegre. Considera-se, que o uso da voz nessa festa reitera o aspecto simbólico de alegria pelo nascimento de Jesus Cristo e é símbolo de uma tradição oral mantida viva, ao passar de pai para filho. As representações sociais da voz na Folia de Reis estão, assim, relacionadas às ideias, concepções e aos sentimentos que os cantadores e ouvintes têm a respeito do que seja um rito profano-religioso, ideias que são parte de um conhecimento construído e disseminado na e pela experiência acerca desse fenômeno cultural.

2.3.9. Considerações Gerais

Elucida-se que, nesta pesquisa, este panorama a respeito da voz em diferentes contextos, que contemplou seu uso em tempos bíblicos, na Grécia e em Roma Antiga; na Idade Média; no fenômeno dos *castrati*; a voz nas principais técnicas de canto do século XVIII a XX; a voz em outras etnias, como, por exemplo, entre os Pigmeus, os índios Suyá e Kamayurá, entre outros, passando por manifestações vocais rurais e urbanas brasileiras nos séculos XVIII, XIX e início do XX e finalizando com a análise de atividades de caráter rural, como o aboio, a embolada e a Folia de Reis, não pretendeu esgotar o assunto, pois, outras

ocorrências vocais, aqui não apresentadas, poderão ser encontradas e tomadas para exame de suas características. Contudo, considera-se que os exemplos selecionados são suficientes para sinalizar a veracidade da afirmação de Zumthor, que reconhece a voz como um fenômeno que ocupa um espaço central em toda cultura, podendo-se, por meio dela, enxergar o que está nas suas raízes e percebendo as ideias, pensamentos e sensações que revelam importantes aspectos da realidade dessas variadas comunidades, ao se penetrar nesse fenômeno (2000, p. 13).

Dessa maneira, a voz como um elemento constituinte de qualquer cultura, revela-se um objeto de estudo de grande complexidade, que, para ser compreendido, necessita de conceitos emprestados de áreas como a Música, a Antropologia e a Psicologia Social. Da Música, traz-se o conceito de símbolo sonoro, dado por Schafer (2001), que permitiu compreender que ela é um evento capaz de despertar emoções, pensamentos e sensações, além de exercer função sinalizadora. A voz está presente em variadas situações de vida de uma comunidade, nos discursos, no canto, nos pregões, nos ritos religiosos, nas festas, nas guerras, nas contações de história, estimulando e vivificando a imaginação de seus produtores e ouvintes. Os sons dos pregões, por exemplo, ficaram na memória de muitos, que criativamente os empregaram em suas expressões musicais. Da Antropologia, foi trazida a ideia de símbolo significante, que permitiu entender a voz como um elemento da rede de significados tecida pelo próprio homem. Ela é um elemento que entrelaça as experiências vividas e faz aflorar a imensidão de sentidos que essas vivências geram. Da Psicologia Social, tomou-se o conceito de Moscovici (2007) a respeito das Representações Sociais, que possibilitou perceber que, em torno da voz humana, existem várias ideias, imagens, metáforas, concepções elaboradas e compartilhadas no seio de uma sociedade, as quais se configuram numa forma de conhecimento que precisa ser considerado; embora esse saber não seja pescado pelas redes da ciência, desvela muitas peculiaridades da comunidade que o produz.

Esses conceitos, de forma clara, auxiliaram na compreensão de um fenômeno como a voz, que está inserido em diferentes agrupamentos sociais, em diferentes épocas da história. Esses conceitos possibilitaram percebê-la como um evento sonoro dinâmico, que se alterou e foi alterada pelas mudanças do ambiente sonoro em que ocorria. Em razão da constante incursão de novos sons (carros, celulares, carros de som amplificado, buzinas, pessoas correndo de um lado para o outro), que ocorrem simultaneamente, nas grandes cidades, talvez, já não seja possível ouvir cantores pelas ruas, pregoeiros, palhaços com suas chulas. É preciso perceber a essencialidade da voz numa cultura e como este fenômeno pode ser examinado do

ponto de vista simbólico, e das representações sociais que as pessoas estabelecem acerca dele, bem como se essas representações se configuram num tipo de saber que pode ser observado, descrito e analisado, a fim de dar voz aos que não têm suas dúvidas, inquietações e problemas solucionados pela ciência estabelecida nos moldes da era moderna. Essas representações sociais a respeito da voz são proposições, ideias, conceitos que as pessoas constroem e partilham em seu dia a dia, como parte de uma realidade do senso comum, mas que possibilita a construção de um conhecimento, que mesmo não sendo captado pelas redes da ciência, se configura num saber relevante, o qual mostra aspectos e particularidades daqueles que o produzem e compartilham. Além disso, esse conhecimento tem um papel importante na vida das pessoas, pois ele está inserido nas experiências ou episódios nutridos por indivíduos e partilhados na sociedade.

Na interpretação da voz humana enquanto símbolo sonoro, a partir das descrições fornecidas pelos autores consultados, utilizaram-se diversas categorizações, para possibilitar o entendimento das mais diversas características da voz, numa tentativa de aproximar o desconhecido ao conhecido; o não familiar ao familiar. Foi assim, por exemplo, na análise das manifestações vocais de sociedades, tais como, a dos Pigmeus, Suya, Kamayurá. Apenas para exemplificar, alguns termos da nomenclatura musical ocidental, tais como: melismas, “*overtone singing*”, *yodel*, contorno melódico, glissando, entre outros, foram empregados para aproximar determinados efeitos vocais e suas sensações produzidos por aqueles povos, daquilo que pudesse ser mais compreensível aos observadores. Essas aproximações possibilitaram a elaboração das representações sociais a respeito da voz, construídas sobre um mecanismo denominado por Moscovici *ancoragem*, que traz à tona elementos contidos na mente e na vida de uma sociedade, relacionando-os a outros itens, tais como as descrições da voz que, por vezes, continham ideias difíceis à compreensão de suas características, aproximado-as por concepções e imagens comuns. Isto é, fez-se uma tentativa de objetivação da voz, fazendo-a sair de seu estado mais abstrato, para uma situação mais próxima do concreto, comparando-se o pensamento acerca da manifestação vocal a algo presente no mundo físico.

Fazendo uso de categorizações fornecidas por Schafer (2001), a voz humana mostrou-se, em muitas sociedades, com um som de força centrípeta, que reúne as pessoas em torno de si. Essa reunião se dá entre as pessoas em seus atos religiosos, onde compartilham suas crenças e sua maneira de comunicar-se com o divino; a voz ajunta os indivíduos nos momentos de festas, celebrações; congrega as pessoas para ouvirem as histórias que retratam

a memória de seu povo; agrega-as na busca comum por diferentes expressões artísticas; agrupa os indivíduos em volta de manifestações culturais; prende a atenção das pessoas quando o virtuoso realiza seus malabarismos vocais. A voz envolve as pessoas como se elas estivessem sob um “feitiço mágico”; como se fosse impossível desprender-se das ondas sonoras que emanam pelo ar e são captadas pelos ouvidos, num processo de íntima sedução. A voz é um instrumento vivo.

A partir desses conceitos, tornou-se possível enxergar que os significados da voz humana enquanto símbolo são construídos por seu uso e esse aspecto simbólico se dá no contexto em que acontece. Perceber como as pessoas lidam com a voz, nos diferentes agrupamentos sociais, permitiu compreender porque ela é tão importante nas diferentes manifestações em que esteja presente, bem como depreender indicativos dos modos de vida das comunidades, com seus pensamentos, condutas, sentimentos e as sensações particulares das pessoas que se influenciam mutuamente, negociam implicitamente, nas conversações, suas representações sociais referentes à voz humana. Os hebreus cantam a sua libertação e sua cura. Os gregos discursam com uma voz projetada, a fim de alcançar e convencer o público. Os romanos, com seus grandes conjuntos vocais, revelam a onipotência e a suntuosidade de um império dominante. Na Idade Média, as mulheres por meio da voz, com suas canções, procuram de alguma forma, um espaço, numa sociedade que não lhes dava “voz”. Nos romances, a voz dá a ambiência necessária à história narrada. A voz, nos pregões, com suas inflexões e musicalidade, alimenta a mente criativa de compositores, que deles fazem uso em suas obras. A voz dos *castrati* traz à terra os sons angelicais, num ideal de beleza a duras penas conseguido, pela castração. A voz, na expressão artística do século XX, liberta-se do significado da palavra, ao ser utilizada como um instrumento em si, mesmo valorizando-se outros recursos e gestos vocais, que mostram a flexibilidade e tudo mais que a voz está apta a produzir. A voz dos palhaços, em suas chulas entoadas pelas ruas, fazia a alegria da garotada, oferecendo aos menos favorecidos uma oportunidade de deleite e prazer. A voz dos índios Suruí apresentou sonoridades diferentes, quando empregada nos tempos de batalha. A emissão das celebrações foi substituída pelos gritos de guerra, como um sinal de um povo em conflito com aqueles que queriam tomar suas terras. A voz também muda, como se viu, no canto individual (Akia) e no canto coletivo (Ngere) dos índios da tribo Suyá. No primeiro tipo, o que importa é que cada cantor seja percebido por seus ouvintes; na segunda categoria, o que interessa é a voz percebida no ajuntamento. A dualidade do individual e do coletivo se expressa nos cantos desse povo. Essas e outras manifestações que foram apresentadas no

corpo desse texto mostram como a maneira que as pessoas de uma sociedade empregam a voz indica muitas coisas a respeito de seu pensamento, de suas sensações e de modo de agir; e, também, revelam que ela está presente em diversos momentos (nas festas, celebrações, no trabalho, nas batalhas, nos rituais de passagem, ritos religiosos, nas manifestações artísticas e de rua, entre outras) os quais são significativos pela diversidade simbólica e pelas representações sociais que alimentam sua existência, numa forte rede de significados estabelecidos nas relações dos sujeitos com as experiências vividas em cada uma dessas ocasiões.

Por meio desses conceitos, a voz humana, como objeto de pesquisa, pôde ser analisada na interação com o sujeito que a produz. O sujeito foi considerado parte integrante do objeto em sua observação, descrição e análise. A voz é produzida por um sujeito ou grupo de sujeitos inseridos num contexto social, político, cultural, psicológico complexo, envolto a inúmeras variáveis que se relacionam ao próprio fenômeno da voz. A voz é produzida num ambiente sonoro composto por pessoas que a afetam e são afetadas por ela e, conforme se modifica ou é modificada pelos outros sons do ambiente, mudanças nos aspectos simbólicos desse som são gerados e, até mesmo, interferem na relação dos indivíduos, uns com os outros e com seu espaço sonoro. Por isso, considerar as ideias, pensamentos, imagens, concepções de uma determinada comunidade acerca da voz, permite perceber que as pessoas produzem e comunicam diariamente suas próprias e específicas representações referentes à voz, alimentando uma espécie de saber que tem impacto sobre a sua vida diária. Voz e pessoas estão mergulhadas num contexto complexo, o qual necessita de ferramentas como a observação, a descrição e a análise para que o conhecimento que dessa relação brota e se insere nas experiências e acontecimentos sustentados por indivíduos e compartilhados em sociedade, possa ser explicado e compreendido.

Conclui-se que a interpretação da voz nestes diferentes contextos, que teve por base os conceitos de símbolo sonoro de Schafer (2001), de símbolo significante de Geertz (1989, 1997) e de representação social de Moscovici (2007), e que contemplou as manifestações vocais relatadas anteriormente, não pretendeu de forma alguma ter a palavra final a respeito do assunto, mas construir uma trajetória argumentativa que pudesse demonstrar que a voz humana pode ser tomada, em diferentes agrupamentos sociais, como um evento sonoro de intensa riqueza simbólica e que, por isso, constitui-se num fenômeno que ocupa um lugar central em qualquer sociedade, indicando, por seu exame e análise, quais são os pensamentos,

a conduta, as emoções as sensações que estão na base dessa sociedade, de modo que aspectos da realidade sejam observados, descritos, analisados e compreendidos.

Acredita-se que a pesquisa a respeito de manifestações vocais, em diferentes locais e situações, em meio a outros sons, indique muitas particularidades e características acerca das pessoas que as produzem ou estão envoltas por ela, bem como de seu ambiente sonoro e das relações que os indivíduos mantêm com ele e uns com os outros. Ou seja, a integração desses três conceitos para olhar o objeto voz humana e suas relações com o seu meio e as pessoas que a produzem e ouvem, pode estabelecer caminhos para uma Antropologia da Voz – que permita conhecer o homem e suas relações com o outro e os seres vivos, por intermédio da voz, aqui considerada um fenômeno central em qualquer cultura.

**Jardim Utinga e seus sons:
Mapeamento Sonoro por meio de
gravação**

3. JARDIM UTINGA E SEUS SONS: MAPEAMENTO SONORO POR MEIO DE GRAVAÇÃO

Neste capítulo será apresentada a tabulação e análise dos eventos sonoros levantados por meio de gravação no bairro de Jardim Utinga, de acordo com os aspectos referenciais e estéticos estabelecidos por Schafer (2001).

Salienta-se que a técnica de gravação no estudo de um determinado ambiente sonoro tem sido encontrada, também, em diversas pesquisas realizadas em outros países, como se constatou na explanação e análise, no capítulo 1, de oito publicações encontradas nos *Anais do World Forum for Acoustic Ecology* de 2009 e 2010, realizados, respectivamente no México e na Finlândia e quatro artigos, frutos de estudos na área de Ecologia Acústica, no âmbito brasileiro. Os procedimentos metodológicos e conceitos desenvolvidos a partir de tais pesquisas têm contribuído para a reflexão das questões relacionadas ao ambiente sonoro.

3.1. Tabulação e análise dos dados sonoros obtidos por meio de gravação

Reiterando o que já foi mencionado no capítulo 1, a respeito dos procedimentos metodológicos referente às gravações, os dados que serão apresentados a seguir foram obtidos por meio de gravação nos dias 11, 13, 15 e 17 de julho de 2010, respectivamente, domingo, terça, quinta e sábado. Essas gravações foram realizadas no bairro Jardim Utinga, Santo André, na rua Olegário Mariano (OM); na avenida João Pessoa (JP); na avenida Martim Francisco (MF); na rua Teófilo Otoni (TO); na avenida Sapopemba (SAPO) e na rua do Guaçu (GUAÇU), com duração de 06 minutos cada, nos períodos entre 00h e 06h; 06h e 12h; 12h e 18h; 18h e 24h. O equipamento de gravação utilizado foi um gravador R-09HR da Edirol. As gravações foram feitas de um ponto fixo da rua ou avenida, dentro de um carro, nos períodos de chuva ou garoa e de um ponto fixo, em pé, nos períodos sem garoa ou chuva³⁸.

³⁸ Os princípios metodológicos que nortearam esse caminho para gravação foram explicitados no capítulo 1 da tese e, além disso, seguem critérios enunciados por RICHARDSON (1999, p. 161-62).

Ouvindo inicialmente as gravações elaborou-se uma tabulação sintética agrupada por rua, atentando-se para a coluna das observações em que, de maneira sucinta, comenta-se a respeito da movimentação de veículos e de pessoas nas ruas e avenidas em que foram realizadas as gravações. Para medir essa movimentação de veículos e pessoas foram estabelecidos os seguintes critérios:

- Movimentação intensa de veículos = 15-20 veículos/minuto
- Movimentação moderada de veículos = 10-14 veículos/minuto
- Pouca movimentação de veículos = 5-9 veículos/minuto
- Pouquíssima movimentação de veículos = 1-4 veículos/minuto
- Nenhuma movimentação de veículos = 0 veículo/minuto

- Movimentação intensa de pessoas = 9-12 pessoas/minuto
- Movimentação moderada de pessoas = 6-8 pessoas/minuto
- Pouca movimentação de pessoas = 3-5 pessoas/minuto
- Pouquíssima movimentação de pessoas = 1-2 pessoas/minuto
- Nenhuma movimentação de pessoas = 0 pessoa/minuto

Quadro 15 - TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)

06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação

Rua: Olegário Mariano	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Domingo Data: 11/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Ouvem-se mais os sons da Av. Martim Francisco do que da própria rua	00:18
	06:00 – 12:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; pouca movimentação de veículos	09:31
	12:00 – 18:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas e de veículos	14:09
	18:00 - 24:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e pouquíssima movimentação de veículos	23:00
Rua: Olegário Mariano	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Terça-feira Data: 13/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; vento moderado e pouca movimentação de veículos	00:04
	06:00 – 12:00h	06	Sons provenientes da Av. Martim Francisco; 03 pessoas passaram pela rua	10:53
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de pessoas; chuva intensa; sons da Av. Martim Francisco	16:44
	18:00 – 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Rua: Olegário Mariano	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Quinta-feira Data: 15/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Garoa; nenhuma movimentação de pessoas; sons vindos da Av. Martim Francisco	00:00
	06:00 – 12:00h	06	Garoa; pouca movimentação de pessoas; sons vindos da Av. Martim Francisco	10:46
	12:00 – 18:00h	06	Frio, sem chuva; pouquíssima movimentação de pessoas; sons da Av. Martim Francisco	16:26
	18:00 - 24:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons provenientes da Av. Martim Francisco	21:31
Rua: Olegário Mariano	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Sábado Data: 17/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons vindos da Av. Martim Francisco	00:34
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de veículos e de pessoas; sons vindos da Av. Martim Francisco	10:47
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação moderada de pessoas; pouca movimentação de veículos	15:58
	18:00 - 24:00h	06	Pouquíssima movimentação de veículos; nenhuma movimentação de pessoas	20:02

Quadro 16 - TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)

06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação

Av: João Pessoa	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Domingo	00:00 – 06:00h	06	Movimentação intensa de veículos	00:27
Data: 11/07/2010	06:00 – 12:00h	06	Movimentação moderada de veículos; pouca movimentação de pessoas	09:39
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	14:21
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	23:08
Av: João Pessoa	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Terça-feira	00:00 – 06:00h	06	Movimentação intensa de veículos; vento moderado; apito do guarda noturno	00:12
Data: 13/07/2010	06:00 – 12:00h	06	Chuva intensa; movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	11:06
	12:00 – 18:00h	06	Chuva moderada; movimentação intensa de veículos; movimentação moderada de pessoas	16:57
	18:00 - 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Av: João Pessoa	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Quinta-feira	00:00 – 06:00h	06	Movimentação moderada de veículos e de pessoas	00:08
Data: 15/07/2010	06:00 – 12:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	10:57
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	17:27
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação moderada de veículos; pouca movimentação de pessoas	21:39
Av: João Pessoa	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Sábado	00:00 – 06:00h	06	Movimentação moderada de veículos; pouquíssima movimentação de pessoas	00:41
Data: 17/07/2010	06:00 – 12:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	10:56
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação intensa de veículos; movimentação moderada de pessoas	16:06
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	20:10

Quadro 17 - TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)

06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação

Av:	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Martim Francisco Dia da semana: Domingo Data: 11/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Som muito forte do salão de festas GEJU; movimentação moderada de veículos	00:35
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de veículos; pouca movimentação de pessoas	09:47
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação moderada de veículos; movimentação moderada de pessoas	14:32
	18:00 - 24:00h	06	Pouca movimentação de veículos; pouca movimentação de pessoas	23:16
Martim Francisco Dia da semana: Terça-feira Data: 13/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Vento moderado; pouca movimentação de pessoas e veículos	00:20
	06:00 – 12:00h	06	Chuva moderada; pouca movimentação de pessoas e veículos	11:23
	12:00 – 18:00h	06	Chuva moderada; movimentação moderada de pessoas	17:06
	18:00 - 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Martim Francisco Dia da semana: Quinta-feira Data: 15/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Garoa; pouca movimentação de pessoas	00:16
	06:00 – 12:00h	06	Garoa; pouca movimentação de pessoas	11:08
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação moderada de pessoas; movimentação moderada de veículos	16:48
	18:00 - 24:00h	06	Pouca movimentação de veículos e de pessoas	21:47
Martim Francisco Dia da semana: Sábado Data: 17/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas; pouca movimentação de veículos	00:49
	06:00 – 12:00h	06	Movimentação moderada de pessoas e veículos	11:05
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação moderada de pessoas e veículos	16:14
	18:00 - 24:00h	06	Pouca movimentação de veículos e pessoas	20:17

Quadro 18 - TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)

06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação

Rua: Teófilo Otoni	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Domingo Data: 11/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Predomínio dos sons do salão de Festa do GEJU na Av. MF	00:44
	06:00 – 12:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas; nenhuma movimentação de veículos	09:54
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de veículos e de pessoas	14:41
	18:00 - 24:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e de veículos	23:24
Rua: Teófilo Otoni Dia da semana: Terça-feira Data: 13/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e veículos	00:32
	06:00 – 12:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e veículos; predomínio de sons da av. MF	11:31
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de pessoas e veículos; chuva moderada	17:14
	18:00 - 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Rua: Teófilo Otoni Dia da semana: Quinta-feira Data: 15/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons provenientes da av. MF	00:23
	06:00 – 12:00h	06	Chuva moderada; sons de pessoas na quadra da escola; sons vindos da Av. Martim Francisco.	11:15
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de pessoas; latido agudo de um cachorro de uma das casas; sons vindos da Av. Martim Francisco	16:55
	18:00 - 24:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons vindos da Av. Martim Francisco	21:54
Rua: Teófilo Otoni Dia da semana: Sábado Data: 17/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; pouquíssima movimentação de veículos	00:56
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de veículos e pessoas; sons vindos da av. MF	11:23
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de pessoas e veículos; sons vindos da Av. Martim Francisco	16:21
	18:00 - 24:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas e veículos	20:24

Quadro 19 - TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)

06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação

Av: Sapopemba	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Domingo Data: 11/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Movimentação intensa de veículos	00:53
	06:00 – 12:00h	06	Movimentação moderada de veículos; pouca movimentação de pessoas	10:02
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	14:53
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação moderada de veículos; nenhuma movimentação de pessoas	23:32
Av: Sapopemba Dia da semana: Terça-feira Data: 13/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas	00:40
	06:00 – 12:00h	06	Chuva moderada; movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	11:42
	12:00 – 18:00h	06	Chuva moderada; pouca movimentação de pessoas; movimentação intensa de veículos	17:26
	18:00 - 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Av: Sapopemba Dia da semana: Quinta-feira Data: 15/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; movimentação moderada de veículos	00:32
	06:00 – 12:00h	06	Chuva moderada; movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	11:26
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação intensa de veículos; movimentação moderada de pessoas	17:05
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação moderada de veículos; pouca movimentação de pessoas	22:02
Av: Sapopemba Dia da semana: Sábado Data: 17/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; movimentação moderada de veículos	01:04
	06:00 – 12:00h	06	Movimentação moderada de pessoas; movimentação intensa de veículos	11:30
	12:00 – 18:00h	06	Movimentação moderada de pessoas; movimentação intensa de veículos	16:29
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação intensa de veículos; pouca movimentação de pessoas	20:31

**Quadro 20 -TABULAÇÃO SINTÉTICA DAS GRAVAÇÕES (AGRUPADO POR RUA)
06 ruas distintas para 04 dias distintos de gravação**

Rua: Do Guaçu	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
Dia da semana: Domingo Data: 11/07/2010	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e veículos; latido intenso de cachorro	01:01
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de veículos; pouquíssima movimentação de pessoas	10:10
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de veículos; pouquíssima movimentação de pessoas	15:00
	18:00 - 24:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e veículos	23:40
Rua: Do Guaçu Dia da semana: Terça-feira Data: 13/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas e veículos	00:48
	06:00 – 12:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas e veículos; chuva moderada	11:53
	12:00 – 18:00h	06	Pouquíssima movimentação de pessoas e veículos; chuva moderada	17:34
	18:00 - 24:00h	06	Não foi possível realizar gravação devido à chuva forte	-----
Rua: Do Guaçu Dia da semana: Quinta-feira Data: 15/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons vindos da av. Sapopemba	00:39
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de pessoas; sons de crianças vindo de uma das casas da rua	11:33
	12:00 – 18:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; pouquíssima movimentação de veículos	17:12
	18:00 - 24:00h	06	Pouca movimentação de pessoas, pouquíssima movimentação de veículos;	22:09
Rua: Do Guaçu Dia da semana: Sábado Data: 17/07/2010	Período do dia	Tempo de gravação (Minutos)	Observação	Horário de Início
	00:00 – 06:00h	06	Nenhuma movimentação de pessoas; sons vindos da av. Sapopemba	01:13
	06:00 – 12:00h	06	Pouca movimentação de pessoas e veículos	11:38
	12:00 – 18:00h	06	Pouca movimentação de pessoas e veículos	16:36
	18:00 - 24:00h	06	Movimentação moderada de pessoas; pouca movimentação de veículos	20:39

Observando os Quadros (15 a 20), anteriormente estabelecidos pode-se constatar que:

1. Nas ruas Olegário Mariano (OM), Teófilo Otoni (TO) e Guaçu (GUAÇU), que são ruas internas ao bairro, em geral há pouca movimentação de veículos e pessoas; enquanto nas avenidas João Pessoa (JP), Martim Francisco (MF) e Sapopemba (SAPO), que fazem comunicação do Jardim Utinga com outros bairros, a movimentação de veículos é moderada em alguns períodos e intensa em outros; a movimentação de pessoas, de maneira geral, é moderada ou pouca em alguns períodos. Supõe-se que os sons produzidos pela movimentação de pessoas e veículos nessas ruas e avenidas possam interferir na produção e percepção de outros sons como, por exemplo, o da voz humana, que podem não ser ouvidos ou serem mascarados, principalmente, em função dos ruídos produzidos pelo tráfego de veículos, sobretudo nas avenidas: João Pessoa, Martim Francisco e Sapopemba.
2. As condições climáticas interferiram na pesquisa do ambiente sonoro, pois impossibilitaram o registro em áudio, como pode ser visto no dia 13/07/2010, no período (4) entre 18h e 24h, em que não foram realizadas gravações devido às fortes chuvas no bairro.

A seguir serão, apresentados dados relativos às gravações realizadas em cada uma das ruas e avenidas antes mencionadas, na seguinte ordem de gravação: Olegário Mariano (OM), João Pessoa (JP), Martim Francisco (MF), Teófilo Otoni (TO), Sapopemba (SAPO) e Guaçu (GUAÇU). Os Quadros a seguir foram elaborados a partir da audição dos registros sonoros pelo pesquisador, e classificados em seus aspectos referenciais, de acordo com o modelo proposto por Schafer (2001) em: *sons naturais* – produzidos na natureza, tais como água, ar, terra, fogo, além de sons de animais, pássaros, insetos e animais aquáticos; *sons humanos* – isto é, produzidos pelo homem, entre os quais se incluem os da voz, do corpo e os produzidos pelo vestuário (jóias, roupas, calçados); *sons mecânicos e tecnológicos*, produzidos por máquinas e equipamentos de várias naturezas, aos quais se podem agregar, atualmente, os sons eletrônicos.

Deve-se salientar que, com esse tipo de tabulação, pretendeu-se obter uma espécie de mapa sonoro do bairro, observando em cada dia e períodos de gravação (entre 00h e 06h –

período 1; entre 06h e 12h – período 2; entre 12h e 18h – período 3; entre 18h e 24h – período 4) quais os sons que podem ser encontrados no ambiente sonoro do Jardim Utinga e, de acordo com a classificação dos sons em seus aspectos referenciais (sons naturais - N; humanos – H; e mecânicos e tecnológicos - MT), perceber se há ou não predomínio de um desses tipos de eventos sonoros antes citados. Além disso, a partir da análise desses dados tabulados perceber ocorrências sonoras relacionadas à voz humana, que serão examinadas em suas funções e significados no contexto pesquisado.

TABULAÇÃO DETALHADA DAS GRAVAÇÕES POR RUA³⁹

**Quadro 21 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano
Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo**

Som	Classificação do som N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro	MT			00: 18 (1) ⁴⁰			
Moto	MT			00: 18 (1)			
Apito do Guarda noturno	MT			00: 18 (1)			
Passarinhos	N			09: 31 (2)			
Barulho de portão	MT			09:31 (2)			
Carro	MT			09:31 (2)			
Latido agudo de cachorro	N			09:31 (2)			
Avião	MT			09:31 (2)			
Música do caminhão de gás	MT			09:31 (2)			
Conversa ao longe	H			09:31 (2)			
Buzina (uma respondeu a outra)	MT			09:31 (2)			
Passarinhos	N			14:09 (3)			
Buzina	MT			14:09 (3)			
Freada do ônibus	MT			14:09 (3)			
Conversa ao longe	H			14:09 (3)			
Carro	MT			14:09 (3)			
Voz masculina que disse “Desculpa aí alguma coisa”	H			14:09 (3)			
Moto	MT			14:09 (3)			
Latido agudo de cachorro	N			14:09 (3)			
Voz de mulher ao longe	H			14:09 (3)			
Carro ao longe	MT			23: 00 (4)			
Buzina	MT			23: 00 (4)			
Moto	MT			23: 00 (4)			
Carro ao longe	MT			23: 00 (4)			
Fogos	MT			23: 00 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (25)	4	4	17	3	8	9	5

³⁹ Tempo de observação: 06 minutos

⁴⁰ 00:18 (1), as informações relacionadas nessa coluna fazem referência ao horário da gravação e ao período do dia em que ela ocorreu.

**Quadro 22 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)
11/07**

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 11/07											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	2	2			1	3		3	5	5	4

Conforme o Quadro anterior que sintetiza numericamente as ocorrências sonoras percebidas na gravação realizada em 11/07/2010 percebe-se que o número de sons mecânicos e tecnológicos (17) é maior do que a quantidade de sons naturais (4) e humanos (4). É possível identificar ainda, que nesse dia, o período (2) de maior ocorrência de sons MT é entre 06h e 12h, com 05 sons e depois entre 18h e 24, com 04 eventos sonoros.

**Quadro 23 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano.
Data: 13/07/2010⁴¹ Dia da Semana: Terça-feira**

Som	Classificação do som: N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h			
	N	H	MT	1	2	3	4
Carro ao longe			MT				
Latido agudo de cachorro bem ao longe	N						
Ônibus freando			MT				
Vozes ao longe		H					
Vento	N						
Barulho do atrito com o chão molhado	N						
Passarinho	N						
Grito de criança ao longe		H					
Carro			MT				
Assovio		H					
Passos		H					
Som do telefone público			MT				
Passos com chinelo		H					
Latido de cachorro	N						
Som do Bem-te-vi	N						
Raspando alguma coisa			MT				
Som de um inseto não identificado	N						
Buzina			MT				
Chuva	N						
Passarinho	N						
Latido de cachorro ao longe	N						
Avião			MT				
Chuva	N						
Carro em velocidade próximo			MT				
Caminhão muito próximo			MT				
Grito		H					
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (29)	12	7	10	6	13	10	

**Quadro 24 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)
13/07**

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 13/07											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
3	5	4		1	4	2		2	4	4	

⁴¹ Nessa data no período (4) entre 18h e 24h, não serão listados sons porque, devido a chuva, não foi possível realizar gravação.

De acordo com o Quadro anterior, no dia 13/07/2010, a ocorrência de sons N (12) foi maior do que a quantidade de sons MT (10) e H (7). O período (2) entre 06h e 12h teve o maior número de sons naturais (5), caindo para (4) no período (3) entre 12h e 18h.

**Quadro 25 - Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira**

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro ao longe	MT			00:00 (1)			
Fungadas do pesquisador	H			00:00 (1)			
Carro relativamente próximo	MT			00:00 (1)			
Som de pássaro não identificado	N			00:00 (1)			
Moto ao longe	MT			00:00 (1)			
Passarinhos	N			10:46 (2)			
Respiração do pesquisador	H			10:46 (2)			
Carro ao longe	MT			10:46 (2)			
Moto próxima	MT			10:46 (2)			
Vozes ao longe	H			10:46 (2)			
Ônibus freando em “duas notas”	MT			10:46 (2)			
Carro próximo	MT			10:46 (2)			
Caminhão	MT			10:46 (2)			
Buzina de moto	MT			10:46 (2)			
Voz feminina ao longe	H			10:46 (2)			
Carro dando a partida	MT			10:46 (2)			
Carro próximo	MT			16: 26 (3)			
Ônibus ao longe	MT			16: 26 (3)			
Latido de cachorro ao longe	N			16: 26 (3)			
Moto acelerando	MT			16: 26 (3)			
Passarinho ao longe	N			16: 26 (3)			
Risada ao longe	H			16: 26 (3)			
Alarme de carro	MT			16: 26 (3)			
Buzina	MT			21:31 (4)			
Carro ao longe	MT			21:31 (4)			
Moto ao longe	MT			21:31 (4)			
Moto acelerando	MT			21:31 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (27)	4	5	18	5	11	7	4

**Quadro 26 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)
15/07**

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 15/07											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	1	2		1	2	1		3	7	4	4

Conforme o Quadro anterior, em 15/07/2010, foi identificado uma quantidade maior de sons MT (21) do que os sons N (4) e H (4). O período (2), entre 06h e 12h, apresentou a maior quantidade de sons MT (7). No período (4), entre 18h e 24h, foram ouvidos quatro sons MT e nenhum som N ou H.

Quadro 27 – Nome da Rua/Av: Rua Olegário Mariano
Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro próximo	MT			00:34 (1)			
Apito do Guarda noturno próximo	MT			00:34 (1)			
Moto do guarda noturno	MT			00:34 (1)			
Carro próximo	MT			10:47 (2)			
Voz ao longe	H			10:47 (2)			
Latido de cachorro	N			10:47 (2)			
Buzina (uma respondeu a outra)	MT			10:47 (2)			
Passarinhos	N			10:47 (2)			
Carro bem próximo	MT			10:47 (2)			
Moto próximo	MT			10:47 (2)			
Batida de palmas	H			10:47 (2)			
Vozes ao longe	H			10:47 (2)			
Buzina	MT			10:47 (2)			
Voz de mulher	H			10:47 (2)			
Latido de cachorro grave/rouco	N			10:47 (2)			
Latidos de cachorro simultâneos	N			10:47 (2)			
Latido de cachorro	N			15:58 (3)			
Carro ao longe	MT			15:58 (3)			
Voz ao longe	H			15:58 (3)			
Buzina	MT			15:58 (3)			
Moto ao longe	MT			15:58 (3)			
Passarinho	N			15:58 (3)			
Buzina de moto	MT			15:58 (3)			
Vozes ao longe	H			15:58 (3)			
Risada ao longe	H			15:58 (3)			
Voz de homem	H			15:58 (3)			
Voz de jovem	H			15:58 (3)			
Voz do vendedor de churros	H			15:58 (3)			
Voz de homem ao longe	H			20:02 (4)			
Moto ao longe	MT			20:02 (4)			
Carro ao longe	MT			20:02 (4)			
Moto próxima	MT			20:02 (4)			
Buzina de moto	MT			20:02 (4)			
Vozes ao longe	H			20:02 (4)			
Moto ligada e parada	MT			20:02 (4)			
Telefone público	MT			20:02 (4)			
Tosse	H			20:02 (4)			
Apito do guarda noturno ao longe	MT			20:02 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (38)	6	13	19	3	13	12	10

Quadro 28 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 17/07

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) 17/07											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	4	2			4	6	3	3	5	4	7

De acordo com o Quadro anterior, em 17/07/2010, a quantidade de sons MT (19) foi maior do que o número de sons N (6) e H (13). Nesse dia o período de maior quantidade de sons MT (7) foi entre 18h e 24h. O período de maior número de sons H (6) foi entre 12h e 18h e, o período de maior ocorrência de sons N (4) foi entre 06h e 12h.

Quadro 29 – Média de sons da rua por dia (OM) = (25 + 29 + 27 +38) / 4 = 29,75

OM	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	4	12	10		2	11	12	3	11	21	16	14
Total	26				28				61			

A média de ocorrências sonoras por dia na rua Olegário Mariano é de aproximadamente 29,75 sons por dia.

O Quadro acima resume os Quadros anteriores (21 a 28) e, por meio dele, é possível confirmar que o número de sons MT, quase numa relação de 2 para 1, é maior que a quantidade de sons N ou H. Além disso, podem-se perceber os períodos em que há mais sons MT: período (2), entre 06h e 12h, com 21 sons; período (3), entre 12h e 18h, com 16 sons e período (4), entre 18h e 24h, com 14 sons. Há, portanto, um decréscimo em cada período no número de sons MT.

Em relação aos sons H, o período (3) entre 12h e 18h apresenta a maior quantidade desses sons (12) e, no período (2), entre 06h e 12h, foram percebidos (11) sons dessa natureza. Identifica-se, ainda, que nos períodos (1) e (4), há um decréscimo na ocorrência de sons naturais, (2) e (3), respectivamente.

Em relação aos sons N, o período (2), entre 06h e 12h, apresenta a maior quantidade de sons desse tipo, decaindo o número no período (3), entre 12h e 18h, para (10) eventos sonoros e (0) no período (4), entre 18h e 24h.

Quadro 30 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa
Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1.	2.	3.	4.
Carro várias vezes /simultâneo	MT			00:27 (1)			
Moto várias vezes /simultâneo	MT			00:27 (1)			
Tosse	H			00:27 (1)			
Buzina de carro	MT			00:27 (1)			
Grito	H			00:27 (1)			
Assovio	H			00:27 (1)			
Voz ao longe	H			00:27 (1)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			09:39 (2)			
Moto várias vezes /simultâneo	MT			09:39 (2)			
Avião	MT			09:39 (2)			
Passarinhos ao longe	N			09:39 (2)			
Latido de cachorro	N			09:39 (2)			
Música do carro de gás	MT			09:39 (2)			
Buzina de carro	MT			09:39 (2)			
Cachorro “uivando”	N			09:39 (2)			
Moto acelerando	MT			09:39 (2)			
Buzina de carro	MT			09:39 (2)			
Voices ao longe	H			09:39 (2)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			14:31 (3)			
Passarinhos ao longe	N			14:31 (3)			
Caminhão	MT			14:31 (3)			
Latido de cachorro	N			14:31 (3)			
Passos com chinelo	MT			14:31 (3)			
Voices de crianças ao longe	H			14:31 (3)			
Voz de adulto ao longe	H			14:31 (3)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			23:08 (4)			
Moto	MT			23:08 (4)			
Buzina de moto	MT			23:08 (4)			
Grito ao longe	H			23:08 (4)			
Caminhão	MT			23:08 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (30)	5	8	17	7	11	7	5

Quadro 31 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	3	2		4	1	2	1	3	7	3	4

Conforme Quadro anterior, na av. João Pessoa, os sons MT (17) superam em quantidade aos sons N (5) e H (8). O período (2) entre 06h e 12h, apresentou o maior número de sons MT (7), com decréscimo nos períodos (3) e (4), respectivamente entre, 12h e 18h; 18h e 24h.

Verifica-se, ainda, que a quantidade de sons N, nesse dia, além de diminuir, de 03 eventos sonoros, no período (2) entre 06h e 12h, para 02 no período (3) entre 12h e 18h, foi nula nos períodos (1) e (4), respectivamente entre, 00h e 06h; 18h e 24.

Em relação aos sons H, nesse dia, o período de maior quantidade foi o primeiro entre 00h e 06h, com decréscimo nos demais períodos do dia.

Quadro 32 - Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa
Data: 13/07/2010 - Dia da Semana: Terça-feira

Som	Classificação do som -			Período do dia			
	N=sons naturais;	H=sons humanos;	MT=sons mecânicos e tecnológicos	1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro várias vezes /simultâneo	MT			00: 12 (1)			
Barulho do atrito dos carros com o chão molhado pela garoa	MT			00: 12 (1)			
Latido de cachorro ao longe	N			00: 12 (1)			
Latido de cachorro simultâneo ao longe	N			00: 12 (1)			
Moto ao longe	MT			00: 12 (1)			
Apito do Guarda noturno	MT			00: 12 (1)			
Vento	N			00: 12 (1)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			11: 06 (2)			
Alarme de carro	MT			11: 06 (2)			
Barulho do atrito dos carros com o chão molhado	N			11: 06 (2)			
Caminhão	MT			11: 06 (2)			
Barulho da chuva sobre o abrigo	N			11: 06 (2)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			16: 57 (3)			
Moto acelerando ao longe	MT			16: 57 (3)			
Caminhão	MT			16: 57 (3)			
Voz ao longe	H			16: 57 (3)			
Buzina de carro	MT			16: 57 (3)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (17)	5	1	11	7	5	5	

Quadro 33 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
4	2					1		3	3	4	

Conforme Quadro anterior, em 13/07/2010, a quantidade de sons MT (10) foi maior do que o número de sons N (6) e H (1). O período (4), entre 12h e 18h, apresentou um número maior de sons MT (4) em relação aos outros períodos do dia.

Em relação aos sons N o período (1), entre 00h e 06h, apresentou maior quantidade, 04, de sons dessa espécie em relação ao período (2), entre 06h e 12h, no qual foi percebido apenas 02 dois sons naturais.

**Quadro 34 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira**

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia							
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h				
Carro várias vezes /simultâneo	MT			00:08 (1)							
Moto	MT			00:08 (1)							
Avião	MT			00:08 (1)							
Latido de cachorro grave ao longe	N			00:08 (1)							
Carro várias vezes /simultâneo	MT			10:57 (2)							
Moto	MT			10:57 (2)							
Avião	MT			10:57 (2)							
Música do caminhão de gás ao longe	MT			10:57 (2)							
Latido de cachorro ao longe	N			17:27 (3)							
Carro várias vezes /simultâneo	MT			17:27 (3)							
Vozes ao longe	H			17:27 (3)							
Voz feminina dizendo: “tchau”	H			17:27 (3)							
Voz masculina falando palavrão	H			17:27 (3)							
Música ao longe	MT			17:27 (3)							
Carro várias vezes /simultâneo	MT			21:39 (4)							
Moto	MT			21:39 (4)							
Avião	MT			21:39 (4)							
Voz ao longe	H			21:39 (4)							
Latido de cachorro grave ao longe	N			21:39 (4)							
Voz de jovens	H			21:39 (4)							
Passos com sapatos	H			21:39 (4)							
Total	N	H	MT	1	2	3	4				
No. de sons (21)	3	6	12	4	4	6	7				

Quadro 35 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1		1	1			3	2	3	4	2	4

De acordo com o Quadro acima, no dia 15/07/2010, o predomínio foi de sons MT (13), contra três sons naturais e cinco humanos. O período (2) e (4) apresentaram maior quantidade de sons MT em comparação ao período (1) e (3).

Verifica-se que nesse dia, foi possível, no período (4), entre 00h e 06, ouvir um som natural (Latido de cachorro ao longe).

Quadro 36 – Nome da Rua/Av: Av. João Pessoa
Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro várias vezes /simultâneo	MT			00:41 (1)			
Voz ao longe	H			00:41 (1)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			10:56 (2)			
Moto	MT			10:56 (2)			
Voz ao longe	H			10:56 (2)			
Assovio	H			10:56 (2)			
Passarinho ao longe	N			10:56 (2)			
Música gospel no carro de propaganda	MT			10:56 (2)			
Buzina de moto	MT			10:56 (2)			
Caminhão	MT			10:56 (2)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			16:06 (3)			
Voz masculina ao longe	H			16:06 (3)			
Buzina de carro	MT			16:06 (3)			
Vozes masculinas	MT			16:06 (3)			
Buzina de moto	MT			16:06 (3)			
Latido agudo de cachorro ao longe	N			16:06 (3)			
Carro várias vezes /simultâneo	MT			20:10 (4)			
Moto	MT			20:10 (4)			
Buzina de moto	MT			20:10 (4)			
Voz de mulher	H			20:10 (4)			
Passos com sapato de salto	H			20:10 (4)			
Latido grave de cachorro ao longe	N			20:10 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (22)	3	6	13	2	8	6	6

Quadro 37 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	1	1	1	1	2	1	1	1	5	4	4

Conforme Quadro anterior, no dia 17/07/2010, a quantidade de sons MT (14) foi maior do que o número de sons N (3) e H (5). O período (2), apresentou a maior quantidade de sons MT (5) em relação aos outros períodos desse dia.

A quantidade de sons N (3) é aproximadamente cinco vezes menor se comparado ao número de sons MT e, a de sons H (5) é três vezes menor. Isto confirma o predomínio dos sons MT sobre os outros tipos.

Quadro 38 – Média de sons da rua por dia (JP) = $(30+17+ 21+22) / 4 = 22,5$

JP	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. sons	5	6	4	2	5	3	7	4	10	19	13	12
Total	17				19				54			

A média de ocorrências sonoras por dia na avenida João Pessoa é de, aproximadamente 22, 5 sons por dia.

O Quadro acima resume os Quadros anteriores (30 a 37) e por meio dele é possível confirmar que a quantidade de sons MT (54) é maior do que o número de eventos sonoros N (17) e H (19). Além disso, é possível identificar que na av. João Pessoa, o período de maior concentração de sons MT (19), está entre 06h e 12h, mas apesar de no período (4) haver diminuição de ocorrências sonoras dessa natureza, a quantidade é significativa se considerar o período, entre 18h e 24h em que eles ocorrem.

Em relação aos sons N, os períodos (2) e (1) apresentaram a maior quantidade de sons desse tipo, diminuindo a quantidade nos períodos (3) e (4).

Já os sons H, na av. João Pessoa, se apresentaram em maior quantidade no período (3), com sete eventos sonoros dessa espécie, com menor quantidade (3) no período (2).

Quadro 39 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco
Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo

Som	Classificação do som -			Período do dia			
	N=sons naturais;	H=sons humanos;	MT=sons mecânicos e tecnológicos	1.00h-06h	2.06h-12h	3.12h-18h	4.18h-24h
Música do salão Grêmio Esportivo Jardim Utinga (GEJU)	MT			00:35 (1)			
Carro	MT			00:35 (1)			
Moto	MT			00:35 (1)			
Carro	MT			09:47 (2)			
Vozes	H			09:47 (2)			
Moto	MT			09:47 (2)			
Ônibus	MT			09:47 (2)			
Voz feminina ao longe	H			09:47 (2)			
Passarinho ao longe	N			09:47 (2)			
Latido de cachorro agudo ao longe	N			09:47 (2)			
Passarinho	N			14:32 (3)			
Voz de criança	H			14:32 (3)			
Carro	MT			14:32 (3)			
Voz de um homem pedindo informação	H			14:32 (3)			
Voz do pesquisador dando informação	H			14:32 (3)			
Música	MT			14:32 (3)			
Assovio	H			14:32 (3)			
Grito de Criança	H			14:32 (3)			
Moto	MT			14:32 (3)			
Música do carro que passou	MT			14:32 (3)			
Passos de chinelo	H			14:32 (3)			
Voz feminina dizendo: "oi"	MT			14:32 (3)			
Voz do pesquisador respondendo: "oi"	H			14:32 (3)			
Avião	MT			14:32 (3)			
Voz masculina dizendo: "Tudo bem?"	H			14:32 (3)			
Voz pesquisador respondendo: "Tudo bem."	H			14:32 (3)			
Carro	MT			23:16 (4)			
Voz ao longe	MT			23:16 (4)			
Fogos ao longe	MT			23:16 (4)			
Música do carro que passou	MT			23:16 (4)			
Buzina de carro	MT			23:16 (4)			
Ônibus	MT			23:16 (4)			
Latido de cachorro ao longe	N			23:16 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (33)	4	11	18	3	7	16	7

Quadro 40 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	2	1	1		2	9		3	3	6	6

Conforme o Quadro anterior, no dia 11/07/2010, a quantidade de sons MT (18) foi maior do que as o número de sons N (4) e H (11). Além disso, é possível perceber um crescimento do número de sons MT (6) nos períodos (3) e (4) do dia e uma concentração de sons H (9) no período (3). Verifica-se ainda, ausência de sons N e H nos períodos (1) e (4).

Quadro 41 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco**Data: 13/07/2010 Dia da Semana: Terça-feira**

Som	Classificação do som			Período do dia			
	N=sons naturais;	H=sons humanos;	MT=sons mecânicos e tecnológicos	1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorro ao longe	N			00:20 (1)			
Voz do acompanhante do pesquisador	H			00:20 (1)			
Carro	MT			00:20 (1)			
Apito do guarda noturno	MT			00:20 (1)			
Latido de cachorro próximo	N			00:20 (1)			
Chuva	N			11:23 (2)			
Carro	MT			11:23 (2)			
Barulho do atrito do carro com chão molhado	MT			11:23 (2)			
Porta do carro	MT			11:23 (2)			
Vozes ao longe	H			11:23 (2)			
Voz feminina ao longe	H			11:23 (2)			
Buzina de carro ao longe	MT			11:23 (2)			
Moto	MT			11:23 (2)			
Voz masculina ao longe	H			11:23 (2)			
Ônibus	MT			17:06 (3)			
Carro	MT			17:06 (3)			
Vozes (2) femininas	H			17:06 (3)			
Moto ao longe	MT			17:06 (3)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (17)	3	5	9	4	9	4	

Quadro 42 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
2	1			1	3	1		1	5	2	

De acordo com o Quadro acima, no dia 13/07/2010, a quantidade de sons MT (8) foi superior ao número de sons N(3) e H (5). Além disso, houve um decréscimo no número de sons MT, chegando a zero no período (4), com uma maior concentração desse tipo de som no período (2). Em relação aos sons N, não foram, nesse dia, registrados no período (3) e (4); assim como no período (4) não foram percebidos sons H.

Quadro 43 - Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro	MT			00:16 (1)			
Passos	H			00:16 (1)			
Moto ao longe	MT			00:16 (1)			
Carro	MT			11:08 (2)			
Buzina de Moto	MT			11:08 (2)			
Voz feminina	H			11:08 (2)			
Voz de criança	H			11:08 (2)			
Voz masculina	H			11:08 (2)			
Conversa entre mãe e filho	H			11:08 (2)			
Ônibus	MT			11:08 (2)			
Carro	MT			16:48 (3)			
Buzina de carro	MT			16:48 (3)			
Grito de criança	H			16:48 (3)			
Vozes ao longe	H			16:48 (3)			
Voz masculina	H			16:48 (3)			
Ônibus	MT			16:48 (3)			
Passos	H			16:48 (3)			
Tosse	H			16:48 (3)			
Risada	H			16:48 (3)			
Moto	MT			16:48 (3)			
Voz feminina cumprimentando o pesquisador	H			16:48 (3)			
Conversa entre um homem e mulher ao longe	H			16:48 (3)			
Espirro	H			16:48 (3)			
Avião	MT			21:47 (4)			
Carro	MT			21:47 (4)			
Moto	MT			21:47 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (27)	0	14	13	3	7	13	4

Quadro 44 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,34)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
0	0	0	0	1	4	9		2	3	4	4

De acordo com o Quadro anterior, no dia 15/07/2010, o número de sons H (14) foi maior que a quantidade de sons MT (13) e N (0). Esse, talvez, seja um dos poucos dias, de gravação, em que a quantidade de sons MT não foi maior do que o número de eventos sonoros N e H. Além da quantidade de sons H registrada, ser maior do que os outros tipos, verificou-se maior concentração desses sons no período (3).

Quadro 45 – Nome da Rua/Av: Av. Martim Francisco
Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorro	N			00:49 (1)			
Moto ao longe	MT			00:49 (1)			
Carro	MT			00:49 (1)			
Buzina de carro	MT			00:49 (1)			
Carro	MT			11:05 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			11:05 (2)			
Passarinhos	N			11:05 (2)			
Voz feminina	H			11:05 (2)			
Moto	MT			11:05 (2)			
Batidas em lata	MT			11:05 (2)			
Vozes ao longe	H			11:05 (2)			
Conversa entre homens	H			11:05 (2)			
Voz de criança	H			11:05 (2)			
Voz feminina conversando com pesquisador	H			11:05 (2)			
Buzina de carro	H			11:05 (2)			
Passarinho Bem-te-vi	N			11:05 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			16:14 (3)			
Voz do vendedor de churros gravada	MT			16:14 (3)			
Assovio	H			16:14 (3)			
Crianças gritando	H			16:14 (3)			
Moto	MT			16:14 (3)			
Voz masculina	H			16:14 (3)			
Risada	H			16:14 (3)			
Voz de criança	H			16:14 (3)			
Voz masculina	H			16:14 (3)			
Voz feminina	H			16:14 (3)			
Voz masculina de idoso	H			16:14 (3)			
Tosse	H			16:14 (3)			
Carro	MT			20:17 (4)			
Apito do guarda noturno ao longe	MT			20:17 (4)			
Música do carro que passou	MT			20:17 (4)			
Vozes ao longe	H			20:17 (4)			
Latido de cachorro ao longe	N			20:17 (4)			
Conversa entre dois homens	H			20:17 (4)			
Passos	H			20:17 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (35)	5	19	11	4	12	12	7

Quadro 46 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	3		1		6	10	3	3	3	2	3

Conforme o Quadro acima, no dia 17/07/2010, a quantidade de sons H (19) foi maior do que o número de sons N (5) e MT (11). Além disso, os sons H percebidos se concentraram no período (3), apresentando decréscimo em sua quantidade no período (4).

Quadro 47 – Média de sons da rua por dia (MF) = (33+17+27+35) / 4 = 28

MF	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	3	6	1	1	2	15	29	3	9	14	14	13
Total	11				49				50			

A média de ocorrências sonoras por dia na avenida Martim Francisco é de aproximadamente 28 sons por dia.

O Quadro anterior resume os Quadros anteriores (39 a 46) e por meio dele é possível confirmar que a quantidade de sons MT (50), nessa avenida, é maior que o número de sons N (11) e muito próximo ao número de sons H (49). Verifica-se, ainda, que a quantidade de sons MT está concentrada nos períodos (2) e (3); bem como o número de sons H é maior nos períodos (2) e (3). Além disso, além da pequena quantidade de sons N (11), há um decréscimo nos períodos (3) e (4) no número desse tipo de som.

Quadro 48 – Nome da Rua/Av: Rua Teófilo Otoni

Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1.	2.	3.	4.
Moto ao longe	MT			00:44 (1)			
Carro ao longe	MT			00:44 (1)			
Vozes ao longe	H			00:44 (1)			
Buzina de carro	MT			00:44 (1)			
Latido de cachorro ao longe	N			00:44 (1)			
Música do salão Grêmio Esportivo Jardim Uttinga (GEJU) ao longe	MT			00:44 (1)			
Latido de cachorro	N			09: 54 (2)			
Ônibus	MT			09: 54 (2)			
Voz ao longe	H			09: 54 (2)			
Voz masculina ao longe	H			09: 54 (2)			
Latido de cachorro grave ao longe	N			09: 54 (2)			
Voz de criança ao longe	H			09: 54 (2)			
Voz de homem próximo	H			09: 54 (2)			
Latido de cachorro “rouco”	N			09: 54 (2)			
Carro	MT			09: 54 (2)			
Passos	H			09: 54 (2)			
Avião	MT			09: 54 (2)			
Portão se abrindo	MT			09: 54 (2)			
Passarinhos	N			14:41 (3)			
Voz de criança ao longe	H			14:41 (3)			
Latido de cachorro simultaneamente	N			14:41 (3)			
Carro	MT			14:41 (3)			
Buzina de carro	MT			14:41 (3)			
Passos com chinelo	H			14:41 (3)			
Voz feminina ao longe	H			14:41 (3)			
Voz masculina chamando alguém	H			14:41 (3)			
Porta de carro sendo fechada	H			14:41 (3)			
Carro ao longe	MT			23;24 (4)			
Fogos ao longe	MT			23;24 (4)			
Moto	MT			23;24 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (30)	6	11	13	6	12	9	3

Quadro 49 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	3	2		1	5	5		4	4	2	3

Pelo Quadro anterior, referente ao dia 11/07/2010, é possível afirmar que o número de sons MT (13) foi maior que a quantidade de sons H (11) e N (6). Houve um decréscimo no número de sons MT nos período (3) e um aumento na quantidade de sons H no período (2) e (5). Além disso, não foram percebidos no período (4) sons N e H.

Quadro 50 – Nome da Rua/Av: Rua Teofilo Otoni
Data: 13/07/2010 Dia da Semana: Terça-feira

Som	Classificação do som -			Período do dia			
	N=sons naturais;	H=sons humanos;	MT=sons mecânicos e tecnológicos	1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro ao longe	MT			00:32 (1)			
Chuva	N			11:31 (2)			
Voz ao longe	H			11:31 (2)			
Barulho do atrito do carro com o chão molhado pela chuva	MT			11:31 (2)			
Avião	MT			11:31 (2)			
Voz de vendedor de frutas ao longe	H			11:31 (2)			
Carro ao longe	MT			17:14 (3)			
Moto	MT			17:14 (3)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (8)	1	2	5	1	5	2	

Quadro 51 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	1				2			1	2	2	

Conforme o Quadro acima, no dia 13/07/2010, o número de sons MT (5) foi maior do que a quantidade de sons N (1) e H (2). Em comparação aos dias anteriores em todos os tipos de sons: N, H, MT a quantidade foi bastante reduzida, provavelmente devido às características do dia, que foi marcado com garoas e chuva leve.

**Quadro 52 – Nome da Rua/Av: Rua Teofilo Otoni
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira**

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro	MT			00:23 (1)			
Voz ao longe	H			11:15 (2)			
Carro	MT			11:15 (2)			
Gritos de voz masculina	H			11:15 (2)			
Passarinho Bem-te-vi	N			11:15 (2)			
Crianças gritando ao longe	H			16:55 (3)			
Música gravada ao longe	MT			16:55 (3)			
Vento	N			16:55 (3)			
Carro	MT			16:55 (3)			
Latido agudo de cachorro	N			16:55 (3)			
Voz feminina brava com o cachorro	H			16:55 (3)			
Passarinho Bem-te-vi ao longe	N			16:55 (3)			
Vozes ao longe	H			16:55 (3)			
Vozes de criança	H			16:55 (3)			
Buzina de carro ao longe	MT			21:54 (4)			
Carro ao longe	MT			21:54 (4)			
Voz ao longe	H			21:54 (4)			
Ônibus freando (próximo int. 6ª.M)	MT			21:54 (4)			
Carro próximo	MT			21:54 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (19)	4	7	8	1	4	9	5

Quadro 53 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	1	3			1	4	1	1	2	2	4

Conforme Quadro anterior, no dia 15/07/2010, os sons MT (9) se apresentaram em maior número em comparação aos eventos sonoros N (4) e H (6). Verifica-se ainda, que a quantidade de sons MT aumentou consideravelmente no período (4) e, em relação aos sons H, houve uma concentração desses no período (3).

Quadro 54 – Nome da Rua/Av: Rua Teófilo Otoni
Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorro grave ao longe	N			00:56 (1)			
Carro	MT			00:56 (1)			
Vozes	H			11:23 (2)			
Moto	MT			11:23 (2)			
Música gravada	MT			11:23 (2)			
Ônibus freando	MT			11:23 (2)			
Passos	H			11:23 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			11:23 (2)			
Vento	N			11:23 (2)			
Passarinhos	N			11:23 (2)			
Voz feminina ao longe	H			11:23 (2)			
Moto	MT			11:23 (2)			
Voz de criança	H			11:23 (2)			
Carro dando partida	MT			11:23 (2)			
Passarinhos	N			16:21 (3)			
Carro	MT			16:21 (3)			
Música gravada	MT			16:21 (3)			
Latido de cachorro	N			16:21 (3)			
Vozes	H			16:21 (3)			
Latido de cachorro ao longe	N			20:24 (4)			
Avião	MT			20:24 (4)			
Ônibus freando	MT			20:24 (4)			
Buzina de carro	MT			20:24 (4)			
Latido de cachorro próximo	N			20:24 (4)			
Moto	MT			20:24 (4)			
Buzina de moto	MT			20:24 (4)			
Voz masculina ao longe	H			20:24 (4)			
Voz feminina	H			20:24 (4)			
Risada	H			20:24 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (29)	8	8	13	2	12	5	10

Quadro 55 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	3	2	2		4	1	3	1	5	2	5

Observando o Quadro acima, pode-se afirmar que a quantidade de sons MT (13) foi maior que o número de sons N (8) e H (8). Além disso, nesse dia, a concentração maior de sons MT, alternou-se entre os períodos (2) e (4) e, a quantidade maior de sons H, foi encontrada no período (2), decrescendo no período (3) e voltando a subir no período (4).

Quadro 56 – Média de sons da rua por dia (TO) = (30+8+19+29) / 4 = 33

TO	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt.Sons	2	8	7	2	1	12	10	4	7	13	8	12
Total	19				27				40			

A média de ocorrências sonoras por dia na rua Teófilo Otoni é de aproximadamente 33 sons por dia

O Quadro acima resume os Quadros anteriores (48 a 55) e por meio dele é possível confirmar que o número de sons MT (40) é maior do que os sons N (19) e H (27). É possível perceber ainda, que a quantidade maior de sons MT está presente nos períodos (2) e (4); uma quantidade maior de sons N e H foi percebida no período (2) e (3) do dia.

**Quadro 57 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba
Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo**

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1.	2.	3.	4.
Carros diversos simultaneamente	MT			00:53	(1)		
Caminhão	MT			00:53	(1)		
Moto	MT			00:53	(1)		
Vozes ao longe	H			00:53	(1)		
Vozes de criança	H			10:02	(2)		
Música do caminhão de gás ao longe	MT			10:02	(2)		
Carros diversos simultaneamente	MT			10:02	(2)		
Passarinho ao longe	N			10:02	(2)		
Moto	MT			10:02	(2)		
Buzina de moto	MT			10:02	(2)		
Pássaro ao longe	N			10:02	(2)		
Maquinário da serralheria	MT			10:02	(2)		
Batidas em lata	MT			10:02	(2)		
Voz masculina dizendo: “oi”	H			10:02	(2)		
Buzina de carro	MT			10:02	(2)		
Carros diversos simultaneamente	MT			14:53	(3)		
Batidas de talhadeira de pedreiro	MT			14:53	(3)		
Avião	MT			14:53	(3)		
Moto	MT			14:53	(3)		
Buzina de moto	MT			14:53	(3)		
Voz masculina ao longe	H			14:53	(3)		
Passos	H			14:53	(3)		
Latido de diversos cachorros	N			14:53	(3)		
Latido de cachorro	N			23:32	(4)		
Carro	MT			23:32	(4)		
Moto	MT			23:32	(4)		
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons(26)	4	5	17	4	11	8	3

Quadro 58 - Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	2	1	1	1	2	2		3	7	5	2

Conforme o Quadro anterior é possível verificar que a quantidade de sons MT (17) foi maior que o número de sons N (4) e H (5). Percebe-se, ainda, que o número maior de sons MT está localizado nos períodos (2) e (3), com considerável decréscimo no período (4).

Quadro 59 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba
Data: 13/07/2010 Dia da Semana: Terça-feira

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorro ao longe	N			00:40 (1)			
Carro	MT			00:40 (1)			
Ônibus	MT			00:40 (1)			
Latido de cachorro próximo	N			00:40 (1)			
Carros diversos simultaneamente	MT			11:42 (2)			
Barulho do atrito dos carros com o chão molhado pela chuva	MT			11:42 (2)			
Chuva	N			11: 42 (2)			
Carros diversos simultaneamente	MT			17: 26 (3)			
Caminhão	MT			17: 26 (3)			
Vozes	H			17:26 (3)			
Voz de criança ao longe	H			17:26 (3)			
Batida de porta de carro	MT			17:26 (3)			
Latido de cachorro ao longe	N			17:26 (3)			
Buzina de moto	MT			17:26 (3)			
Buzina de carro em resposta a moto	MT			17:26 (3)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (14)	4	2	8	3	3	8	

Quadro 60 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
2	1	1				2		1	2	5	

Observando o Quadro acima, verifica-se que a quantidade de sons MT (8) foi maior que a quantidade de sons N(4) e H (2). Constatou-se, ainda, que houve um crescimento no número de sons MT no período (3); nesse dia os sons N se concentraram, em pequena quantidade, no período (3), estando ausentes nos demais períodos.

Quadro 61 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorros diversos	N			00: 32 (1)			
Carro	MT			00: 32 (1)			
Carros diversos simultaneamente	MT			11:26 (2)			
Avião	MT			11:26 (2)			
Buzina de carro	MT			11:26 (2)			
Chuva	N			11:26 (2)			
Vozes ao longe	H			11:26 (2)			
Carros diversos simultaneamente	MT			17:05 (3)			
Moto	MT			17:05 (3)			
Latido de cachorro ao longe	N			17:05 (3)			
Maquinário da serralheria	MT			17:05 (3)			
Voz feminina	H			17:05 (3)			
Voz masculina	H			17:05 (3)			
Latido de cachorros diversos	N			17:05 (3)			
Latido grave de cachorro ao longe	N			17:05 (3)			
Moto	MT			17:05 (3)			
Buzina de carro	MT			17:05 (3)			
Caminhão	MT			17:05 (3)			
Carros diversos simultaneamente	MT			22:02 (4)			
Latido de cachorro ao longe	N			22:02 (4)			
Latido grave de cachorro próximo	N			22:02 (4)			
Maquinário da serralheria	MT			22:02 (4)			
Latido agudo de cachorro ao longe	N			22:02 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (23)	8	3	12	2	5	11	5

Quadro 62 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	1	3	3		1	2		1	3	6	2

Conforme o Quadro anterior é possível observar que os sons MT (12) foram em maior quantidade em relação aos sons N (8) e H (3). Verifica-se, ainda, que o período (3) apresentou maior concentração de sons MT (6) e, diferentemente, de outros dias, pode-se ouvir no período (4) sons N (4). Não foram registrados sons H, nos períodos (1) e (4).

Quadro 63 – Nome da Rua/Av: Av. Sapopemba**Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado**

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos				Período do dia			
					1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carros diversos simultaneamente	MT				01: 04 (1)			
Latido de cachorro	N				01: 04 (1)			
Vento	N				01: 04 (1)			
Passarinhos ao longe	N				11:30 (2)			
Vozes ao longe	H				11:30 (2)			
Latido de cachorros diversos ao longe	N				11:30 (2)			
Música gravada	MT				11:30 (2)			
Carros diversos simultaneamente	MT				11:30 (2)			
Voz feminina	H				11:30 (2)			
Música do caminhão de gás (mi, sol..)	MT				11:30 (2)			
Avião	MT				11:30 (2)			
Vozes femininas	H				11:30 (2)			
Buzina de carro	MT				16: 29 (3)			
Moto	MT				16: 29 (3)			
Carros diversos simultaneamente	MT				16: 29 (3)			
Vozes ao longe	H				16: 29 (3)			
Alarme de carro	MT				16: 29 (3)			
Canto da igreja evangélica (voz masculina)	H				16: 29 (3)			
Carros diversos simultaneamente	MT				20:31 (4)			
Vozes ao longe	H				20:31 (4)			
Moto	MT				20:31 (4)			
Total	N	H	MT		1	2	3	4
No. de sons (19)	3	6	10		2	9	5	3

Quadro 64 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	2				3	2	1	1	4	3	2

Conforme Quadro acima, percebe-se que o número de sons MT (10) foi maior que a quantidade de sons N (3) e H (6). Verifica-se, também, que o período (2) apresentou maior quantidade de sons MT e H, com decréscimo na quantidade desses sons nos períodos (3) e (4).

Quadro 65 – Média de sons da rua por dia (SAPO) = $(26+14+23+19) / 4 = 20,5$

SAPO	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	4	6	5	4	1	6	8	1	6	16	19	6
Total	19				16				47			

A média de ocorrências sonoras por dia na avenida Sapopemba é de aproximadamente 20,5 por dia.

O Quadro acima resume os Quadros anteriores (57 a 64) e, por meio dele, é possível confirmar que a quantidade de sons MT (47) é superior ao número de sons N (19) e H (16). Percebe-se, também, que há uma concentração de sons MT nos períodos (2) e (3), bem como, em menor quantidade, de sons N e H.

Quadro 66 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu
Data: 11/07/2010 Dia da Semana: Domingo

Som	Classificação do som de acordo com aspectos referenciais N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Latido de cachorros diversos ao longe	N			01:01 (1)			
Latido de cachorro “rouco” próximo	N			01:01 (1)			
Passarinhos	N			10:10 (2)			
Música do caminhão do gás ao longe	MT			10:10 (2)			
Latido agudo de cachorro ao longe	N			10:10 (2)			
Carro ao longe	MT			10:10 (2)			
Caminhão ao longe	MT			10:10 (2)			
Buzina de caminhão	MT			10:10 (2)			
Tosse	H			10:10 (2)			
Voz masculina dizendo: “e, aí, joia?”	H			10:10 (2)			
Voz de mulher	H			10:10 (2)			
Avião	MT			10:10 (2)			
Voz de mulher idosa	H			10:10 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			15:00 (3)			
Latido de cachorro próximo	N			15:00 (3)			
Passarinhos	N			15:00 (3)			
Carro ao longe	MT			15:00 (3)			
Carro próximo	MT			15:00 (3)			
Pigarro	H			15:00 (3)			
Vozes de crianças ao longe	H			15:00 (3)			
Voz masculina chamando alguém	H			15:00 (3)			
Voz masculina grave	H			15:00 (3)			
Voz de criança	H			15:00 (3)			
Grito de criança	H			15:00 (3)			
Avião	MT			15:00 (3)			
Freio de carro ao longe	MT			23:40 (4)			
Carro ao longe	MT			23:40 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (26)	6	10	10	1	11	12	2

Quadro 67 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	2	3			4	6			5	3	2

Observando o Quadro acima, é possível verificar que o número de sons MT (10), nesse dia foi igual ao número de sons H (10) e maior que a quantidade de sons N (6). Percebe-se, ainda, que uma quantidade maior de sons MT se concentrou no período (2) e um maior número de sons H, pôde ser percebido no período (3).

Quadro 68 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu**Data: 13/07/2010 Dia da Semana: Terça-feira**

Som	Classificação do som - N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia			
				1	2	3	4
Latido de cachorro ao longe	N			00:48 (1)			
Carro ao longe	MT			00:48 (1)			
Chuva	N			11:53 (2)			
Barulho do atrito do carro com o asfalto em função da chuva	MT			11:53 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			11:53 (2)			
Avião	MT			11:53 (2)			
Caminhão	MT			11:53 (2)			
Cachorro “uivando”	N			17:34 (3)			
Carro ao longe	MT			17:34 (3)			
Buzina de moto	MT			17:34 (3)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (10)	4	0	6	2	5	3	

Quadro 69 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	2	1						2	3	2	

De acordo com o Quadro anterior o número de sons MT (7) foi maior que a quantidade de eventos sonoros N (3) e H (0). Verifica-se, também, que a quantidade maior de sons MT se apresentou no período (2).

**Quadro 70 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu
Data: 15/07/2010 Dia da Semana: Quinta-feira**

Som	Classificação do som -			Período do dia			
	N=sons naturais;	H=sons humanos;	MT=sons mecânicos e tecnológicos	1. 00h-06h	2. 06h-12h	3. 12h-18h	4. 18h-24h
Carro ao longe	MT			00:39 (1)			
Latido de cachorro ao longe	N			00:39 (1)			
Frear de caminhão	MT			00:39 (1)			
Vozes de crianças	H			11:33 (2)			
Caminhão ao longe	MT			11:33 (2)			
Risada de criança	H			11:33 (2)			
Latido de cachorro próximo	N			11:33 (2)			
Avião	MT			11:33 (2)			
Passarinho	N			11:33 (2)			
Latido de cachorro ao longe	N			17:12 (3)			
Vozes de crianças	H			17:12 (3)			
Passarinho	N			17:12 (3)			
Avião	MT			17:12 (3)			
Carro ao longe	MT			17:12 (3)			
Voz feminina	H			17:12 (3)			
Cachorro “choramingando”	N			17:12 (3)			
Moto	MT			17:12 (3)			
Respiração do pesquisador	H			22:09 (4)			
Carro ao longe	MT			22:09 (4)			
Gotas de chuva sobre o carro	N			22:09 (4)			
Latido de cachorro ao longe	N			22:09 (4)			
Total	N	H	MT	1	2	3	4
No. de sons (21)	8	5	8	3	6	8	4

Quadro 71 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	2	3	2		2	2	1	2	2	3	1

Observando-se o Quadro acima é possível dizer que a quantidade de sons N (8) e MT (8), nesse dia, foi a mesma, apresentando maior quantidade desse tipo de som no período (3). Além disso, verifica-se que, diferentemente de outras ruas e avenidas, foi possível perceber no período (4), dois sons naturais (Latido de cachorro ao longe; Gotas de chuva sobre o carro).

Quadro 72 – Nome da Rua/Av: Rua do Guaçu
Data: 17/07/2010 Dia da Semana: Sábado

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	Período do dia 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h
Latido grave de cachorro próximo	N	01:13 (1)
Buzina de caminhão ao longe	MT	01:13 (1)
Apito do guarda noturno ao longe	MT	01:13 (1)
Carro ao longe	MT	01:13 (1)
Miado de gato próximo	N	01:13 (1)
Latido de cachorros diversos ao longe	N	01:13 (1)
Latido de cachorro próximo	N	11:38 (2)
Passarinhos	N	11:38 (2)
Voz de criança	H	11:38 (2)
Voz masculina	H	11:38 (2)
Risada de um homem	H	11:38 (2)
Carro ao longe	MT	11:38 (2)
Carro próximo	MT	11:38 (2)
Conversa	H	11:38 (2)
Voz feminina	H	11:38 (2)
Risada de uma mulher	H	11:38 (2)
Tosse de um homem	H	11:38 (2)
Portão abrindo	MT	11:38 (2)
Risada de outra mulher	H	11:38 (2)
Passarinhos	N	16:36 (3)
Latido de cachorro próximo	N	16:36 (3)
Portão abrindo	MT	16:36 (3)
Buzina ao longe	MT	16:36 (3)
Latido de cachorros diversos	N	16:36 (3)
Carro ao longe	MT	16:36 (3)
Barulho agudo de máquina	MT	16:36 (3)
Buzina	MT	16:36 (3)
Freada de ônibus	MT	16:36 (3)
Buzina de moto	MT	16:36 (3)
Assovio	H	16:36 (3)
Buzina de carro	MT	16:36 (3)
Buzina de carro com duas notas (sol e mi descende como numa apogiatura)	MT	16:36 (3)
Buzina de carro com 3 notas (lá, mi descendente que vai para o sol# asc.)	MT	16:36 (3)
Voices de crianças	H	20:39 (4)
Voz masculina	H	20:39 (4)
Grito de criança	H	20:39 (4)
Latido de cachorro ao longe	N	20:39 (4)
Portão abrindo	MT	20:39 (4)
Carro próximo	MT	20:39 (4)
Risadas de crianças	H	20:39 (4)

Som	Classificação do som – N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos			Período do dia 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h			
	N	H	MT	1	2	3	4
Alarme de carro			MT	20:39 (4)			
Voz feminina com sotaque nordestino			H	20:39 (4)			
Latido de cachorro próximo			N	20:39 (4)			
Total							
No. de sons (43)	10	14	19	6	13	14	10

Quadro 73 – Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)

Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4)											
N /PERÍODO				H /PERÍODO				MT /PERÍODO			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
3	2	3	2		8	1	5	3	3	10	3

De acordo com o Quadro anterior, a quantidade de sons MT (23) foi maior que a quantidade de sons N (10) e H (14). Percebe-se, ainda, que o período de maior concentração de sons MT foi o (3); o período de maior concentração de sons H foi o (2) e, os sons N, se apresentaram em maior quantidade nos períodos (1) e (3).

Quadro 74 – Média de sons da rua por dia (GUAÇU) = $(26+10+21+43) / 4 = 25$

GUAÇU	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. sons	5	8	10	4		14	9	6	7	13	18	6
Total	27				29				44			

A média de ocorrências sonoras por dia na rua do Guaçu é de, aproximadamente, 25 por dia.

O Quadro acima resume os Quadros anteriores (66 a 73) e, por meio dele, é possível confirmar que a quantidade de sons MT (44) é maior do que o número de sons N (27) e H (29). Sendo que os períodos (2) e (3) apresentaram maior concentração de sons MT; os sons H se apresentaram em maior número no período (2) e os N no período (3). O que mostra que o ambiente sonoro se modifica em momentos diferentes do dia, reflexo da maneira como o espaço é ocupado e utilizado.

A partir dos Quadros anteriores elaborou-se um Quadro (75) que sintetiza os sons percebidos nas gravações em cada rua e avenida nos dias 11, 13, 15 e 17 de julho de 2010, agrupando-os de acordo com os aspectos referenciais do som em: sons naturais (N); humanos (H); mecânicos e tecnológicos (MT).

**Quadro 75 -TABULAÇÃO GERAL DOS SONS PERCEBIDOS NAS GRAVAÇÕES
REALIZADAS NOS DIAS 11, 13, 15 E 17 DE JULHO DE 2010
AGRUPADA PELA CLASSIFICAÇÃO DE ACORDO COM OS ASPECTOS
REFERENCIAIS DO SOM**

Sons naturais (N)	Sons humanos (H)	Sons mecânicos e tecnológicos (MT)
Inseto	Assovio	Alarme de carro
Passarinho	Conversa	Apito do guarda noturno
Cachorro “choramingando”	Fungada	Avião
Cachorro “uivando”	Grito	Barulho de portão
Vento	Grito de criança	Batida de porta de carro
Chuva	Passos	Batidas com talhadeira de pedreiro
Miado de gato	Pigarro	Batidas em latas
Latido agudo de cachorro	Respiração	Buzina
Latido grave de cachorro	Risada	Buzina de carro com 3 notas (lá, mi descendente que vai para o sol# asc.)
	Risada de criança	Buzina de carro com duas notas (sol e mi desce como numa apogiatura)
	Risada de mulher	Caminhão
	Tosse	Caminhão freando
	Voz de criança	Carro
	Voz de homem jovem	Carro dando partida
	Voz de homem idoso	Carro freando
	Voz de jovem	Fogos
	Voz de mulher	Freada do ônibus
	Voz de mulher idosa	Máquina com barulho agudo
	Voz do vendedor de churros	Maquinário da serralheria
	Voz do vendedor de frutas	Moto
	Voz feminina com sotaque nordestino	Música do caminhão de gás
	Voz masculina cantando na igreja evangélica	Música do salão Grêmio Esportivo Jardim Utinga (GEJU)
		Música gospel no carro de propaganda
		Ônibus
		Porta de carro sendo fechada
		Telefone público
Total=9	Total=22	Total=26

Observando o Quadro anterior (75), pode-se identificar que:

1. O número de sons mecânicos e tecnológicos é superior à quantidade de sons humanos e naturais; o que pode indicar que, no bairro de Jardim Utinga, mostra-se um possível desequilíbrio nesse ambiente sonoro, de forma que os outros sons pertencentes aos outros termos da classificação adotada, isto é, os naturais e humanos, não sejam claramente percebidos. Nas gravações, os sons mecânicos e tecnológicos, como: buzina de carro, freada de carro ou caminhão, fogos, alarme de carro, entre outros, se destacam dos outros, mais pela forte intensidade do que pela sua duração, sobretudo nas avenidas João Pessoa e Sapopemba, encobrendo outros sons que, porventura, ocorram simultaneamente, como, por exemplo: o som de um passarinho, o som de uma risada, o som de uma conversa, ou o som de um cachorro latindo. Isto se dá pelas próprias características que apresentam: os sons naturais e os humanos são de fraca intensidade em comparação a determinados sons mecânicos e tecnológicos que, com sua força, dominam o espaço sonoro.
2. A quantidade de sons naturais é aproximadamente três vezes menor do que os eventos sonoros mecânicos e tecnológicos, assim como para os humanos. Além disso, esses sons naturais, em sua maior parte, são produzidos por animais, principalmente cachorros, bastante presentes no bairro, os quais, como se percebe nas gravações, são estimulados a latir, em geral, pela ocorrência de outros sons, sobretudo, mecânicos e tecnológicos, como, por exemplo: a buzina de um carro.
3. Dentre os 22 sons humanos percebidos, 19 foram produzidos com a voz, sendo possível nas gravações perceber algumas características dessa emissão vocal, como por exemplo: se a voz é de criança, de uma idosa, o sotaque da voz. Além disso, percebe-se a voz utilizada por vendedores que anunciam seu produto, seja ele churro ou fruta; ouve-se, também, a voz, que é empregada tanto no canto que ecoa de uma igreja evangélica do bairro, bem como, nos gritos e risadas.
4. Dentre os 26 sons mecânicos e tecnológicos percebidos, 13 são provenientes de veículos que transitam pelas ruas e avenidas. Em alguns desses carros, além do som do próprio carro, há o som de música, como a do caminhão de

gás ou a música gospel do carro de propaganda que passa, em geral, lentamente.

Quadro 76 - TABULAÇÃO DOS SONS EM CADA RUA/AV. DE ACORDO COM OS ASPECTOS REFERENCIAIS DO SOM, AGRUPADOS POR PERÍODO DO DIA (1,2,3,4) REFERENTE ÀS GRAVAÇÕES REALIZADAS EM 11, 13, 15 E 17 DE JULHO DE 2010

OM	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	4	12	10		2	11	12	3	11	21	16	14
Total	26				28				61			

JP	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. sons	5	6	4	2	5	3	7	4	10	19	13	12
Total	17				19				54			

MF	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	3	6	1	1	2	15	29	3	9	14	14	13
Total	11				49				50			

TO	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	2	8	7	2	1	12	10	4	7	13	8	12
Total	19				27				40			

SAPO	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. Sons	4	6	5	4	1	6	8	1	6	16	19	6
Total	19				16				47			

GUAÇU	Total geral da Rua / Tabulação de acordo com aspectos referenciais /período do dia (1,2,3,4) dos dias 11, 13,15 e 17											
	N				H				MT			
Período	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Qt. sons	5	8	10	4		14	9	6	7	13	18	6
Total	27				29				44			

Observando o Quadro anterior (76), identifica-se que a rua com maior quantidade de sons MT (61) foi a rua Olegário Mariano e não as avenidas João Pessoa, Martim Francisco e Sapopemba que, respectivamente, tiveram: (54), (50) e (47) ocorrências de eventos sonoros dessa natureza, o que é curioso, pois essas avenidas, sobretudo a João Pessoa e Sapopemba, são trechos de considerável movimento de veículos, como se verificou no início deste capítulo, por serem pontos de conexão do Jardim Utinga com outros bairros, e meio de ligação ao centro de Santo André e São Paulo, o que, ao menos teoricamente, faz aumentar o movimento de carros e pessoas, intensificando a produção sonora, principalmente pelo som de buzinas, carros de propaganda, som de caminhão, freadas de carro, entre outros. O que poderia justificar essa aparente contradição é o fato de a rua Olegário Mariano comunicar-se num extremo com a Avenida Martim Francisco e, no outro, com a João Pessoa, de modo que muitos sons provenientes delas são percebidos, também, na rua em questão. Um exemplo disso é o som do ônibus que transita pela avenida Martim Francisco, que pode ser ouvido na Olegário Mariano, principalmente quando freia. Outra justificativa para esse fato, poderia estar relacionada à intensidade dos sons de carro, moto, buzinas, entre outros, nas gravações, que encobrem outros sons mecânicos e tecnológicos provenientes das avenidas João Pessoa e Sapopemba, gerando, assim, menor diversidade de eventos sonoros desse tipo.

Conforme o Quadro anterior (76), o número de sons MT é maior em todas as ruas e avenidas, se comparado ao número de sons N e H. Existe ainda, em todas elas, um aumento dos sons mecânicos e tecnológicos ao longo dos períodos (2) e (3), com decréscimo no período (4).

Em relação aos sons naturais, há uma tendência de aumentar a sua quantidade nos períodos (2) e (3), como ocorre em relação aos sons humanos, no mesmo período.

A rua do Guaçu apresentou a maior quantidade de sons naturais (27) , em relação às outras ruas e avenidas, seguido pela rua Olegário Mariano, com (26). A rua com maior número de sons humanos foi a avenida Martim Francisco com (49) ocorrências sonoras desse tipo, seguida pela rua do Guaçu, onde foram relacionados (29) sons humanos.

Por meio do procedimento metodológico de gravação do ambiente sonoro do bairro pesquisado, pôde-se mapear os seus sons e identificar que a quantidade de sons Mecânicos e Tecnológicos é maior que os sons Humanos e Naturais. Destaca-se, também, que o som da voz humana é maioria (19) dentre os (22) eventos sonoros Humanos percebidos nos registros sonoros e que muitos deles são encobertos pelos sons Mecânicos e Tecnológicos (26) sobretudo, por aqueles provindos dos veículos que transitam pelas ruas e avenidas. Além

disso, verificou-se que os eventos sonoros se concentram mais em horários entre os períodos (2), das 06h às 12h, e no período (3) entre 12h e 18h, decrescendo em número do período (4), entre 18h e 24h. No capítulo 5, as informações obtidas por meio da gravação serão cotejadas com as respostas ao questionário dadas pelos moradores do bairro, a fim de estabelecer um comparativo entre as fontes de informação (gravação e questionário), analisando os dados, sobretudo no que se refere às manifestações vocais, a partir dos conceitos de símbolo, símbolo significante e representação social, já abordados no capítulo 2.

**JARDIM UTINGA E SEUS SONS:
MAPEAMENTO SONORO POR MEIO DE
QUESTIONÁRIO**

4. JARDIM ÚTINGA E SEUS SONS: MAPEAMENTO SONORO POR MEIO DE QUESTIONÁRIO

Do mesmo modo que ocorreu no capítulo anterior, apresenta-se agora, a tabulação dos resultados do questionário aplicado aos moradores do bairro, também, de acordo com os aspectos referenciais e estéticos estabelecidos por Schafer (2001).

Reiterando o que já foi mencionado no capítulo 1 a respeito dos procedimentos metodológicos da pesquisa, o questionário foi elaborado de forma semiestruturada, a qual combina questões abertas, de caráter subjetivo, com questões cujas respostas são o resultado de escolhas entre alternativas previamente estabelecidas, o que lhes confere características mais objetivas do que as questões semi-estruturadas (RICHARDSON, 1999, p. 198-99). De modo geral, as questões foram elaboradas com o intuito de se obter informações gerais a respeito dos moradores do bairro, sua opinião e percepção geral quanto aos sons de sua rua e entorno dela; bem como quais manifestações vocais lhes chamavam mais atenção – pediu-se que mencionassem pelo menos cinco – ocorridas na sua rua e ao seu redor; pediu-se, também, ao entrevistado, sua opinião a respeito delas e que dissessem o que representa a voz para eles. Ou seja, por meio do questionário visou-se levantar ferramentas para o estudo da voz humana como símbolo sonoro no contexto do Jardim Utinga, compreender como os moradores se relacionam com esse som em meio aos demais, isto é, extrair informações que possibilitassem entender a relação dos moradores com o ambiente sonoro do bairro, de maneira que se pudesse perceber de que modo a voz poderia ser identificada como um símbolo interpretável no contexto cultural em estudo.

Os dados que serão apresentados, a seguir, foram obtidos a partir das respostas fornecidas por 60 moradores do bairro selecionados de acordo com os critérios⁴² da *amostra intencional* que se constitui por elementos que se relacionam intencionalmente com as características estabelecidas no plano e nas hipóteses formuladas pelo pesquisador (RICHARDSON, 1999, p. 161). Sendo assim, as pessoas que compuseram a amostra, foram selecionadas de acordo com os seguintes critérios:

1. Ser morador de uma das ruas em que foi realizada a gravação

⁴² No capítulo 1, p.28-75, foram explicitados outros critérios que foram inicialmente tomados para o estabelecimento da amostra os quais, pelas razões ali explanadas tornaram-se inviáveis à pesquisa, definindo-se a partir de estudos de diferentes procedimentos: o critério da amostra intencional.

2. Estar disponível para realização do questionário no horário entre 14h e 17h. Esclarece-se que esse horário foi estabelecido para não atrapalhar a preparação e o horário de almoço dos voluntários, bem como, devido, à violência no bairro, percebida como mais intensa em horários após às 17h, para não colocar em risco a segurança do entrevistado e do entrevistador.

4.1. Tabulação e análise dos dados sonoros obtidos por meio de questionário

Conforme já foi mencionado, os dados que serão apresentados a seguir foram obtidos por meio de questionário aplicado aos moradores do bairro de Jardim Utinga (Anexo p. 312-314). Os respondentes do questionário eram moradores das ruas e avenidas em que foram realizadas as gravações⁴³.

Com essa tabulação dos dados levantados por meio do questionário, de acordo com os aspectos referenciais e com os aspectos estéticos, antes apresentados, pretende-se:

- a. conhecer quais sons do ambiente sonoro do Jardim Utinga são apreciados ou não pelos moradores;
- b. o que esses eventos sonoros representam para eles;
- c. identificar o que o morador acha de sua rua em relação aos sons que acontecem nela ou em seu entorno;
- d. nomear quais são os cinco sons de sua rua ou de seu entorno, por ele considerados mais representativos, em função de diferentes variáveis, como: dia da semana, período do dia e frequência em que ocorrem, por causa das características sonoras que chamam a atenção, e também por percebê-los mais distantes ou perto;
- e. identificar, ainda, quais são os cinco sons produzidos por voz na sua rua ou em seu entorno, considerados por ele mais representativos (pelos mesmos motivos antes mencionados) e em que períodos esses sons ocorrem.

Buscou-se, também, obter sua opinião a respeito das vozes que as pessoas ouvem em sua rua ou no entorno dela, e o que representam para elas. Pretendeu-se, também, saber se os

⁴³ Ver, no capítulo 1, p. 28-75, detalhes acerca dos princípios metodológicos que nortearam a elaboração e aplicação do questionário.

entrevistados já haviam ouvido falar em: Ecologia Acústica ou em Paisagem Sonora e, se eles participariam, se convidados, de um encontro entre moradores, para tratar de questões a respeito dos sons do bairro.

A primeira tabulação que será apresentada agrupa, de maneira geral, os dados para que eles sejam trabalhos em tabulações posteriores, pormenorizadas, o que permite uma análise de maior profundidade.

O Quadro de 77 traz os dados referentes às questões de 01 a 10 do questionário; as de número 01 a 08 referem-se a dados do respondente (nome, idade, endereço, tempo de residência na rua, quantas pessoas moram na casa além dele; e as questões 09 e 10 procuram saber a sua opinião acerca do ambiente sonoro de sua rua ou entorno.

O Quadro 78 agrupa as informações referentes à questão 11, por meio da qual procurou-se conhecer quais eram os 05 sons considerados mais representativos em sua rua ou entorno; dentro dessa mesma questão, pediu-se para que:

- a. o entrevistado indicasse o período em que o som por ele apontado, ocorre;
- b. avaliasse a distância do som indicado, estimando se ele ocorria próximo, distante ou em outro lugar, diferente das opções apresentadas;
- c. dissesse, também, se o som indicado o agradava, desagradava ou lhe era indiferente;
- d. opinasse se o som mencionado deveria permanecer, ser retirado do ambiente ou modificado;
- e. indicasse o dia ou os dias da semana em que o som costuma ocorrer;
- f. mencionasse com que frequência esse som aconteceria naquele ambiente.

O Quadros de 79 agrupa os dados referentes à questão 12, por meio da qual intentou-se saber quais eram os 05 sons produzidos pela voz que o respondente considerava mais representativos em sua rua ou em seu entorno. Essa questão, também, se desdobrou, ao se pedir ao entrevistado que indicasse:

- a. o período em que o som por ele apontado, ocorre;
- b. se, em sua opinião, tal som está próximo, distante ou não corresponde a nenhuma dessas opções;
- c. se o mesmo som o agrada, desagradava ou se lhe é indiferente;

- d. se, em sua opinião, o som mencionado deveria permanecer, ser retirado do ambiente ou modificado;
- e. o dia ou os dias da semana em que o som ocorre;
- f. estimasse a frequência com que esse som acontece.

Por último o Quadro 80, reúne os dados referentes às questões de número 13 a 16, por meio das quais buscou-se saber: o que o morador acha das vozes que ouve em sua rua ou em seu entorno; o que a voz representa para ele. Perguntou-se, também, se o respondente já ouvira falar em Ecologia Acústica e Paisagem Sonora e, por fim, procurou-se saber se ele participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro do Jardim Utinga.

Em todos os Quadros, convencionou-se apresentar os dados, referentes a moradores de cada rua e avenida separadamente, mantendo-se a mesma ordem de realização das gravações, isto é, OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU).

Quadro 77 – Tabulação Geral do questionário (Referente às questões 1 a 10)

Nome/Idade	Sexo	Endereço residencial: OM=Olegário Mariano; JP=João Pessoa; MF=Martim Francisco; TO=Teófilo Otoni; SAPO=Sapopemba; Guaçu=Guaçu	Há quanto tempo mora nessa rua?/Quantas pessoas residem em sua casa, além de você?	Você acha que a rua que você mora é: 1.Silenciosa, em qualquer horário; 2.Silenciosa, dependendo do horário; 3.Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4.Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5.Barulhenta, em qualquer horário; 6.Barulhenta, dependendo do horário; 7.Outra opção	Você acha que as ruas próximas a sua são: 1. Silenciosa, em qualquer horário; 2. Silenciosa, dependendo do horário; 3. Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4. Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5. Barulhenta, em qualquer horário; 6. Barulhenta, dependendo do horário; 7. Outra opção
Solange Torino/50	F	OM	50 A/3	1	6
Daine/10	F	OM	1 A/3	6	5
Nivaldo/76	M	OM	50 A/3	1	3
Sebastião/68	M	OM	16 A/3	4	4
José Carlos/53	M	OM	10 A/3	1	4
José Carlos/29	M	OM	3 A/2	2	3
Cintia/21	F	OM	21 A/3	1	1
Maria/80	F	OM	4 A/4	1	Não soube dizer
Samuel Rodrigues/65	M	OM	NI/1	1	1
Gabriela/13	F	OM	5 A/2	1	5
Damião/22	M	OM	4 A/4	1	1
Judite/75	F	OM	35 A/1	1	Não soube dizer
Vitor/10	M	OM	10 A/6	1	6 / à tarde
Não quis falar o nome		OM	50 A/NI	1	1
Alif/13	M	OM	2 A/4	1	1
Vera/70	F	OM	40 A/6	1	1
Irene/57	F	JP	54 A/NI	5	1
Odete/NI	F	JP	38 NI	5	1
Letícia/18	F	JP	18 A/NI	5	1
Evanir/NI	F	JP	22 NI	5	1
Maria/NI	F	JP	32 A/NI	3	1
Matheus/09	M	JP	09 A/NI	5	1
Jéssica/18	F	JP	18 A/NI	6 /à tarde	1
Mercedes/75	F	JP	50 A/1	6 / à noite	NI
Osvaldo/60	M	JP	09 M/NI	6 /até às 23h	1

Quadro 77 – Tabulação Geral do questionário (Referente às questões 1 a 10)

Nome/Idade	Sexo	Endereço residencial: OM=Olegário Mariano; JP=João Pessoa; MF=Martim Francisco; TO=Teófilo Otoni; SAPO=Sapopemba; Guaçu=Guaçu	Há quanto tempo mora nessa rua?/Quantas pessoas residem em sua casa, além de você?	Você acha que a rua que você mora é: 1.Silenciosa, em qualquer horário; 2.Silenciosa, dependendo do horário; 3.Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4.Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5.Barulhenta, em qualquer horário; 6.Barulhenta, dependendo do horário; 7.Outra opção	Você acha que as ruas próximas a sua são: 1. Silenciosa, em qualquer horário; 2. Silenciosa, dependendo do horário; 3. Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4. Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5. Barulhenta, em qualquer horário; 6. Barulhenta, dependendo do horário; 7. Outra opção
Idoíno/Ni	M	JP	3 A/3	1	5
Dirce A. Sampaio/46	F	MF	46 A/1	2	1
José Manoel da Silva/44	M	MF	4 A/3	6 / à noite	1
Nelci Reis/48	F	MF	28 A/4	1	1
Petrucio Laurentino/62	M	MF	25 A/1	1	1
Fernanda Lucia/51	F	MF	20 A/0	2	2
Samira Melo de Oliveira/31	F	MF	5 A/3	3	1
José Fernando da Silva/52	M	MF	52 A/01	2 /das 00h às 5h	2/das 00h às 5h
Angela/29	F	TO	1 A/3	1	3
Maristela/40	F	TO	23 A/5	1	1
Sônia/Ni	F	TO	20 A/3	4 / quando não tem aula	4
Odete Silva	F	TO	40 A/5	2 / exceto na entrada e saída dos alunos da escola	6 /sobretudo a MF
Antonia/40	F	TO	27 A/5	5	5
Angela/48	F	TO	25 A/4	1	1
Tamara M. Reis/39	F	TO	3 A/3	1	1
Ana Lúcia/52	F	TO	40 A/4	3	2
Saria da S. Afonseca/31	F	SAPO	07 A/4	2 / depois das 00h	3
Douglas S. Oliveira/26	M	SAPO	10 M/6	5	2 / a partir das 22h
Ana Paula de Souza/27	F	SAPO	10 M/6	5	2 / a partir das 20h
Claudio C. Eufrazi/45	M	SAPO	2 A/2	6 / das 17 às 23h	3
Lucia da S. Calzans/30	F	SAPO	30 A/3	5	1

Quadro 77 – Tabulação Geral do questionário (Referente às questões 1 a 10)

Nome/Idade	Sexo	Endereço residencial: OM=Olegário Mariano; JP=João Pessoa; MF=Martim Francisco; TO=Teófilo Otoni; SAPO=Sapopemba; Guaçu=Guaçu	Há quanto tempo mora nessa rua?/Quantas pessoas residem em sua casa, além de você?	Você acha que a rua que você mora é: 1.Silenciosa, em qualquer horário; 2.Silenciosa, dependendo do horário; 3.Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4.Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5.Barulhenta, em qualquer horário; 6.Barulhenta, dependendo do horário; 7.Outra opção	Você acha que as ruas próximas a sua são: 1. Silenciosa, em qualquer horário; 2. Silenciosa, dependendo do horário; 3. Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4. Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5. Barulhenta, em qualquer horário; 6. Barulhenta, dependendo do horário; 7. Outra opção
Cristina R. da Silva/45	F	SAPO	17 A/1	6 / das 18h às 21h	1 / sobretudo a Rua do Guaçu
Carmo A. de Freitas/63	M	GUAÇU	22 A/2	1	1
Gabriel R. Casa Grande/14	M	GUAÇU	2 A/4	6 / a partir das 18h	6 / a partir das 18h
Gustavo Samsonas/15	M	GUAÇU	15 A/3	3	3
Nilton Damaceno/71	M	GUAÇU	30 A/4	1	1
Patricia B. Ferreira	M	GUAÇU	19 A/2	2 / na parte da manhã	5
Augusto Cesar C. Silva/33	M	GUAÇU	33 A/1	1	1
Maria Aparecida/68	F	GUAÇU	44 A/0	5	Não sabe
Ailton J. da Silva/26	M	GUAÇU	22 A/NI	3	3
Raquel C. Ribeiro/27	F	GUAÇU	27 A/4	1	5
Débora F. da Silva/08	F	GUAÇU	08 A/6	2 / à tarde	3
Matheus José F. da Silva/10	M	GUAÇU	08 A/6	1	3
Marcos José F. da Silva/10	M	GUAÇU	08 A/6	2/ às 12h	3
Maira T. Aldano/16	F	GUAÇU	4 A/4	6 / à tarde	3

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Solange Torino/50/OM	F	Carro	Qualquer horário	P	I	P	T	3
		Avião	Qualquer horário	P	I	P	T	3
		Vizinhas	Qualquer horário	P	I	P	T	3
Daiane/10/OM	F	Avião	3	P	D	R	QT	NI
		Carro	3	P	D	R	QT	NI
		Crianças	3	P	D	R	QT	NI
Nivaldo/76/OM	M	Carro propaganda	3/43	P	D	R ou M	Fim semana	2
Sebastião/68/OM	M	Ônibus	3/4	P/D	D	P	T	3
		Carro	3/4	P/D	D	P	T	3
		Bombeiro	3/4	P/D	D	P	T	3
		Ambulância	3/4	P/D	D	P	T	3
José Carlos/53/OM	M	Alarme de carro	3/4	P	I	M	QT	2
		Carro	3/4	P	I	M	QT	2
José Carlos/29/OM	M	Carro de propaganda	3	D	A	R	QT	1
		Carro	3	D	A	R	QT	1
Cintia/21/OM	F	Ônibus	3	P	D	P	T	3
		Veículos	3	P	D	P	T	3
		Caminhão	3	P	D	P	T	3
Maria/80/OM	F	Carro	Qualquer horário	P	I	P	T	3
		Conversa	Qualquer horário	P	I	P	T	3

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Samuel Rodrigues/65/OM	M	Cães	1	P	A	P	QT	3
Gabriela/13/OM	F	Cães	3	P	D	P	QT	3
		Água	3	P	D	P	QT	3
		Conversa	3	P	D	P	QT	3
Damião/22/OM	M	Carros	2/3	D	I	P	QT	3
Judite/75/OM	F	Carros	1	P	D	P	NI	NI
Vitor/10/OM	M	Carro	2	P	A	P	Fim semana	NI
		Pássaros	NI	NI	NI	NI	NI	NI
		Construção	NI	NI	NI	NI	NI	NI
		Cães	NI	NI	NI	NI	NI	NI
		Passos						
Não quis falar o nome/50/OM		Motos	Qualquer horário	D	D	R	QT	NI
		Carros	NI	NI	NI	NI	NI	NI
		Anúncios	NI	NI	NI	NI	NI	NI
Alif/13/OM	M	Perua vendendo pão	3	P	I	P	T	1
		Carro de som	3	P	I	P	T	1
Vera/70/OM	F	Carro	2	P	I	P	Fim semana	1
		Cachorro	Qualquer horário	P	I	P	Fim semana	NI

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Irene/57/JP	F	Automóveis	2	P	D	M	QT	3
		Crianças correndo	2	P	D	M	QT	2
Odete/NI/JP	F	Pessoas cantando	2	P	A	P	QT	1
Leticia/18/JP	F	Automóveis	2	P	D	R	QT	1
		Pessoas passando	2	P	D	R	QT	1
Evanir/NI/JP	F	Brecadas de carro	2/3	P	D	M	T	2
		Buzinas	2/3	P	D	M	T	2
Maria/NI/JP	F	Automóveis	3	P	D	M	T	1
Mateus/09/JP	M	Automóveis	2	P	I	P	Sábado	1
Jéssica/18/JP	F	Automóveis	NI	P	I	M	QT	3
Mercedes/75/JP	F	Pássaros	2	P	A	P	NI	1
		Meninos gritando	1	P	D	R	NI	1
Oswaldo/60/JP	M	Carro	4	P	I	P	Fim semana	1
		Rádio	4	P	I	P	Fim semana	1

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Idoíno/NI/JP	M	Conversas	4	P	I	M	NI	NI
		Guarda	4	NI	I	NI	NI	NI
Dirce Sampaio/46/MF	A. F	Máquinas do vizinho	2/3	P	I	P	QT	3
		Gritos da cunhada	4	P	D	R	T	3
		Jogos de futebol do sobrinho	2/3/4	P	I	M	T	3
		Meu rádio relógio	2	P	A	P	T	1
		Lixeiro	4	P	I	M	QT	1
José Manoel da Silva/44/MF	M	Barulho do carro	2	P	D	R	QT	1
		Grito das pessoas	1	P	I	M	QT	1
Nelci Reis/48/MF	F	Ônibus	2	D	I	P	QT	1
		Carro do gás	2	D	D	M	QT	1
Petrucio Laurentino/62/MF	M	Fala alta	2	D	D	M	T	2
		Caminhão do gás	2	D	D	M	T	2
		Vendedor de pamonha	3	D	D	M	T	2
Fernanda Lucia/51/MF	F	Fogos	3	P	D	R	Às vezes	3
		Cachorro	3	P	D	R	T	3

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Samira Melo de Oliveira/31/MF	F	Fala	3	P	A	P	T	3
		Alarme carro	2	P	D	R	T	2
		Crianças	2/3	P	I	P	QT	2
		Latido de cachorro	2/3	P	D	M	T	3
		Fogos	4/1	P	D	R	QT	2
José Fernando da Silva/52/MF	M	Alarme carro	1	P	D	R	T	3
		Cachorro	2	P	D	R	T	3
		Carro	2	P	D	R	T	3
		Criança	2	P	D	R	QT	3
		Gatos	1	P	D	R	T	3
Angela/29/TO	F	Carro	3	P	D	M	QT	2
		Buzina	3	P	D	M	QT	2
		Freada	3	P	D	M	QT	2
Maristela/40/ TO	F	Crianças	2	P	D	P	QT	2
		Buzina	2	P	D	P	QT	3
		Ônibus	2	P	I	P	T	3
		Cachorro	2	P	I	P	T	3
		Músicas (GEJU)	4	D	I	P	Domingo	1
Sônia/N/TO	F	Carro	NI	N	I	P	T	3
		Vizinho	4	P	I	P	T	2
		Cachorro	NI	P	D	P	T	3
		Escola	2/3	P	I	P	QT	2

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Odete Silva/43/TO	F	Cachorro latindo	2	P	I	R	QT	3
		Crianças da escola	3	P	D	P	QT	2
		Crianças jogando	1/2	P	D	M	T	3
Antonia/40/TO	F	Buzina	1/2/3/4	P	I	M	QT	3
		Moto	1/2/3/4	P	I	M	QT	3
		Cachorro	1/2/3/4	P	I	M	QT	3
		Rádio	1/2/3/4	P	A	M	QT	3
Ângela/48/TO	F	Carro	1/2/3/4	P	I	P	QT	3
		Crianças	2/3	D	I	P	QT	3
		Cachorro	1/2/3/4	P	I	P	QT	3
Tamara Reis/39/TO	M. F	Carros	2/3	D	I	P	QT	3
		Cachorros	NI	D	I	P	Seg.	3
		Crianças	3	P	D	P	Seg.	3
		TV	4	P	D	M	Sáb. /Dom.	2
Ana Lúcia/52/TO	F	Sertanejo	3	D	A	P	Sáb. /Dom	NI
		Samba	3	D	A	P	Sáb. /Dom.	NI
		Carro	1	D	I	NI	QT	NI
		Criança vizinha	4	P	D	R	QT	NI
		TV	4	NI	NI	NI	T	NI
Saria da Afonseca/31/SAPO	S. F	Cachorro	4	P	I	P	T	2
		Carro	2	P	I	P	T	3
		Música	4	P	I	P	QT	1

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Douglas Oliveira/26/SAPO	S. M	Música	3	P	D	R	T	3
		Buzinas	2	P	D	R	T	3
		Carro	2	P	D	R	T	NI
Ana Paula de Souza/27/SAPO	F	Músicas	4	P	D	R	T	2
		Carros	3/4	P	D	P	T	3
		Vozes pessoas	3	D	I	P	T	3
		Cachorros	2	P	D	M	T	2
Claudio Eufrasio/45/SAPO	C. M	Carros	2	P	D	M	T	3
		Voz da vizinha	3	D	I	P	QT	2
		Latido de cães	1	P	I	P	T	3
		Buzinas de carro	3	P	D	M	QT	3
		Crente doido pregando	4	P	D	R	QT	1
Lucia da Calazans/30/SAPO	S. F	Carro	3	P	D	R	T	3
		Grito	3	P	D	R	QT	1
		Crianças	2	D	A	M	QT	1
		Moto	4	P	D	R	T	3
		Cachorro	3	P	D	M	T	3
Cristina R. da Silva/45/SAPO	F	Carro com alto falante	2/3	P	D	R	QT	3
		Bomba	4	P	D	R	QT	3
		Caminhão	2/3	P	D	R	QT	3
		Cachorro	2/3	P	D	P	QT	3
		Ônibus	2/3	P	D	R	QT	3

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Carmo A. de Freitas/63/ GUAÇU	M	Carro de som	4	P	I	P	NI	NI
		Fogos	4	P	I	P	NI	NI
		Carro	3	P	I	P	NI	NI
		Carro com escapamento aberto	3	P	I	P	NI	NI
		Grito	3	P	I	P	NI	NI
Gabriel R. Casa Grande/14/ GUAÇU	M	Caminhão	3	P	D	M	T	3
		Cavalo	2/3	P	D	R	QT	1
		Grito	2	P	D	R	QT	2
Gustavo Samsonas/15/ GUAÇU	M	Nenhum						
Nilton Damaceno/71/ GUAÇU	M	Nenhum						
Patrícia Ferreira/19/ GUAÇU	B. F	Som alto	3	P	D	M	QT	2
		Máquinas	4	P	D	M	QT	2
		Som de reforma	3	P	D	M	QT	1
		Carro	1/2/3/4	P	D	M	QT	1
		Crianças	3	P	D	M	QT	1

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Augusto Cesar C. Silva/33/ GUAÇU	M	Ônibus	2/3/4	D	I	P	T	3
Maria Aparecida/68/ GUAÇU	F	Carro de som	1	P	I	NI	NI	NI
Ailton J. da Silva/26/ GUAÇU	M	Nenhum						
Raquel C. Ribeiro/27/ GUAÇU	F	Festa	4	P	D	M	Fim semana	NI
Débora F. da Silva/08/ GUAÇU	F	Choro	3	P	D	M	QT	2
		Fábio cantando	3	P	A	M	QT	2
		Gente falando	3	P	A	M	QT	2
		Música alta	4	P	D	M	QT	2
Matheus José F. da Silva/10/ GUAÇU	M	Voz cantada	3	P	A	P	QT	3
		Música	4	P	A	P	QT	3
		Pessoas falando	2	P	A	P	QT	3
		Piano	3	P	A	P	QT	3
		Carro	2	P	A	P	QT	3

Quadro 78 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 11)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Marcos José F. da Silva/10/ GUAÇU	M	Choro	3	P	D	M	T	3
		Música	2	P	A	P	T	3
		Gente falando	3	P	A	P	T	3
		Árvores	1	P	A	M	T	3
		Cachorro latindo	3	P	D	M	T	3
Maira T. Aldano/16/ GUAÇU	F	Música Black	4	P	A	M	QT	2
		Música Funk	4	P	A	M	QT	2

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que agrada; “D” para o som que desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta...., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1.Uma única vez/ dia 2.Duas vezes/ dia 3.Mais de duas vezes/ dia
Solange Torino/50/OM	F	Vendedor	1	P	I	P	T	1
Daine/10/OM	F	Conversa	3	P	D	R	QT	3
Nivaldo/76/OM	M	Conversa	3	p	D	R	QT	1
Sebastião/69/OM	M	Criança	Varia	N	D	R	T	3
		Grito	varia	N	D	R	T	3
José Carlos/53/OM	M	Criança	2/3	P	I	P	T	2
		Fala	2/3	P	I	P	T	2
José Carlos/29/OM	M	Conversas	3	P	D	R	QT	2
Cintia/21/OM	F	Fala	2	P	I	P	T	2
Maria/80/OM	F	Conversa	1/2/3/4	P	I	P	T	3

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que o agrada; "D" para o som que o desagrada e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Samuel Rodrigues/65/OM	M	Gritos de assaltos	3	P	D	R	NI	NI
Gabriela/13/OM	F	Conversa	1	P	D	R	QT	3
Damião/22/OM	M	NI						
Judite/75/OM	F	Conversa	NI	NI	NI	NI	NI	NI
Vitor/10/OM	M	Fala da avó	2	P	A	P	domingo	2
		Mãe cantando	NI	NI	NI	NI	NI	NI
		Conversa	NI	NI	NI	NI	NI	NI
Não quis falar o nome	NI	NI						
Alif/13/OM	M	Conversa	Todos os horários	P	I	P	T	3
Vera/70/OM	F	NI						
Irene/57/JP	F	Crianças	2	P	I	P	QT	3
Odete/NI/JP	F	Canto	2	P	A	P	QT	1

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que agrada; “D” para o som que desagradar e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Letícia/18/JP	F	Gritos	2	P	D	R	NI	1
		Canto	2	P	D	R	NI	1
Evanir/NI/JP	F	NI						
Maria/NI/JP	F	NI						
Mateus/09/JP	F	Conversa	4	P	I	P	Sábado	1
Jéssica/18/JP	F	Conversa	2/4	P	I	P	QT	2
Mercedes/75/JP	F	Conversas	4	D	D	P	NI	1
Oswaldo/60/JP	M	Conversa	4/1	P	I	P	Fim semana	3
Idoíno/NI	M	NI						
Dirce Sampaio/46/MF	A. F	Fala	2/3/4	P	I	P	T	3
		Canto	4	P	A	P	T	3
		Risada	2/3/4	P	A	P	T	3
		Voz rouca	4/1	P	D	R	T	3
		Grito	2/3/4	P	D	R	T	3

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagradar e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
José Manoel da Silva/44/MF	M	Grito	1	P	D	M	QT	3
Nelci Reis/48/MF	F	Risada	1	M	I	P	QT	1
Petruccio Laurentino/62/MF	M	Rapaz que briga sozinho no quintal	3	P	D	M	NI	01 vez/mês
		Grito do Flávio (nóia)	1	P	D	M	T	A noite toda
Fernanda Lucia/51/MF	F	Canto do Fábio	NI	D	A	P	NI	NI
		Fala	3	P	I	P	T	3
		Choro de criança	3	P	I	P	T	3
		Risada	3	P	I	P	T	3
		Gritos	3	P	I	P	T	3
Samira Melo de Oliveira/31/MF	F	Fala	2	P	A	P	T	3
		Chamado	3	P	A	P	QT	3
		Latido	4	P	D	M	T	3
		Grito	3/4	P	D	R	QT	2
		Risada	2/3	P	I	P	QT	2

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
José Fernando da Silva/52/MF	M	Chamado	2	P	D	P	QT	3
		Ronco	1	P	D	P	QT	3
		Risadas	2/3	P	D	P	QT	3
		Grito	2/3	P	D	P	QT	3
Angela/29/TO	F	Crianças	NI	P	I	NI	QT	3
Maristela/40/TO	F	Crianças	NI	P	D	R	T	3
		Vizinhos gritando	2	P	D	R	T	3
Sônia/NI/TO	F	Vizinho falando	4	P	I	NI	QT	3
Odete Silva/43/TO	F	Crianças falando	3	P	D	R	QT	3
		Crianças chorando	3	P	D	R	QT	3
		Grito	3	P	D	R	QT	3
		Fala de pessoas no ponto de ônibus	1	P	D	R	Sáb. / Dom.	1
Antonia/40/TO	F	Grito	NI	P	D	M	QT	3
		Pessoas cantando	2	P	D	M	QT	3

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta...., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1.Uma única vez/ dia 2.Duas vezes/ dia 3.Mais de duas vezes/ dia
Angela/48/TO	F	NI						
Tamara Reis/39/TO	M. F	Vizinha cantando	2	P	D	R	QT	3
Ana Lúcia/52/TO	F	Criança	2	P	D	P	QT	3
		Assovio vizinho	NI	P	A	P	QT	1
		Conversa vizinho	4	P	A	P	QT	3
Saria da Afonseca/31/SAPO	S. F	Grito	4	P	D	M	QT	2
		Canto	4	P	D	M	QT	1
Douglas Oliveira/26/SAPO	S. M	Canto	2	P	D	R	T	3
		Assovios	2/3	P	D	R	T	3
		Gritos	3	P	D	R	T	3
		Chamado	3	P	D	R	T	3
Ana Paula de Souza/27/SAPO	F	Chamado	2/3/4	P	D	M	T	3
		Grito	1/2	P	D	M	T	3
		Fala	2/3/4/1	D	D	M	T	3
		Canto	2/3	P	I	M	T	2
		Assovio	2	P	D	R	T	2

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Claudio Eufrasio/45/SAPO	C. M	Grito	3	D	D	R	QT	Q
		Ronco	3	P	D	R	T	3
		Choro	2	D	D	R	QT	1
		Fala	3	P	I	P	T	3
Lucia da Calazans/30/SAPO	S. F	Fala	3	P	A	M	QT	3
		Chamado	3	D	A	M	QT	2
		Grito	3	P	D	R	QT	2
		Choro	2	D	D	M	QT	1
		Risada	3	P	A	P	QT	3
Cristina R. da Silva/45/SAPO	F	Grito	4/1	P	D	M	Quinta	2
		Choro	1	P/D	D	M	Sexta	2
Carmo A. de Freitas/63/GUAÇU	M	Grito	NI	NI	I		NI	NI
		Vendedor de pano	NI	NI	I		NI	NI
		Vendedor de produto limpeza	NI	NI	I		Sábado	NI
		Vendedor peixe	NI	NI	I		NI	NI
		Promoções de carro	NI	NI	I		NI	NI
Gabriel R. Casa Grande/14/GUAÇU	M	Grito	2	P	D	R	QT	2
		Fala de jovens	2	P	D	Não sabe	QT	3

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda..., “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/ dia 2. Duas vezes/ dia 3. Mais de duas vezes/ dia
Gustavo Samsonas/15/GUAÇU	M	Grito	4	D	D	R	QT	3
Nilton Damaceno/71/ GUAÇU	M	Nenhum						
Patricia B. Ferreira/19/GUAÇU	F	Canto da igreja	4	P	I	M	QT	1
		Cantor	3	D	A	P	NI	1
Augusto Cesar C. Silva/33/GUAÇU	M	Nenhum						
Maria Aparecida/68/ GUAÇU	F	Nenhum						
Ailton José da Silva/26/GUAÇU	M	Nenhum						
Raquel Ribeiro/27/GUAÇU	F	Nenhum						
Débora F. da Silva/08/GUAÇU	F	Choro	3	P	A	M	QT	NI
		Canto	3	P	A	M	QT	NI
		Gente falando	3	P	A	M	QT	NI

Quadro 79 – Tabulação Geral do questionário (referente à questão 12)

Nome/Idade/Rua	Sexo	Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18-24h	Coloque "P" para o som próximo; "D" para o som distante e "N" para nenhum dos casos anteriores	Coloque "A" para o som que agrada; "D" para o som que desagradar e "I" para indiferente	Coloque "P" para o som que, em sua opinião, deve permanecer; "R" para o som que deveria ser retirado e "M" para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta...., "T" para todos os dias ou "QT" para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez/dia 2. Duas vezes/dia 3. Mais de duas vezes/dia
Matheus José F. da Silva/10/GUAÇU	M	Voz cantada	3	P	A	P	QT	3
		Pessoas falando	2	P	A	P	QT	3
		Ronco	1	P	D	M	QT	3
Marcos José F. da Silva/10/GUAÇU	M	Choro	3	P	D	M	T	3
		Fala	3	P	A	P	T	3
		Canto	3	P	A	P	T	3
		Grito	3	P	D	M	T	3
Maira T. Aldano/16/GUAÇU	F	Choro	4	P	A	M	QT	2
		Fala	2	P	A	M	QT	2

Quadro 80 – Tabulação Geral do questionário (referente às questões 13 a 16)

Nome/Idade/Rua	Sexo	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela?	O que representa a voz para você?	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica; Paisagem sonora () sim. () não.	Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Utinga? () Sim/Dia da semana/horário.
Solange Torino/50/OM	F	Não incomoda	A voz é tudo. Revela pensamentos e é meio de comunicação	Não/não	Sim/sábado à tarde
Daiane/10/OM	F	Não gosto dos sons	Barulho irritante. Forma de se comunicar	Sim / não	Sim /final de semana
Nivaldo/76/OM	M	Perturba o ambiente	Se for exagerada é falta de educação. A educação está relacionada	Sim / sim	Sim / exceto final de semana
Sebastião/68/ OM	M	Às vezes é irritante	Meio de comunicação e depende como é aplicada.	Sim / sim	Sim /depende
José Carlos/53/OM	M	Nenhuma reclamação	Forma de expressão	Não / sim	Sim /qualquer dia
José Carlos/29/OM	M	Normal	Vida	Não / não	Sim / final de semana
Cintia/21/OM	F	Chata	Meio de comunicação	Não /não	Sim /domingo à tarde
Maria/80/OM	F	Não incomoda	Algo muito bom	Não / não	Sim /qualquer dia
Samuel Rodrigues/65/OM	M	Não incomoda	Comunicação	Sim / não	Sim /domingo à tarde
Gabriela/13/OM	F	Irritante	Forma de expressão	Não /não	Sim /qualquer dia
Damião/22/OM	M	Não ouve	Comunicação	Não /não	Sim /qualquer dia
Judite/75/OM	F	NI	Fala	Não / não	não
Vitor/10/OM	M	Legais, dependendo da hora.	Comunicação	Não / sim	Sim / domingo à tarde
Não quis falar o nome/OM	NI	NI	Comunicação	Não / não	Não
Alif/13/OM	M	As vozes não incomodam	Forma de comunicação	Não /não	Sim/qualquer dia à tarde
Vera/70/OM	F	NI	Vida	Não /não	não
Irene/57/JP	F	NI	Um som agradável	Não / não	Sim / à tarde
Odete/NI/JP	F	São agradáveis	Vida	Não / não	Não
Letícia/18/JP	F	Atrapalham	Meio de comunicação	Não /não	Sim /seg. ou terça
Evanir/NI/JP	F	NI	Meio de comunicação	Não / não	Sim /domingo à tarde
Maria/NI/JP	F	NI	Comunicação	Não / não	Qualquer dia
Mateus/09/JP	M	NI	Significa como a pessoa é	Não / sim	Sim /domingo à tarde
Jéssica/18/JP	F	NI	Meio de comunicação	Não / sim	Sim / exceto fim de semana

Quadro 80 – Tabulação Geral do questionário (referente às questões 13 a 16)

Nome/Idade/Rua	Sexo	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela?	O que representa a voz para você?	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica; Paisagem sonora () sim. () não.	Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Uttinga? () Sim/Dia da semana/horário.
Mercedes/75/ JP	F	Irritante	NI	NI	NI
Oswaldo/60/JP	M	Indiferente	Meio de comunicação	Não / não	Não
Idoíno/NI/JP	M	NI	Meio de comunicação	Não / não	Sim /sábado pela manhã
Dirce A. Sampaio/46/ MF	F	Para mim é indiferente... muitas vezes é muito bom o som das vozes, porém dependendo da ocasião seria melhor não ouvi-las	É um dos melhores meios de comunicação que já existiu, para mim é muito importante	Não / sim	Sim /domingo à tarde
José Manoel da Silva/44/MF	M	Incomoda	Uma comunicação	Não /sim	Não
Nelci Reis/48/MF	F	Não me incomoda	Comunicação	Não /não	Não
Petrucio Laurentino/62/MF	M	As pessoas falam um pouco alto de mais.	Se nós não conversássemos, não haveria diálogo. É bacana	Não / não	Não
Fernanda Lucia/51/MF	F	Normal	Não sei	Não / não	Não
Samira Melo de Oliveira/31/ MF	F	Acho que é normal, pois os vizinhos dessa rua são discretos e as vozes que passam pela rua são aparentemente saudáveis. Às vezes temos alguns casos inconvenientes, como por exemplo: bêbados e drogados falando e gritando palavrões, mas não é com frequência	Tudo. É expressão de qualquer pessoa saudável. É muito importante para o convívio e comunicação da sociedade	Não /não	Sim / qualquer dia e horário
José Fernando da Silva/52/MF	M	Ruim	Tudo	Não/ não	Sim
Angela/29/TO	F	Nada, pois considero a rua silenciosa, sem sons	Nada	Não / não	Não
Maristela/40/ TO	F	São indiferentes.	Importante para tudo	Não / sim	Sim /qualquer dia pela manhã
Sônia/NI/TO	F	NI	Algo normal	Não /não	Talvez
Odete/43/TO	F	Não tem muitos sons, apenas o da escola que já se tornou costume e pessoas de passagem	Nada. Algo normal	Não / não	Não

Quadro 80 – Tabulação Geral do questionário (referente às questões 13 a 16)

Nome/Idade/Rua	Sexo	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela?	O que representa a voz para você?	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica; Paisagem sonora () sim. () não.	Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Uttinga? () Sim/Dia da semana/horário.
Antonia/40/TO	F	A voz do bairro causa incômodo	A voz é muito importante desde que seja usada com moderação	Não / não	Sim /qualquer dia e horário
Angela/48/TO	F	Fazem parte do ambiente	Nada	Sim /não	Não
Tamara M. Reis/39/TO	F	Falta de respeito por se tratar de um bairro de idosos.	Depende da entonação, dos motivos.	Sim / sim	Sim / qualquer dia à tarde
Ana Lúcia/52/TO	F	Fazem parte	Vozes cantadas acalmam	Não /não	Não
Saria da S. Afonseca/31/SAPO	F	Quando escuto gritos da vizinha da vontade de ir calar a boca dela. E a voz no pagode me incomoda	Tudo. Porque deve ser bem difícil não poder falar	Não /sim	Sim /quarta pela manhã
Douglas S. Oliveira/26/SAPO	M	Algumas muito chatas e outras interessantes	Um meio de se expressar. Algumas são bonitas como a de cantores	Não /não	Não
Ana Paula de Souza/27/SAPO	F	Desagradáveis, pois nem todo tempo estamos com paciência e tem vez que estressa	Algo agradável, pois sem ela as pessoas não poderiam expressar seus sentimentos	Sim / sim	Sim / segunda pela manhã.
Claudio C. Eufrazio/45/SAPO	M	A voz da minha vizinha é interessante pelo sotaque espanhol, porém torna-se massante. As vozes dos transeuntes lembram o nordeste.	A voz representa a origem das pessoas.	Não / não	Sim / sábado à tarde
Lucia da S. Calazans/30/SAPO	F	NI	NI	Não / não	NI
Cristina R. da Silva/45/SAPO	F	Normal	NI	Sim / sim	Sim /quarta-feira pela manhã
Carmo A. de Freitas/63/GUAÇU	M	Elas fazem parte do dia a dia	A maior forma de comunicação do ser humano. Você pode expressar amor, raiva, admiração,....	Não / não	Sim / fim semana à tarde
Gabriel R. Casa Grande/14/GUAÇU	M	Acho muito chato, porque as pessoas passam gritando.	Não sei. Mas acho que a comunicação.	Não / não	Sim / qualquer dia à tarde
Gustavo Samsonas/15/GUAÇU	M	NI	Pessoa tentando se comunicar	Não / não	Não

Quadro 80 – Tabulação Geral do questionário (referente às questões 13 a 16)

Nome/Idade/Rua	Sexo	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela?	O que representa a voz para você?	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica; Paisagem sonora () sim. () não.	Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Utinga? () Sim/Dia da semana/horário.
Nilton Damaceno/71/GUAÇU	M	NI	A fala, a conversa....	Sim / sim	Sim / qualquer dia e horário
Patricia B. Ferreira/19/GUAÇU	F	As vozes deveriam ser modificadas.	Falta mais voz nesse país para as coisas coletivas. É com a voz que a gente consegue praticamente tudo.	Não / não	Sim / qualquer dia pela manhã.
Augusto Cesar C. Silva/33/GUAÇU	M	Normal	Normal. Sem o som da voz humana o que seria de nós?	Não / Não	Não
Maria Aparecida/68/GUAÇU	F	NI	Nossa!!! É a voz que estamos acostumados a ouvir	Não / não	Não sabe
Ailton José da Siva/26/GUAÇU	M	Fala normal	Grande força.	Sim / sim	Sim/NI
Raquel C. Ribeiro/27/GUAÇU	F	Não ouço.	A voz humana é a voz de Deus.	Sim / sim	Sim / sábado à tarde
Débora F. da Silva/08/GUAÇU	F	Às vezes são agradáveis. Às vezes são desagradáveis	É parte do nosso corpo.	Não / não	Sim / sexta à noite
Matheus José F. da Silva/10/GUAÇU	M	Ótimas porque o som é agradável	Uma boa coisa. Jesus deu o dom para as pessoas falarem	Sim / não	Sim / sábado final da tarde
Marcos José F. da Silva/10/GUAÇU	M	Acho agradável, porque se nós ficarmos sem falar a rua vai ficar mais quieta do que é	Uma coisa boa	Não / sim	Sim / domingo à tarde
Maira T. Aldano/16/GUAÇU	F	Acho interessante	A oportunidade de todo mundo falar	Não / não	Sim / fim semana à tarde

A partir de todos os Quadros anteriores (77 a 80), foram elaborados outros Quadros que se seguem, os quais sintetizam os dados informados anteriormente, de modo que se permitira analisar e visualizar, com maior clareza, as informações contidas nos questionários respondidos

Quadro 81 - Tabulação comparativa dos questionários – elaborada a partir do Quadro 77

Rua/AV (No. Respondentes)	Distribuição dos respondentes por Sexo		Faixa Etária (anos)		Tempo de residência na rua				Opinião quanto ao ambiente sonoro da rua ⁴⁴							Opinião quanto ao ambiente sonoro das ruas vizinhas						
	F	M	F	M	0 a 01 ano	2 a 10 anos	11 a 20 anos	21 anos ou mais	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
OM (Olegário Mariano) ⁴⁵ (16)	07	08	10 a 75	10 a 76	1	7	1	6	13	1	0	1	0	1	0	6	0	2	2	2	2	2
JP (João Pessoa) (10)	07	03	18 a 75	09 a 60	0	3	2	5	1	0	0	0	5	3	1	8	0	0	0	1	0	1
MF (Martim Francisco) (07)	04	03	31 a 51	44 a 62	0	2	1	4	2	0	1	0	0	1	3	1	2	0	0	0	0	4
TO (Teófilo Otoni) (08)	08	00	29 a 52	00	1	1	1	5	4	1	1	1	0	0	1	3	1	1	1	1	0	1
SAPO (SAPOPEMBA) (06)	04	02	30 a 45	45	0	3	1	2	0	1	0	0	3	1	1	2	2	2	0	0	0	0
GUAÇU (13)	04	09	08 a 68	10 a 71	0	5	2	6	5	3	2	0	1	2	0	3	0	6	0	2	1	1
Total (60 respondentes)	34	25	Média=33,3	Média=48,2	2	21	8	28	25	6	4	2	9	8	6	23	5	11	3	6	3	9

⁴⁴ Os números no sub-Quadro onde é solicitada a opinião do morador quanto ao ambiente sonoro de sua rua ou de seu entorno se referem a: 1.Silenciosa, em qualquer horário; 2. Silenciosa, dependendo do horário; 3. Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário; 4. Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário; 5. Barulhenta, em qualquer horário; 6. Barulhenta, dependendo do horário; 7.Outra opção

⁴⁵O total de pessoas entrevistadas nessa rua é 16, porém uma não quis dar o seu nome e não foi registrado o sexo.

Observando o Quadro 81, na página anterior, da direita para esquerda, pode-se verificar que:

1. Em cada rua e avenida houve um número diferente de respondentes ao questionário, pois as pessoas respondiam se quisessem; ou seja, eram voluntários.
2. A rua com maior número de respondentes foi a OM (16), enquanto a avenida SAPO (6) foi a que teve menor número de pessoas que responderam ao questionário.
3. Nas ruas e avenidas onde foi aplicado o questionário, o número de mulheres (34) foi maior do que a quantidade de homens (25). Isto se deu, provavelmente porque a aplicação do questionário foi realizada em dias da semana, no horário entre as 14h e às 17h, horário em que grande parte dos homens estavam no trabalho.
4. A faixa etária dos respondentes é variável em cada uma das ruas e avenidas, indo de 08 a 76 anos, com uma média de idade maior para os homens (48, 2 anos) e menor para as mulheres (33,3 anos).
5. O tempo de moradia das pessoas nessas ruas e avenidas variou entre: 0 e 01 ano (02 pessoas de um total de 60); 02 e 10 anos (21 pessoas de um total de 60); 11 a 20 anos (08 pessoas de um total de 60) e, entre 21 anos ou mais (28 pessoas de um total de 60). Acredita-se que o tempo de moradia, de alguma maneira, possa interferir na percepção que as pessoas possam ter acerca dos eventos sonoros que acontecem em sua rua ou em torno dela. Conjectura-se que as pessoas que moram há mais tempo no local, podem não perceber determinados sons, aos quais já estão de certa forma acostumados. E o contrário pode acontecer com moradores há menos tempo na rua, que, por estarem num espaço novo, tendem a ficar mais atentos aos acontecimentos, de modo que percebem os sons que são produzidos em sua rua ou ao redor dela. Esta é uma hipótese que poderá ser comprovada ou não no decorrer deste trabalho.
6. A opinião das pessoas (25) quanto ao ambiente sonoro de sua rua é de que ela é silenciosa em qualquer horário. Assim como a opinião das pessoas (23) quanto ao ambiente sonoro das ruas vizinhas é de que elas são, também, silenciosas em qualquer horário. Apenas (9) pessoas acham que sua rua é barulhenta em

qualquer horário e (6) pessoas consideram que as ruas vizinhas são barulhentas em qualquer horário. Contudo, ao observar, de forma pontual, a opinião dos moradores das avenidas JP e SAPO, ve-se, que dos 10 entrevistados na JP, apenas (1) considera a avenida silenciosa em qualquer horário; os outros: (5) consideram barulhenta em qualquer horário e (3) acham que ela é barulhenta, dependendo do horário. Já na avenida SAPO dos (6) entrevistados, (0) consideram a avenida silenciosa em qualquer horário, (1) a apontou como silenciosa, a depender do horário; (3) consideraram a avenida barulhenta em qualquer horário, e (1) a considera barulhenta em certos horários. Essas informações corroboram o que foi encontrado mediante a análise das gravações realizadas nessas avenidas antes citadas, que mostram que elas são consideravelmente ruidosas, principalmente, devido ao tráfego de veículos.

7. Essa variação na percepção dos entrevistados em relação aos sons de suas ruas e de seu entorno; em que uns as consideram silenciosas em qualquer horário; ou silenciosas a depender do horário; barulhenta em qualquer horário; ou barulhenta em alguns horários, pode indicar como os moradores desse bairro reagem diferentemente aos sons que ouvem. Uma hipótese para esse fenômeno poderia ser no caso daqueles que acham que sua rua e seu entorno são silenciosos em qualquer horário, pelo fato de os moradores estarem acostumados com os eventos sonoros, principalmente quando residem há mais tempo na rua, ou nas imediações; o que faz que se habituem aos sons ouvidos, não chegando a percebê-los como parte de seu ambiente sonoro. Tal tendência foi apontada no estudo de Marcos Alberto Torres, intitulado “*A percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba*”, em que se constatou que somente 16, dos 53 entrevistados, consideram a cidade muito barulhenta, enquanto os demais a classificaram como normal. Essa reação de normalidade aos ruídos, percebida tanto no Jardim Utinga quanto em Curitiba, pode ser justificada pelo que Torres denomina *adaptabilidade psicoacústica* que faz com que as pessoas considerem os eventos sonoros do ambiente acústico normais.

Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79

Som (lista elaborada a partir das respostas fornecidas pelos respondentes nas questões 11 e 12 do questionário) (a lista dos sons não segue uma ordem alfabética, mas uma seqüência em que eles foram citados pelos participantes da pesquisa nas ruas: OM, JP, MF, TO, SAPO, GUAÇU relacionados na tabulação geral. Siglas das ruas e avenidas: OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU) onde OM, TO e GUAÇU são ruas e JP, MF, SAPO são avenidas.	Classificação de acordo com aspectos referenciais do som N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	Classificação quanto a qualidade estética do som agrupado por rua, onde A=agradável; D=desagradável e I=indiferente. Ni=não informado																		Número de citações do som no Período do dia (referente às 6 ruas): 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h			
		OM			JP			MF			TO			SAPO			GUAÇU						
		A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I				
Carro	MT	3	3	6	0	0	1	0	3	0	0	1	4	0	5	1	1	1	4	5	14	17	9
Avião	MT	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2	1
Crianças	H	0	1	0	0	1	0	0	0	1	0	5	0	1	0	0	0	1	1	1	6	5	0
Vizinhas	H	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Ônibus	MT	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	4	3	2
Bombeiro	MT	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Ambulância	MT	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Alarme de carro	MT	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Caminhão	MT	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	2	3	0
Conversa	H	0	5	3	0	1	4	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4	6	8
Cachorro, cães	N	0	0	1	0	0	0	4	0	0	1	5	0	3	1	0	1	0	3	9	8	4	4
Sub-total	N=1; H=3; MT=7	3	14	13	0	2	5	0	8	2	1	7	10	1	10	2	1	4	6	14	40	48	26

Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79

Som (lista elaborada a partir das respostas fornecidas pelos respondentes nas questões 11 e 12 do questionário) (a lista dos sons não segue uma ordem alfabética, mas uma sequência em que eles foram citados pelos participantes da pesquisa nas ruas: OM, JP, MF, TO, SAPO, GUAÇU relacionados na tabulação geral. Siglas das ruas e avenidas: OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU) onde OM, TO e GUAÇU são ruas e JP, MF, SAPO são avenidas.	Classificação de acordo com aspectos referenciais N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	Classificação quanto a qualidade estética do som por rua, onde A=agradável; D=desagradável e I=indiferente. ni=não informado																		Número de citações do som no Período do dia (referente às 6 ruas): 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h						
		OM			JP			MF			TO			SAPO			GUAÇU									
		A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	1	2	3	4			
Guarda	H	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Máquinas do vizinho	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
Gritos da cunhada	H	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Rádio relógio	MT	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Lixeiro	H	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Gritos	H	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	1	2	0	
Vendedor de pamonha	H	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Fogos	MT	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	1	2	
Gatos	N	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
Freada	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Crianças da escola	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Sub-total	N=1; H=6; MT=4	0	0	0	0	0	1	1	5	4	0	2	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	3	3	6	5

Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79

Som (lista elaborada a partir das respostas fornecidas pelos respondentes nas questões 11 e 12 do questionário) (a lista dos sons não segue uma ordem alfabética, mas uma seqüência em que eles foram citados pelos participantes da pesquisa nas ruas: OM, JP, MF, TO, SAPO, GUAÇU relacionados na tabulação geral. Siglas das ruas e avenidas: OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU) onde OM, TO e GUAÇU são ruas e JP, MF, SAPO são avenidas.	Classificação de acordo com aspectos referenciais	Classificação quanto a qualidade estética do som por rua, onde A=agradável; D=desagradável e I=indiferente. ni=não informado																		Número de citações do som no Período do dia (referente às 6 ruas): 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h			
		OM			JP			MF			TO			SAPO			GUAÇU						
		N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	1	2	3
TV	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Música sertaneja	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Música (samba)	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Músicas	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Vozes pessoas	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Crente doído pregando	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Carro com escapamento aberto	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0
Cavalo	N	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0
Festa	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Choro	H	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3	0	0	2	0	1	3	2	0
Piano	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
Sub-total	N=1; H=3; MT=7	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2	2	0	0	4	0	1	4	0	1	4	8	6

Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79

Som (lista elaborada a partir das respostas fornecidas pelos respondentes nas questões 11 e 12 do questionário) (a lista dos sons não segue uma ordem alfabética, mas uma seqüência em que eles foram citados pelos participantes da pesquisa nas ruas: OM, JP, MF, TO, SAPO, GUAÇU relacionados na tabulação geral. Siglas das ruas e avenidas: OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU) onde OM, TO e GUAÇU são ruas e JP, MF, SAPO são avenidas.	Classificação de acordo com aspectos referenciais	Classificação quanto a qualidade estética do som por rua, onde A=agradável; D=desagradável e I=indiferente. ni=não informado																		Número de citações do som no Período do dia (referente às 6 ruas): 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h						
		OM			JP			MF			TO			SAPO			GUAÇU									
		A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	1	2	3	4			
Música Black	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Música Funk	MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Vendedor	H	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Fala da avó	H	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Mãe cantando	H	ni																								
Canto	H	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2	1	2	0	0	0	0	4	2	2
Risada	H	0	0	0	0	0	0	1	1	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3	5	1
Voz rouca	H	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Rapaz que briga sozinho no quintal	H	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Grito do Flávio (nóia)	H	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Chamado	H	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	2	0	1	0
Sub-total	N=0; H=9; MT=2	1	0	1	1	1	0	2	5	2	0	0	0	1	3	1	4	1	0	6	8	9	6			

Quadro 82 - Tabulação comparativa dos questionários - elaborada a partir dos Quadros 78 a 79

Som (lista elaborada a partir das respostas fornecidas pelos respondentes nas questões 11 e 12 do questionário);(a lista dos sons não segue uma ordem alfabética, mas uma seqüência em que eles foram citados pelos participantes da pesquisa nas ruas: OM, JP, MF, TO, SAPO, GUAÇU relacionados na tabulação geral. Siglas das ruas e avenidas: OM (Olegário Mariano); JP (João Pessoa); MF (Martim Francisco); TO (Teófilo Otoni); SAPO (Sapopemba) e GUAÇU (GUAÇU) onde OM, TO e GUAÇU são ruas e JP, MF, SAPO são avenidas.	Classificação de acordo com aspectos referenciais			Classificação quanto a qualidade estética do som por rua, onde A=agradável; D=desagradável e I=indiferente. ni=não informado A = AGRADÁVEL; D=DESAGRADÁVEL; I=INDIFERENTE																		Número de citações do som no Período do dia (referente às 6 ruas): 1. 00h-06h 2. 06h-12h 3. 12h-18h 4. 18h-24h			
	N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	OM			JP			MF			TO			SAPO			GUAÇU			1	2	3	4		
		A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I	A	D	I						
Ronco	H	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	2	0	1	0	
Vizinhos gritando	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	
Crianças chorando	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	
Assovio do vizinho	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Vendedor de pano	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
Vendedor de produto de limpeza	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
Vendedor de peixe	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
Fala de jovens	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	
Canto da igreja	H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
Sub-Total	N=0 H=10 MT=0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	3	0	0	1	0	0	4	3	2	3	2	1	
Total geral = (64 sons)	5 (7,8 %) 34 (53,2 %) 25 (39%)	5	16	15	1	5	8	3	19	10	5	14	10	2	21	3	6	14	10	29	65	80	47		

Observando o Quadro 82 nas páginas anteriores, é possível perceber que:

1. Dentre os sons listados pelos entrevistados a maior parte é de sons produzidos pelo homem (34), com (25) sons de máquinas e equipamentos e (5) eventos sonoros (N) naturais. Essas informações mostram que, de acordo com a percepção dos entrevistados, os sons produzidos pelo homem são preponderantes. No entanto, na análise realizada a partir das gravações, identificou-se que os sons de máquinas e equipamentos tecnológicos são superiores, em quantidade, aos outros tipos. Essa aparente contradição entre as resultantes do questionário e das gravações, poderá revelar alguns aspectos a respeito da percepção dos sons do bairro de Jardim Utinga por seus moradores, os quais serão discutidos mais adiante. Caso semelhante verificou-se no artigo “*Paisagens sonoras como ‘ideologia local’ – o caso da paisagem sonora do Porto de Flensburg*”, escrito por Johannes Müske, mencionado no primeiro capítulo, em que o autor, por meio de entrevistas realizadas com pedestres e especialistas de Flensburg, descobriu que as associações das pessoas com os sons do porto de Flensburg estão, em geral, ligadas a estereótipos marítimos, como o som de gaivotas, os apitos de navio, ou ao som do equipamento de veleiros em funcionamento, enquanto, ao analisar as gravações, ele percebeu que a sonoridade dominante nas proximidades era de tráfego de veículos.
2. Com relação às preferências estéticas relacionadas ao sons pelos entrevistados apontados, vale destacar que:

Na rua OM foram apontados (5) sons como agradáveis, (16) como desagradáveis e (15) como indiferentes; na avenida JP, apenas (1) som foi indicado como agradável, (5) como desagradáveis e (8) como indiferentes; na avenida MF foram apontados (3) sons como agradáveis, (19) como desagradáveis e (10) como indiferentes; na rua TO foram indicados (5) sons como agradáveis, (14) como desagradáveis e (10) como indiferentes; na avenida SAPO foram apontados (2) sons como agradáveis, (21) como desagradáveis e (3) como indiferentes; na rua GUAÇU foram indicados (6) sons como agradáveis, (14) sons como desagradáveis e (10) como indiferentes. Analisando-se esses dados, verifica-se que as pessoas apontaram, em cada rua ou avenida, uma grande quantidade de sons que as desagradam, mas, também, indicaram um número considerável de sons a que são indiferentes e poucos foram os sons por eles apontados como agradáveis. Esse fato pode levantar

outra questão: como é possível que as pessoas considerem tantos sons que ouvem em sua rua ou no entorno dela como desagradáveis, mas ao mesmo tempo, a maioria diga que sua rua – ou seus arredores – são silenciosos em qualquer horário? Talvez, a explicação para isso esteja na ideia de que os moradores do bairro têm suas preferências sonoras, ao considerar muitos dos sons por eles apontados, como desagradáveis mas, ao apontarem as suas ruas e seus arredores como silenciosos em qualquer horário, parecem agir como se os sons que os desagradam não fizessem parte de seu ambiente. Presume-se que eles não estabelecem nenhum tipo de relação entre os sons que ouvem e o ambiente em que vivem. Ou seja, com tantos sons que os desagradam, como é possível considerar a rua em que vivem e seu derredor como silenciosos em qualquer horário? Tem-se a impressão de que os moradores entrevistados, embora se sintam incomodadas com muitos sons e os considerem desagradáveis, aceitam passivamente conviver com eles, pois não sabem como poderiam agir em seu ambiente sonoro para mudar esse contexto.

3. Outro ponto a destacar é que o período (2), entre 06 e 12h e o período (3), entre 12h e 18h, foram os apontados como aqueles que apresentam maior quantidade de eventos sonoros (65) e (80), respectivamente, em comparação ao período (1), entre 00h e 06h, onde foram listados (29) sons e ao período (4), entre 18h e 24h, onde foram apontados (47) sons. Isto mostra que, durante o dia, provavelmente pela movimentação maior de pessoas e veículos, a quantidade de sons percebida pelos moradores é maior do que no início do dia ou ao final dele, o que, também, pode ser observado nas gravações, em que, no início e no fim do dia, é ouvida uma quantidade menor de sons, se comparados à quantidade de eventos sonoros que podem ser ouvidos ao longo do dia (entre 06h e 18h).
4. Destaca-se que esse tipo de classificação quanto à qualidade estética, como se viu em pesquisas discutidas no capítulo 1, incorpora a dimensão qualitativa da percepção do espaço sonoro, ao levar em conta as respostas da população aos diferentes sons presentes no seu ambiente, pois os pesquisadores da área têm consciência de que somente o desenvolvimento de métodos de medição dos aspectos quantitativos de um espaço acústico não contempla a dimensão humana desse ambiente. Somente assim, será possível analisar a importância do som na vida diária das pessoas, como fez Karin Eriksson, pesquisadora

mencionada no primeiro capítulo da tese. A autora, no seu trabalho “*A etnologia do som*”(2009), procurou, por meio de declarações e experiências de habitantes locais, descrever de que modo o som domina a mente e o estado de ânimo das pessoas e conforma suas experiência de tempo e espaço. Ideia semelhante também pode ser encontrada no artigo “*Processos de troca na paisagem sonora urbana: novos empreendimentos metodológicos*” dos autores José Luis Carles Arribas e Cristina Palmese (2009), em que estes pretendiam identificar os processos de troca da paisagem sonora cotidiana (desaparecimento de alguns sons e a introdução de outros) e, ao mesmo tempo, aprofundar o conhecimento da percepção, das respostas **emocionais e afetivas** e sua aplicação na representação e na concepção dos espaços cotidianos. Ou seja, por meio de estudos como esses citados e outros, vê-se a crescente preocupação dos pesquisadores em explorar informações a respeito de fenômenos de um ambiente sonoro conectado ao conhecimento das diferentes maneiras pelas quais seus habitantes interpretam esse espaço sonoro.

Quadro 83 - TABULAÇÃO DOS SONS RELACIONADOS PELOS RESPONDENTES DO QUESTIONÁRIO AGRUPADOS SEGUNDO OS ASPECTOS REFERENCIAIS DO SOM (Elaborada a partir do Quadro 82)

Sons naturais (N)	Sons humanos (H)	Sons mecânicos e tecnológicos (MT)
Água	Anúncios	Alarme de carro
Cachorro, cães	Assovio do vizinho	Ambulância
Cavalos	Canto	Avião
Gatos	Canto da igreja	Bombeiro
Pássaros	Chamado	Brecadas de carro
	Choro	Buzinas
	Conversa	Caminhão
	Crente doido pregando	Carro
	Crianças	Carro com escapamento aberto
	Crianças chorando	Construção
	Crianças da escola	Festa
	Fala da avó	Fogos
	Fala de jovens	Freada
	Grito do Flávio (nóia)	Máquinas do vizinho
	Gritos	Moto
	Gritos da cunhada	Música (Black)
	Gritos de meninos	Música (Funk)
	Guarda	Música (samba)
	Lixeiro	Música (sertaneja)
	Mãe cantando	Músicas
	Pessoas cantando	Ônibus
	Rapaz que briga sozinho no quintal	Piano
	Risada	Rádio
	Ronco	Rádio relógio
	Vendedor	TV
	Vendedor de pamonha	
	Vendedor de pano	
	Vendedor de Pão	
	Vendedor de peixe	
	Vendedor de produto de limpeza	
	Vizinhas	
	Vizinhos gritando	
	Voz rouca	
	Vozes de pessoas	
Total=5	Total=34	Total=25

Observando o Quadro 83 pode-se afirmar que:

1. Os moradores que responderam ao questionário apontaram um número maior de sons humanos (34) do que a quantidade de sons mecânicos e tecnológicos (25) e sons naturais (5). Esse resultado é diferente do encontrado nas gravações em que se concluiu que o número de sons mecânicos e tecnológicos (26) é superior ao número de sons humanos (22) e naturais (9). Pode-se pensar que o fato de as pessoas entrevistadas apontarem menor quantidade de sons mecânicos e tecnológicos em relação aos indicados na gravação, deve-se ao fato de que elas terem focalizado sua atenção nos sons humanos mais do que nos mecânicos e tecnológicos, em relação aos quais, principalmente aqueles que residem há mais tempo no bairro, desenvolvem, mesmo que inconscientemente, um mecanismo de adaptação que os faz se acostumar com esse tipo de som e, conseqüentemente não percebê-los como percebem os demais.
2. Dentre os 25 sons mecânicos e tecnológicos apontados pelos moradores do bairro, 10 estão relacionados aos veículos que transitam pelas ruas, ou seja: carros, moto, ônibus, buzina ou freada. Outros 5 eventos sonoros desse mesmo item estão ligados à música, seja ela dos gêneros *black*, *sertanejo*, *gospel*, *funk*, *samba*, ou qualquer outro gênero musical. Um som apontado pelas pessoas, dentre os mecânicos e tecnológicos, é o de um instrumento musical (piano).
3. Dentre os 34 eventos sonoros produzidos por humanos indicados pelas pessoas entrevistadas, 26 estão relacionados à voz humana, que se manifesta por meio de gritos, conversas, canto, risada, bem como no grito do vendedor de pamonha, do vendedor de pano, do vendedor de pão, de peixe, ou do vendedor de produto de limpeza. Mas o que será que as pessoas pensam a respeito do som dessas manifestações vocais por elas mencionadas? Isto é o que será discutido mais adiante.
4. Vale a pena reiterar o que é visível no Quadro: a quantidade de sons naturais destacada pelos moradores entrevistados é muito pequena em comparação ao número de sons dos outros tipos (H ou MT). Apesar do baixo número de sons naturais, que também são percebidos nas gravações, nelas é possível ouvi-los com certa clareza, exceto quando algum som de máquina, como os de carro, como motor, buzina ou freada os encobre. Isto indica que, apesar de os sons de

maquinas ou equipamentos tecnológicos e humanos serem encontrados em maior quantidade no ambiente sonoro do Jardim Utinga, principalmente pelo que se pode ouvir nas gravações, eles não chegam a mascarar os sons naturais, impedindo-os de serem ouvidos. Talvez isso ainda aconteça no espaço sonoro do Jardim Utinga, porque o bairro preserva uma característica residencial, com poucos pontos comerciais e ruas (exceto as avenidas Sapopemba e João Pessoa) com pouco tráfego de veículos, dos quais, presume-se, vêm os ruídos mais intensos percebidos no ambiente em questão.

Quadro 84 -Tabulação comparativa dos questionários
Número de sons apontados pelos respondentes do questionário, agrupados por Rua / Av. de acordo a classificação dos aspectos referenciais do som (elaborada a partir do Quadro 82), considerando-se as intersecções de sons entre as ruas e avenidas

Rua /Av.	N (3)	H (34)	MT (25)
OM	3	10	9
JP	0	5	3
MF	2	14	7
TO	1	8	8
SAPO	1	10	4
GUAÇU	2	12	9

O Quadro 84 é uma síntese numérica do Quadro 83 e ao analisá-lo percebe-se que:

1. Os moradores da avenida JP entrevistados não apontaram nenhum som N.
2. Os moradores da avenida MF entrevistados foram os que mais indicaram sons H (14).
3. Os moradores da rua OM e GUAÇU foram os que mais apontaram sons MT (9). E curiosamente, nas avenidas JP e SAPO, nas gravações percebidas como as mais ruidosas, houve poucos sons MT, respectivamente (3) e (4), indicados pelos respondentes ao questionário.

**Quadro 85 - Tabulação comparativa dos questionários
Classificação quanto à qualidade estética do som por rua (elaborada a partir do Quadro 82)**

Rua/Av.	Sons indicados como AGRADÁVEIS	Sons indicados como DESAGRADÁVEIS	Sons indicados como INDIFERENTES
OM	Carro (3); Pássaros (1); Fala da Avó (1)	Carro (3); Avião (1); Crianças (1); Ônibus (1); Bombeiro (1); Ambulância (1); Caminhão (1); Conversa (1); Água (1); Motos (1)	Carro (6); Avião (1); Vizinhas (1); Alarme de carro (1); Conversa (3); Cachorro (1); Perua vendendo pão (1); Vendedor (1)
JP	Canto (1)	Crianças (1); Conversa (1); Buzinas (1); Meninos gritando (1); Canto (1)	Carro (1); Conversa (4); Brecadas de carro (1); Rádio (1); Guarda (1)
MF	Canto (1); Risada (1)	Carro (3); Caminhão (1); Cachorro (4); Gritos da cunhada (1); Vendedor de pamonha (1); Fogos (2); Gatos (1); Risada (1); Voz rouca (1); Rapaz que briga no quintal sozinho (1); Grito do Flávio – nóia (1); Chamado (1); Ronco (1)	Máquinas do vizinho (1); Lixeiro (1); Gritos (1); Músicas (1); Choro (1); Risada (2)
TO	Rádio (1); Música sertaneja (1); Música samba (1)	Carro (1); Crianças (5); Cachorro (1); Pessoas cantando (1); Freada (1); Crianças da escola (1); TV (1); Músicas (1); Vizinhos gritando (1); Crianças chorando (1)	Carro (4); Ônibus (1); Cachorro (5)
SAPO	Crianças (1)	Carro (5); Ônibus (1); Caminhão (1); Cachorro (3); Buzina (2); Gritos (1); Crente doido pregando (1); Choro (3); Canto (2); Chamado (1); Ronco (1)	Carro (1); Cachorro (1); Vozes pessoas (1); Canto (1)
GUAÇU	Carro (1); Música Black (1); Música Funk; Canto (2)	Carro (1); Crianças (1); Caminhão (1); Cachorro (1); Gritos (1); Cavalo (1); Festa (1); Choro (2); Chamado (1); Ronco (1); Fala de jovens (2); Canto da igreja (1)	Carro (4); Crianças (1); Ônibus (1); Fogos (1); Carro com escapamento aberto (1)
Total	11 sons diferentes para 16 indicações de AGRADÁVEL (N=1; H=4; MT=6)	34 sons diferentes para 84 indicações de DESAGRADÁVEL (N=3; H=19; MT=12)	23 sons diferentes para 52 indicações de INDIFERENTE (N=0; H=10; MT=13)

Analisando o Quadro 85 é possível perceber que:

1. Em todas as ruas e avenidas há maior indicação, pelos seus moradores, de sons que os desagradam do que de eventos sonoros que os agradam ou que lhes são indiferentes.
2. Um mesmo som na mesma rua ou avenida foi considerado, por alguns, como agradável, por outros, como desagradável enquanto, para outros, foi tomado como indiferente. Para exemplificar o que se acabou de afirmar, basta observar o som do carro na rua OM, em que (3) pessoas o indicaram como um evento sonoro agradável; (3) pessoas apontaram esse mesmo som como desagradável enquanto, para (6) indivíduos, foi classificado como indiferente. Este fato pode mostrar que as pessoas reagem aos sons de modo diferente. Esse ponto será aprofundado no capítulo 4.
3. Há sons produzidos pelo homem e relacionados à voz humana, como o canto, por exemplo, que foram apontados como agradáveis em determinada rua (JP, MF e GUAÇU) e em outra, na avenida SAPO, como desagradáveis. O som do “canto da igreja” que por um morador da rua do GUAÇU, foi apontado como desagradável, provavelmente, se deve ao fato da sua forte intensidade, causada pela amplificação, por meio de microfones, o que a torna, segundo o morador, audível de longe.
4. Como se pode perceber ao ouvir as gravações, os sons produzidos por cachorros é bastante marcante no ambiente sonoro pesquisado, e tais eventos sonoros, em todas as ruas e avenidas, foram apontados pelas pessoas como desagradáveis, embora para alguns, das ruas OM e TO lhes fossem indiferentes.
5. Outro ponto curioso a destacar é o desagrado de alguns, no que se refere a algum tipo de som produzido pela voz, como é o caso do “grito do nóia⁴⁶,” indicado por um morador da avenida MF como desagradável, porque, segundo ele, o atrapalha a dormir. Um morador da avenida SAPO apontou como desagradável o som do “crente doido pregando”. Presume-se que, em grande medida, essas manifestações vocais foram apontadas como desagradáveis,

⁴⁶ “Nóia” é um termo empregado para designar pessoas que andam pelas ruas do bairro, em geral, com roupas e calçados em estado ruim de conservação e são usuários de droga que, muitas vezes, roubam para manter o seu vício.

devido ao contexto e às circunstâncias em que elas acontecem e que serão melhor analisados no capítulo 5, para que se possa compreender a reação dessas pessoas aos eventos sonoros mencionados.

Quadro 86 - Tabulação comparativa dos questionários
Classificação quanto à qualidade estética do som por rua – Sons comuns a todas as ruas
e avenidas
(elaborada a partir do Quadro 85)

Rua/Av.	Sons indicados como AGRDÁVEL	Sons indicados como DESAGRADÁVEL	Sons indicados como Indiferente
OM	Carro (3);	Carro (3); Avião (1); Crianças (1); Ônibus (1); Caminhão (1); Conversa (1)	Carro (6); Avião (1); Conversa (3); Cachorro (1); Perua vendendo pão (1); Vendedor (1)
JP	Canto (1)	Crianças (1); Conversa (1); Buzina (1); Canto (1)	Carro (1); Conversa (4); Rádio (1)
MF	Canto (1); Risada (1)	Carro (3); Caminhão (1); Cachorro (4); Fogos (2); Risada (1); Chamado (1); Ronco (1); Vendedor de pamonha (1);	Gritos (1); Músicas (1); Choro (1); Risada (2)
TO	Rádio (1);	Carro (1); Crianças (5); Cachorro (1); Pessoas cantando (1); Crianças da escola (1); Músicas (1); Crianças chorando (1)	Carro (4); Ônibus (1); Cachorro (5)
SAPO	Crianças (1)	Carro (5); Ônibus (1); Caminhão (1); Cachorro (3); Buzina (2); Gritos (1); Choro (3); Canto (2); Chamado (1); Ronco (1)	Carro (1); Cachorro (1); Canto (1)
GUAÇU	Carro (1); Canto (2)	Carro (1); Crianças (1); Caminhão (1); Cachorro (1); Gritos (1); Choro (2); Chamado (1); Ronco (1); Canto da igreja (1)	Carro (4); Crianças (1); Ônibus (1); Fogos (1); Carro com escapamento aberto (1)

O Quadro 86 sintetiza os Quadros 83 e 85, anteriormente apresentados, e permite visualizar os sons comuns a todas as ruas e avenidas em que foram aplicados os questionários, evidenciando, como já foi mencionado, que há sons considerados por alguns como agradáveis, desagradáveis ou aos quais são indiferentes, o que reforça a ideia de que as pessoas têm reações diferentes aos sons que ouvem. Por esse Quadro, é possível reafirmar, ainda, que o número de sons considerados desagradáveis é maior do que o número de sons apontados como agradáveis ou aos quais os respondentes são indiferentes; muitos deles são eventos sonoros produzidos pela voz humana, citando-se, entre eles: conversa, canto, risada, chamado, voz do vendedor de pamonha, grito e ronco.

Quadro 87 - Tabulação comparativa dos questionários
Números relacionados à qualidade estética dos sons comuns às 3 ruas e 3 av. da pesquisa
(elaborada a partir do Quadro 86)

Som (Total de 18 sons comuns às três ruas e três avenidas)	Classificação de acordo com aspectos referenciais N=sons naturais; H=sons humanos; MT=sons mecânicos e tecnológicos	AGRADÁVEL	DESAGRADÁVEL	INDIFERENTE
Carro	MT	4	13	16
Canto	H	4	4	1
Risada	H	1	1	2
Rádio	MT	1	0	1
Crianças	H	1	9	1
Avião	MT	1	0	1
Ônibus	MT	0	1	2
Caminhão	MT	0	4	0
Conversa	H	0	1	7
Buzina	MT	0	3	0
Cachorro	N	0	8	7
Fogos	MT	0	2	1
Chamado	H	0	3	0
Ronco	H	0	3	0
Vendedor (pamonha, pão ou outros)	H	0	1	2
Músicas	MT	0	1	1
Choro	H	0	5	1
Gritos	H	0	2	1
Total	N=1; H=9; MT=8	12	61	43

Por meio do Quadro 87 é possível, além de visualizar os sons comuns às três ruas e às três avenidas, perceber, também, que:

1. O número de sons N (1) é muito menor em relação aos eventos sonoros H (9) e aos sons MT (8).
2. Dentre os (9) sons H, comuns a todas as ruas e avenidas pesquisadas, (7) são produzidos pela voz humana.
3. Dentre os (8) sons MT, comuns a todas as ruas e avenidas estudadas, a metade está relacionada a veículos que transitam por elas.

4. Algumas outras particularidades são, ainda, possíveis de se destacar:
 - 4.1 O som de carro é o que mais foi considerado pelos entrevistados como desagradável (13) e indiferente (16). Assim como o som de caminhão foi apontado por (4) pessoas como desagradável.
 - 4.2 O som do cachorro teve (8) indicações como desagradável e (7) como indiferente.
 - 4.3 O som do canto dividiu a opinião dos moradores do bairro: (4) pessoas o indicaram como agradável, (4) como desagradável e (1) como indiferente.
 - 4.4 O som de crianças foi um som apontado como desagradável (9), (1) agradável e (1) indiferente.
 - 4.5 O som de chamado foi indicado por (3) pessoas como desagradável, bem como o som de ronco (3).
 - 4.6 Outros sons, também, apontados como desagradáveis foram o de choro (5) e o de gritos (2).
 - 4.7 De um modo geral, entre todos os sons listados em comum nas ruas e avenidas, houve (12) indicações para sons agradáveis; (61) indicações para sons desagradáveis e (43) considerados indiferentes. Isso pode indicar que, pelas ruas e avenidas pesquisadas por meio de gravação e aplicação de questionário, existe uma quantidade considerável de sons considerados desagradáveis no espaço acústico do Jardim Utinga, poucos considerados agradáveis e, ainda, alguns outros eventos sonoros, aos quais as pessoas dizem se sentir indiferente, ou seja, na presente pesquisa, não verbalizaram sua preferência estética a determinados sons que ouviram em seu ambiente.

Quadro 88 -Tabulação comparativa dos questionários
(Elaborada a partir das respostas, referentes às questões 13 a 16, tabuladas no Quadro 80)

Rua/Av.	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela? (categorização das respostas) NI = Não informado	O que representa a voz para você? (categorização das respostas) NI = Não informado	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica (EA); () sim. () não. Paisagem sonora (PS) () sim. () não.				Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Uttinga? () Sim/Dia da semana/horário.	
			Sim		Não		Sim	Não
			EA	PS	EA	PS		
OM (Olegário Mariano) (16 respondentes)	Não incomoda (4); Não gosto dos sons (1); Incomoda (1); Irritante, às vezes (1); Normal (1); Chata (1); Não ouve (1); Legal, dependendo da hora (1); NI (4); Nenhuma reclamação (1)	Reveladora de pensamentos (1); Meio de comunicação (8); Barulho irritante (1); Se exagerada, falta de educação (1); Forma de expressão (1); Vida (2); Algo muito bom (1); Fala (1)	05	04	11	12	13	03
JP (João Pessoa) (10 respondentes)	NI (6); Agradável (1); Incomodam (1); Irritante (1); Indiferente (1)	Som agradável (1); Vida (1); Meio de comunicação (6); NI (1); Mostra quem é a pessoa (1)	0	03	10	07	07	03
MF (Martim Francisco) (07 respondentes)	Indiferente (1); Incomoda (1); Não incomoda (1); Muito alta (1); Normal (2); Ruim (1)	Meio de comunicação (4); Não sei (1); Tudo (2)	0	5	07	02	04	03
TO (Teófilo Otoni) (08 respondentes)	Indiferente (1); Normal (3); Incomoda (1); Desrespeitosa (1); NI (1); Nada (1)	Nada (2); Normal (2); Algo importante (2); Calma, quando cantada (1); Significado relativo a entonação e ao uso (1)	02	06	06	02	04	04
SAPO (SAPOEMBÁ) (06 respondentes)	Incomoda (1); Às vezes chata e às vezes interessante (1); Desagradável (1); Interessante pelo sotaque espanhol (1); NI (1); Normal (1)	Tudo (1); NI (2); Meio de expressão (2); Origem das pessoas (1);	02	03	04	03	04	02
GUAÇU (13 respondentes)	Normal (3); Chata (1); NI (3); Incomoda (1); Não ouço (1); Agradável (3); Interessante (1)	Meio de expressar amor, raiva, admiração... (1); Meio de comunicação (4); Meio de conseguir as coisas (1); Normal (2); Força (1); Voz de Deus (1); Parte do corpo (1); Coisa boa (2)	04	04	09	09	10	03
Total (60 respondentes)	Não incomoda (5); Normal (10); Indiferente (3); Irritante (2); Agradável (4); Incomoda (5); Interessante (3); Chata (2); Não ouve (2); NI (15); Muito alta (1); Desrespeitosa (1); Nada (1); Ruim (1)	Meio de comunicação (22); Meio de expressão (3); Reveladora de pensamentos (1); Algo bom (3); Vida (3); Tudo (2); Som agradável (1); Normal (4); Nada (2); NI (3); Barulho irritante (1); Mostra quem é a pessoa (1); Origem das pessoas (1); Força (1)	13	25	47	35	42	18

Observando o Quadro 88, pode-se afirmar, de forma introdutória, que:

1. Ao perguntar o que as pessoas acham a respeito do som das vozes que ouvem em sua rua ou no entorno dela, dentre as 60 que responderam ao questionário:
 - 1.1. (5) dizem não se incomodar com elas;
 - 1.2 (10) acham “normal⁴⁷”;
 - 1.3 (3) são indiferentes a elas;
 - 1.4 (2) as apontam como irritante;
 - 1.5 (4) as consideram agradáveis;
 - 1.6 (5) sentem-se incomodados com elas;
 - 1.7 (3) acham-nas interessante;
 - 1.8 (2) as consideram chatas (no sentido de aborrecidas);
 - 1.9 (2) disseram que não ouvem;
 - 1.10 (15) não informaram o que acham (NI);
 - 1.11 (1) acha que essa voz é muito alta (no sentido de forte);
 - 1.12 (1) a considera desrespeitosa;
 - 1.13 (1) não acha nada;
 - 1.14 (1) a considera ruim.

Em relação aos outros tipos de som, as pessoas têm, também, reações diferentes diante de eventos sonoros produzidos pela voz humana, uns a consideram chata, outros ruim, outros interessante e outros, irritante. Aproximadamente ¼ dos entrevistados (15) não informaram sua opinião a respeito da voz que ouvem em sua rua ou no entorno dela. Esse foi um ponto percebido pelo pesquisador, acerca da aparente dificuldade das pessoas em expressar a sua opinião; em muitos casos, tinha-se a impressão de que nunca haviam parado para pensar acerca disso. Outra parcela de pessoas (10), a considera normal, mas esse termo - normal – não é claramente definida; é como se dissessem: “não sei muito o que dizer sobre isso...”.

Outro aspecto a destacar foi que (2) pessoas, uma na OM e outra na rua do GUAÇU, disseram não ouvir o som de voz em sua rua ou em seu entorno. Com a quantidade de sons humanos apontados pelas pessoas em resposta ao questionário e, dentre eles, muitos sons oriundos da voz, é curioso que essas pessoas não ouçam sons

⁴⁷ O termo normal neste caso refere-se a corriqueiro, comum.

de voz em suas ruas e no entorno. Mesmo porque, além das indicações coletadas a partir das respostas dadas ao Questionário e nas gravações, é perceptível e evidente o som de vozes nessas ruas.

2. Ao perguntar às pessoas: “O que representava a voz para você”, foram obtidas as seguintes respostas:
 - 2.1 (22) pessoas disseram que a voz é um meio de comunicação;
 - 2.2 (3) pessoas apontaram a voz como um meio de expressão;
 - 2.3 (1) apontou como reveladora de pensamentos;
 - 2.4 (3) pessoas disseram que a voz é algo bom;
 - 2.5 (3) falaram que ela é vida;
 - 2.6 (2) tudo;
 - 2.7 (1) pessoa mencionou-a como um som agradável;
 - 2.8 (4) consideraram como normal;
 - 2.9 (3) pessoas não informaram nada;
 - 2.10 (1) pessoa diz representar um barulho irritante;
 - 2.11 (1) pessoa falou que a voz mostra que é a pessoa;
 - 2.12 outra disse que ela representa a origem das pessoas e;
 - 2.13 (1) mencionou que ela representa força.

Analisando essas respostas, vê-se que, para grande parte dos entrevistados (22), a voz é um som que tem um significado específico e é funcional, isto é, serve para a comunicação entre as pessoas. Poucos foram os que mostraram, em sua resposta, que a voz, para eles, pode ir além de sua funcionalidade mais imediata, do que a comunicação. Respostas que designam a voz: meio de expressão; reveladora de pensamentos; a própria vida; revelam determinadas características do falante. Esses aspectos serão discutidos de forma mais aprofundada no capítulo 5 desta tese. Contudo, vale ainda destacar que, ao serem questionadas a respeito do que representa a voz para elas, as pessoas, como na pergunta anterior analisada, deixaram transparecer, no contato com o pesquisador, uma aparente dificuldade em verbalizar algo sobre isso, não por limitações da linguagem, mas por parecer que a voz representa algo tão imediato, por exemplo, um elemento de comunicação, que pensar além disso parece não fazer sentido para elas.

3. Quando lhes foi perguntado se já haviam ouvido falar em Ecologia Acústica ou Paisagem Sonora, (13) afirmaram conhecer o primeiro termo e (47) não; (25) disseram ter ouvido a respeito do segundo termo e (35) não. Com isso é possível afirmar que a área da Ecologia é pouquíssimo conhecida pela população do bairro.
4. Dos 60 entrevistados, (42) disseram que participariam, se convidados, de um encontro que fosse tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Utinga, e (18) responderam que não participariam. Acredita-se que a resposta negativa ao convite (18), pelo que se pôde sentir durante a entrevista, se deu em função de um certo receio de se envolver em algo que o exponha ou seja um assunto polêmico, diante do qual ele precisará se posicionar ou de que sua opinião possa prejudicar outras pessoas. Para exemplificar isso que se acabou de mencionar, cita-se o caso de um senhor, na rua do GUAÇU, que comentou a respeito da intensidade do som do carro de propaganda que passa pelo bairro, mas, ao lhe ser perguntado se aquele som deveria permanecer, ser retirado ou modificado, respondeu que o som deveria permanecer, pois aquele era o trabalho daquela pessoa. Assim como esse senhor, outros parecem ter dificuldade de emitir opinião a respeito daquilo que ouvem em sua rua ou no entorno dela, por achar que, ao fazerem isso, poderão prejudicar, sobretudo o trabalho de alguém e, de certa forma, acabam se acostumando aos sons mesmo que não os apreciem.

Os dados tabulados e analisados nesse capítulo servirão de base para o aprofundamento da discussão acerca da voz humana como símbolo sonoro no contexto do bairro, que será feita a seguir. Tais dados serão interpretados à luz dos conceitos de símbolo, símbolo significante e representações sociais, já considerados no capítulo 2.

**Jardim Utinga:
As manifestações vocais**

5. JARDIM UTINGA: AS MANIFESTAÇÕES VOCAIS

Neste capítulo, para refletir acerca das manifestações vocais mencionadas nas gravações ou no questionário aplicado aos moradores do bairro, serão utilizados os conceitos de simbolismo cunhado por Schafer, em seu livro *A afinação do mundo* (2001), o conceito de símbolo significante dado por Geertz seus livros *A interpretação das culturas* (1989) e *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (1997), bem como as ideias a respeito de representações sociais de Moscovici, encontradas em seu livro *Representações sociais: investigações em psicologia social* (2007), amplamente discutidos no capítulo 2, quando se apontaram suas conexões entre si e que, também, serviram de base para analisar as diversas manifestações vocais de diferentes épocas e grupos sociais ali relatadas. Isto se deu para que esses conceitos ali explanados pudessem sustentar a reflexão e compreensão dos sentidos e significados acerca da voz humana nos exemplos apresentados, verificando-se que, a partir desse entendimento, é possível estendê-los para outros espaços sonoros em que manifestações vocais estiverem presentes, como é o caso do bairro Jardim Utinga, objeto desta pesquisa.

De forma sucinta e, apenas, para recapitular o que já foi visto, lembre-se de que, de acordo com Schafer (2001), um evento sonoro é simbólico quando faz fluir em nós emoções ou pensamentos que vão além das sensações mecânicas que provoca no ouvinte, ou de suas funções sinalizadoras. O som tem caráter simbólico quando nos remete para além do seu significado óbvio e imediato. O conceito tomado de Geertz (1989, 1997) para analisar a voz como símbolo sonoro baseia-se na idéia de que os símbolos são elementos constituintes de uma cultura, e que despertam as mais variadas formas de pensamento, sensações e emoções de modo que, por meio deles, conheçam-se diferentes comunidades.

O último conceito, cunhado por Moscovici (2007), trata das representações sociais, que se referem a ideias, concepções, sensações e sentimentos que as pessoas têm acerca de determinado tema ou assunto em seu dia a dia.

Os três conceitos provenientes de autores de áreas distintas, respectivamente da Música, Antropologia e Psicologia Social, serão úteis para o entendimento da voz

humana como objeto de estudo, no bairro do Jardim Utinga, em Santo André, SP, buscando-se, por seu intermédio, compreender quando ela leva os indivíduos a sensações e emoções que vão além da sua significação imediata; procurando-se, também, analisar a voz como um elemento da cultura do bairro e descobrir que pensamentos ela desperta em seus moradores, para que se possa conhecê-los e, também, identificar quais são as concepções, ideias, sensações e pensamentos, sentimentos que os moradores do Jardim Utinga constroem e compartilham a respeito da voz que produzem ou ouvem em sua rua ou no entorno dela. Como se pode perceber, esses conceitos estão conectados, na medida em que podem dar condições de interpretação de temas presentes no dia a dia das pessoas, permitindo olhar o objeto pesquisado, no caso a voz, no contexto em que ocorre, com a múltipla significação que se estabelece na relação de cada sujeito com o objeto, revelando que os integrantes de uma comunidade produzem e comunicam incessantemente suas próprias e específicas representações acerca da voz humana.

A análise de ocorrências sonoras ligadas à voz humana no bairro será feita com base nos conceitos mencionados e nas tabulações realizadas no capítulo 3 e 4, a saber:

- a. o Quadro (75) que sintetiza os sons percebidos pelo pesquisador a partir das gravações realizadas nos dias 11, 13, 15 e 17 de julho de 2010 e agrupados pela classificação, de acordo com os aspectos referenciais do som (natural, humano, mecânico e tecnológico).
- b. o Quadro (83) que resume os sons mencionados por aqueles que responderam ao questionário e reunidos, também, pela classificação em função de seus aspectos referenciais;
- c. os Quadros (85,86,87,88) que mostram as preferências sonoras das pessoas e suas opiniões a respeito das vozes que ouvem em sua rua ou no entorno dela, bem como o que representa para eles.

Pretende-se, por meio dessa análise, verificar as funções e os significados da voz no contexto estudado, buscando compreender como os moradores se relacionam com esse som em meio aos demais e, por meio da relação que essas pessoas estabelecem com o ambiente sonoro do bairro, entender de que maneiras, a voz poderia ser identificada como um símbolo interpretável no contexto cultural pesquisado⁴⁸. Por

⁴⁸ Informações mais detalhadas a respeito do bairro podem ser encontradas na pág. 67 a 75 do capítulo 1.

meio desse tipo de análise, busca-se contemplar a dimensão qualitativa, humana, na pesquisa do ambiente sonoro do bairro, pela relação estabelecida entre moradores e o som, o que permite divisar, entre outras características, os valores e os mais variados aspectos sociais da comunidade.

Quadro 75- TABULAÇÃO GERAL DOS SONS PERCEBIDOS NAS GRAVAÇÕES REALIZADAS NOS DIAS 11, 13, 15 E 17 DE JULHO DE 2010 AGRUPADA PELA CLASSIFICAÇÃO DE ACORDO COM OS ASPECTOS REFERENCIAIS DO SOM

Sons naturais	Sons humanos (H)	Sons mecânicos e tecnológicos (MT)
Inseto	Assovio	Alarme de carro
Passarinho	Conversa	Apito do guarda noturno
Cachorro “choramingando”	Fungada	Avião
Cachorro “uivando”	Grito	Barulho de portão
Vento	Grito de criança	Batida de porta de carro
Chuva	Passos	Batidas com talhadeira de pedreiro
Miado de gato	Pigarro	Batidas em latas
Latido agudo de cachorro	Respiração	Buzina
Latido grave de cachorro	Risada	Buzina de carro com 3 notas (lá, mi descendente que vai para o sol# asc.)
	Risada de criança	Buzina de carro com duas notas (sol e mi descente como numa apogiatura)
	Risada de mulher	Caminhão
	Tosse	Caminhão freiando
	Voz de criança	Carro
	Voz de homem	Carro dando partida
	Voz de homem	Carro freiando
	Voz de jovem	Fogos
	Voz de mulher	Freada do ônibus
	Voz de mulher idosa	Máquina com barulho agudo
	Voz do vendedor de churros	Maquinário da serralheria
	Voz do vendedor de frutas	Moto
	Voz feminina com sotaque nordestino	Música do caminhão de gás
	Voz masculina cantando na igreja evangélica	Música do salão Grêmio Esportivo Jardim Utinga (GEJU)
		Música gospel no carro de propaganda
		Ônibus
		Porta de carro sendo fechada
		Telefone público
Total=9	Total=22	Total=26

**Quadro 83 -TABULAÇÃO DOS SONS RELACIONADOS PELOS
RESPONDENTES DO QUESTIONÁRIO
AGRUPADOS PELA CLASSIFICAÇÃO DE ACORDO COM OS ASPECTOS
REFERENCIAIS DO SOM**

Sons naturais (N)	Sons humanos (H)	Sons mecânicos e tecnológicos (MT)
Água	Anúncios	Alarme de carro
Cachorro, cães	Assovio do vizinho	Ambulância
Cavalos	Canto	Avião
Gatos	Canto da igreja	Bombeiro
Pássaros	Chamado	Brecadas de carro
	Choro	Buzinas
	Conversa	Caminhão
	Crente doido pregando	Carro
	Crianças	Carro com escapamento aberto
	Crianças chorando	Construção
	Crianças da escola	Festa (música da festa)
	Fala da avó	Fogos
	Fala de jovens	Freada
	Grito do Flávio (nóia)	Máquinas do vizinho
	Gritos	Moto
	Gritos da cunhada	Música (Black)
	Gritos de meninos	Música (Funk)
	Guarda	Música (samba)
	Lixeiro	Música (sertaneja)
	Mãe cantando	Músicas
	Pessoas cantando	Ônibus
	Rapaz que briga sozinho no quintal	Piano
	Risada	Rádio
	Ronco	Rádio relógio
	Vendedor	TV
	Vendedor de pamonha	
	Vendedor de pano	
	Vendedor de Pão	
	Vendedor de peixe	
	Vendedor de produto de limpeza	
	Vizinhas	
	Vizinhos gritando	
	Voz rouca	
	Vozes pessoas	
Total=5	Total=34	Total=25

Observando-se os dois Quadros anteriores (75 e 83), identificam-se na coluna, ao meio, a dos sons humanos, muitos eventos sonoros produzidos pela voz humana. No Quadro 75, que traz os sons ouvidos nas gravações realizadas, percebem-se manifestações vocais relacionadas à conversa, ao grito, grito de criança, ao pigarro, à risada – risada de criança, risada de mulher, tosse, à voz de criança, à voz de homem, à voz de jovem, à voz de mulher e de mulher idosa; além da voz do vendedor de churros, do vendedor de frutas; da voz feminina com sotaque nordestino, ou da voz masculina cantando na igreja evangélica. No Quadro 83, que traz os eventos sonoros levantados por meio do questionário, verifica-se que, dentre os sons humanos apontados pelos respondentes, têm-se os seguintes, especificamente ligados à voz: anúncios, canto, canto da igreja, chamado, choro, conversa, a voz de um crente doido pregando, a fala da avó, fala de jovens, gritos de vários tipos, como, por exemplo, o grito do Flávio (o “nóia”), os gritos da cunhada, os gritos de meninos, a voz do guarda; uma mãe cantando, pessoas cantando, rapaz que briga sozinho no quintal, risada, anúncios de vendedor, do vendedor de pamonhas, do vendedor de pano, do vendedor de pão, do vendedor de peixe, (vendedor) de produtos de limpeza; a voz da vizinha, da vizinha gritando, voz rouca, vozes de outras pessoas. Com isso, tanto pelos resultados da gravação quanto pelas respostas ao questionário, pode-se afirmar que no Jardim Utinga há diferentes eventos sonoros relacionados à voz, que podem ser examinados com maior profundidade, para que se compreenda como os moradores se relacionam entre si.

Os sons listados, relacionados à produção vocal, ocorrem em meio a sons naturais, tais como os percebidos na gravação: inseto, passarinho, cachorro “choramingando”, cachorro “uivando”, vento, chuva, miado de gato, latido de cachorro, latido grave de cachorro; e em meio aos sons naturais apontados no questionário como: água, cachorro, cavalos, gatos, pássaros. As manifestações vocais acontecem, também, entre os sons mecânicos e tecnológicos observados na gravação: alarme de carro, apito de guarda noturno, avião, barulho de portão, batida de porta de carro, batida com talhadeira de pedreiro, batida em latas, buzina, buzina de carro com 3 notas (lá, mi descendente que vai para o sol# asc.), buzina de carro com duas notas (sol e mi descende como numa apogiatura), caminhão, caminhão freando, carro, carro dando partida, carro freando, fogos, freada de ônibus, máquina com barulho agudo, maquinário da serralheria, moto, música do caminhão de gás, música do salão Grêmio Esportivo

Jardim Utinga (GEJU), música gospel no carro de propaganda, ônibus, porta de carro sendo fechada, telefone público. Os sons relacionados à voz podem ser percebidos, ainda, em meio aos sons mecânicos e tecnológicos indicados pelas pessoas no questionário, tais como: alarme de carro, ambulância, avião, bombeiro, brechados de carro, buzina, caminhão, carro, carro com escapamento aberto, construção, festa, fogos, freada, máquinas do vizinho, moto, música (Black), música (Funk), música (Samba), música (Sertaneja), outras músicas, ônibus, piano, rádio, rádio relógio, TV. Desta forma, tanto pelas gravações quanto por meio dos questionários, torna-se evidente que os sons relacionados à produção vocal ocorrem em meio a outros sons, sejam eles naturais ou mecânicos e tecnológicos e; muito provavelmente, um tipo de som afeta o outro.

É importante frisar que na relação de sons mecânicos e tecnológicos levantados por meio da gravação ou do questionário, poucos são os provenientes do interior de casas localizadas nas ruas ou avenidas pesquisadas, ou do interior de algum outro local. Dentre os (26) registrados em gravação apenas (1) é do interior de um salão de festas: a música do salão Grêmio Esportivo Jardim Utinga (GEJU). Entre os (25) eventos sonoros mecânicos e tecnológicos indicados pelos moradores, são provenientes do interior de casas os sons de: piano, rádio, rádio relógio, TV. Presume-se com isso que os sons procedentes da rua e avenidas do bairro sejam mais audíveis, do que os eventos sonoros oriundos do interior das casas localizadas nas ruas e avenidas pesquisadas, principalmente em função da intensidade; por isso, os sons externos se tornam mais perceptíveis ao pesquisador e aos participantes da pesquisa do que os que vêm do interior das casas.

Outro ponto a destacar é que a diversidade de sons mecânicos e tecnológicos encontrados na gravação ou no questionário não é grande. Dos (26) levantados na gravação, (15) estão relacionados aos veículos que transitam pelas ruas e avenidas, a saber: carro, ônibus, caminhão e moto. Dos (25) apontados pelos moradores do bairro, (11) estão ligados, também, aos veículos que circulam pelas ruas e avenidas, tais como: carro, ônibus, caminhão e moto. Com isso, pensa-se que, pelo predomínio de sons derivados de veículos, ocorra uma monotonia sonora ocasionada por esse tipo de som. Talvez, essa monotonia sonora pudesse acontecer em relação aos sons humanos, principalmente no que se refere às manifestações vocais, uma vez que dentre os (22)

apontados na gravação, (18) estão ligados à voz e, entre os (34) indicados pelos respondentes ao questionário, (28) estão vinculados à voz humana. Contudo, acredita-se que essa monotonia vocal não acontece, porque a voz humana pode apresentar maior flexibilidade e capacidade de nuances em sua cor, altura, intensidade e extensão, do que os sons mecânicos e tecnológicos, sobretudo os atrelados aos veículos, que, muitas vezes, ganham da voz no quesito intensidade e, também, porque tendem a se repetir mais vezes ao longo do dia, como se viu na tabulação, no capítulo 3.

Outro aspecto a salientar é que, dentre os sons listados na gravação ou indicados pelos participantes da pesquisa nas respostas dadas às questões do Questionário, não se encontraram eventos sonoros ligados às tecnologias mais recentes, tais como: celular, computador, Ipod, Ipad, entre outros. Isso não quer dizer que eles não existam no bairro, mas pode indicar que existem em pequena quantidade e que isso pode estar relacionado às características socioeconômicas dos moradores do bairro, que pertencem à classe média baixa, com poucas exceções ou, ainda, à faixa etária; lembre-se de que a média feminina de idade daqueles que responderam ao questionário é de 33,3 anos e a masculina, de 48,2 anos, como se demonstrou na tabulação da faixa etária, no capítulo 3. Acredita-se que, não como uma regra inflexível, mas como linha geral, as pessoas mais velhas tendem a estar menos “atenadas” aos equipamentos eletrônicos mais recentes, tais como computador, Ipod, Ipad e outros, do que os jovens. Por último, talvez, os moradores não andem pelas ruas e avenidas com esses aparatos tecnológicos à vista, pelo medo de terem seus aparelhos roubados; conseqüentemente, os sons por eles produzidos não ficam em evidência. Percebe-se, então, que variáveis de ordem social e econômica, entre outras, tais como biológicas, psicológicas e culturais, não podem ser desprezadas na busca pela compreensão da relação dos moradores do Jardim Utinga com o ambiente sonoro em que vivem, pois, nesse contexto, de forma entrelaçada, estão os símbolos, que são parte da cultura do bairro e por meio deles podem-se ter indicativos do modo de vida, dos pensamentos e das emoções desse agrupamento social, pois os sons podem indicar muitas coisas a respeito de uma determinada comunidade.

Cada um desses sons, no contexto em que ocorrem, tem um significado específico, que permite serem chamados de sinais; mas eles, também, podem despertar emoções e pensamentos que vão além das sensações mecânicas que provoca, ou das funções sinalizadoras a eles atribuídos pela comunidade; quando isso acontece, esse

evento sonoro torna-se simbólico. É possível, ainda, que esses sons considerados símbolos se configurem em elementos constituintes da cultura do bairro em estudo, e despertem as mais diversificadas maneiras de pensamento; por meio deles, a comunidade se faz conhecida, por meio de seus valores, atos e de suas emoções, tal como se verificou na análise de diferentes manifestações vocais relacionadas no capítulo 2, em que se mostrou que: os hebreus cantavam a sua libertação e sua cura; os gregos proferiam seus discursos com voz projetada, intentando alcançar e convencer o público; os romanos, com seus grandes conjuntos vocais, revelavam a onipotência e a suntuosidade de um império dominante. Recorde-se, também, que, na Idade Média, as mulheres por meio da voz e de suas canções procuravam, de alguma maneira, um lugar, numa sociedade que não lhes dava “voz”. Nos romances, a voz dava a ambiência necessária à história narrada. Nos pregões, ao longo da história, com suas inflexões e musicalidade, instigou a mente criativa de compositores, que deles fizeram uso em suas obras. A voz dos *castrati* trouxe à Terra os sons angelicais, num ideal de beleza obtido a duras penas, pela castração. A voz, na expressão artística do século XX, buscou libertar-se do significado da palavra, ao ser utilizada como um instrumento em si mesmo, valorizando outros recursos e gestos vocais, que mostram flexibilidade, e tudo o mais que a voz está apta a produzir. A voz dos palhaços, em suas chulas entoadas pelas ruas, fazia a alegria da garotada, oferecendo aos menos favorecidos uma oportunidade de deleite e prazer. A voz dos índios Suruí apresentou sonoridades diferentes, quando empregada nos tempos de batalha, quando a emissão das celebrações foi substituída pelos gritos de guerra, como um sinal de um povo em conflito com aqueles que queriam tomar suas terras. A voz também se modifica, como se viu, no canto individual (Akia) e no canto coletivo (Ngere) dos índios Suyá. No primeiro tipo, o que importa é que cada cantor seja percebido por seus ouvintes; na segunda categoria, o que interessa é a voz percebida no ajuntamento. A dualidade do individual e do coletivo se expressa nos cantos desse povo. Por isso, a exemplo dos grupos sociais antes citados, imagina-se que os eventos sonoros, principalmente aqueles relacionados à voz, levantados por meio da gravação ou do questionário no Jardim Utinga, possam engendrar variadas ideias, sentimentos, proposições e concepções construídas e compartilhadas pelas pessoas que residem no bairro. Veja-se a seguir, por meio de alguns exemplos, uma ilustração do que foi mencionado anteriormente.

A voz na conversa que pode ser ouvida na gravação, por exemplo, pode ter um rico simbolismo da possibilidade de aproximação entre as pessoas, que desejam compartilhar uns com os outros determinado assunto, seja ele qual for; por meio da voz tornam aquele momento um instante de conexão. Essa é uma das possíveis representações de uma voz na conversa, pelas ideias, concepções, sentimentos que podem ser despertados quando ela é ouvida no dia a dia, além da função imediata de comunicação. Ademais, a voz, na conversa, pode ser um som de força centrípeta, por reunir as pessoas em torno dela, como demonstrou Schafer em relação ao som do sino em comunidades remotas. As conversas no Jardim Utinga, não são realizadas como na *Ágora*, na Grécia antiga que, como se mencionou no capítulo 2, era um espaço de muitas atividades simultâneas, uma espécie de praça que ricos e pobres freqüentavam e onde as palavras se dispersavam em meio às atividades concomitantes de corpos em movimento. As conversas no bairro estudado não têm lugar próprio para acontecer e competem, atualmente, com outros sons, sobretudo, mecânicos e tecnológicos, gerados pelas diversas atividades que ali ocorrem, tais como os de carro, avião, moto, buzina, alarme de carro, freada de carro, maquinários de oficina, entre outros que, com sua intensidade, interrompem as conversas ou estimulam as pessoas a falarem mais alto, mesmo que não tenham consciência disso.

Isso não parece ser um “privilegio” do Jardim Utinga, como se verificou no primeiro capítulo desta tese, pois no estudo intitulado “*A etnologia do som*” (2009), da pesquisadora Karin Eriksson, esta afirma, ao comentar a respeito dos sons de Istambul, que se alguém estiver caminhando em companhia de outra pessoa e desejar, realmente, ser ouvido, terá que fazê-lo em voz alta, quase gritando. Os que assim não o fazem, permanecem calados, devido ao demasiado ruído externo.

A voz em suas variações de intensidade, de entonação, de timbre e altura, reflete e sofre com a simultaneidade de atividades que ocorrem nas ruas e avenidas do bairro. Contudo, pelo que se percebe nas gravações, no Jardim Utinga, ainda não chegou ao nível de ruídos da cidade de Istambul, de modo que, nas conversações, é possível perceber vozes de todo tipo: de criança, jovem, homem, de mulher idosa, de mulher com sotaque nordestino, entre outras, que indicam a pluralidade da voz em relação a outros sons presentes no espaço sonoro do bairro.

Outro exemplo a destacar é a voz do “crente doido”, apontado por um respondente do questionário. A maneira como esse crente fala fez que seu ouvinte o associasse à figura de um doido. Para esse ouvinte, esse é um som de força centrífuga, que o faz se afastar dele. É uma voz que não tem poder de persuasão sobre esse indivíduo, diferentemente da voz na Eklesia, na Grécia, que servia aos poderes da retórica, nos discursos políticos, persuadindo os ouvintes com sua força de convencimento. O som vocal do “crente doido”, assim categorizado pelo morador, nesse âmbito, simboliza a loucura, o descontrole, o exagero. Essas são as representações acerca dessa manifestação vocal, nesse contexto. É muito provável que, para outras pessoas, a voz do crente não tenha essas representações antes citadas, pois cada homem tem uma maneira própria de conhecer, compreender e interpretar as coisas que o circundam. Ou seja, em cada núcleo social, as pessoas podem formular ideias, pensamentos e convicções distintas a respeito de uma determinada voz que ouvem, como se tem visto no caso de manifestações vocais no Jardim Utinga. Como será que reagiria, a pessoa que mencionou o som da voz do “crente doido”, se ouvisse manifestações vocais de outras etnias, como aquelas mencionadas no capítulo 2? Presume-se que haveria, também, um estranhamento em relação às manifestações vocais desses outros grupos, pois elas não são parte integrante da cultura desse indivíduo, acostumado a sonoridades vocais de seu meio. O que reforça o que já foi dito é que, de acordo com Geertz, em cada agrupamento social, de acordo com sua cultura, que é um sistema entrelaçado de símbolos concebidos por seus integrantes, haverá reações, concepções e pensamentos diversificados a respeito da voz. Esses significados são construídos e disseminados por aqueles que a produzem ou a ouvem, dando-lhes diferentes significados. A multiplicidade de significados é a riqueza do símbolo.

O grito do Flávio (o noia), indicado por um dos moradores entrevistados se configura como um evento sonoro característico das cidades que têm sofrido com o aumento de problemas de ordem social, econômica, como, por exemplo: a criminalidade e as drogas. Diferentemente dos gritos de outros adultos ou crianças, também apontados no questionário pelos respondentes, o grito do “noia” traz às pessoas um temor, separando-as de uma convivência salutar e pacífica. Por esse motivo, sua força é de natureza centrífuga. As vozes do bairro têm-se calado diante de gritos de “noias”, que impedem que as pessoas, por temor, circulem com tranquilidade pelo bairro. Em tempos

remotos, como afirma Schafer (2001), o homem temia o som do vento que sopra onde é ouvido, mas não permite que se saiba de onde vem e para onde irá. Hoje, no bairro pesquisado, as pessoas podem não temer o som do vento, mas temem o som de seu semelhante. Em suma, esse som comparado ao da sirene, inventada na primeira metade do século XX, difunde a angústia e dispersa as pessoas, em seu caminho. Este é um evento sonoro recente na vida da comunidade do Jardim Utinga, que, como um alerta, traz indicativos de problemas sociais, relacionados à criminalidade e às drogas, que as cidades brasileiras têm enfrentado. É o grito de um desesperado, que desespera, também, aos outros. Esse gesto vocal contrasta com os demais sons que ocorrem no bairro e irrompe no silêncio da noite, de forma contundente; e, possivelmente, pode gerar outros eventos sonoros que não produziram ou estimularam sensação de quietude e paz, como trariam, por exemplo, o canto e assobio dos pastores que, como afirma Schafer, tocavam flauta e cantavam uns para os outros, enquanto as horas passavam. De modo semelhante ao que aconteceu com a tribo Suruí nos anos de 1970, mencionada no capítulo 2, os gritos de celebração, de alegria e júbilo, cada vez menos frequentes no bairro pesquisado, dão lugar aos gritos, frutos das preocupações e inquietações de uma sociedade insegura e atemorizada. O grito do noia e a maneira como as pessoas reagem a ele pode ser um indicativo de que algum tipo de desequilíbrio, nos âmbitos social, econômico, psicológico e afetivo, pode estar afetando a vida dos moradores do bairro.

Os outros gritos, de criança ou de adultos, encontrados nas gravações ou listados pelos moradores do bairro no questionário, estão presentes no ambiente acústico pesquisado e surgem em meio a um ambiente sonoro dominado por sons mecânicos e tecnológicos, como se demonstrou no capítulo anterior. Nas gravações, percebe-se, sobretudo nos gritos produzidos pelas crianças, que eles são parte de um momento de brincadeira, seja quando jogam futebol, empinam pipa, brincam de roda, ou fazem qualquer outra atividade. Esses gritos podem despertar naqueles que os ouvem, sensações diferentes do que aquelas que os tomam quando se ouve o grito do noia. Eles podem despertar uma idéia de descontração, uma sensação de alegria e um sentimento de tranqüilidade, próprio ao contexto de brincadeiras de crianças; mas, mesmo que alguns se relacionem positivamente com os gritos, eles podem ser, também, considerados por outras pessoas como desagradáveis, conforme pode ser visto no Quadro 86, a seguir, ficando claro, mais uma vez, que as pessoas reagem de modo

diferente aos sons que ouvem, em seu ambiente sonoro ou no seu entorno. Vale à pena, ainda, ressaltar, como morador do bairro, que esses eventos sonoros ligados aos gritos das crianças em suas brincadeiras, com o passar dos anos têm diminuído e uma das prováveis razões para isso é que as crianças, hoje, parecem não ter a mesma liberdade para brincar nas ruas de suas casas, como em tempos passados. O aumento da criminalidade, do roubo, de sequestros, entre outros infortúnios, tem feito os pais segurarem suas crianças dentro de casa, oferecendo-lhes outros tipos de atrações que não as brincadeiras coletivas na rua. É fato, então, que todas essas transformações, de maneira direta ou indireta, interferem na vida das pessoas desse agrupamento social, fazendo-as permanecer menos tempo nas ruas em convívio com outros, como era comum há 20 ou 25 anos; conseqüentemente, modificações no espaço sonoro em que habitam começam a ocorrer, pela diminuição de eventos sonoros, sobretudo humanos, por eles, anteriormente, produzidos nas ruas e avenidas do bairro. Vê-se, então que em um ambiente sonoro podem existir muitas variáveis, como, por exemplo, as de caráter social, que de alguma forma determinam os modos pelos quais as pessoas se relacionam umas com as outras e com seu entorno sonoro, e influenciam, também, a percepção das transformações do espaço acústico em que vivem.

O som do guarda-noturno no Jardim Utinga, certamente, não é o mesmo dos guardas de cidades européias do século XVIII e XIX que, conforme já exposto no capítulo 2, davam o toque de recolher com a voz. Hoje, no Jardim Utinga, o guarda anda de moto e usa um apito, ou seja, dois sons substituíram o som da voz humana nessa função. Apesar de se compreender não ser viável realizar esse serviço sem moto e sem apito, por questão de segurança e do tamanho do bairro, o que se quer discutir é que as transformações, principalmente as sonoras, pelas quais o bairro passou conduziram a essas modificações na maneira do guarda-noturno atuar na comunidade. Além disso, essas transformações sonoras, certamente influenciam no despertar de diversos sentimentos e sensações, que desvelam a riqueza simbólica que a multiplicidade de significados do som de uma voz pode produzir. Por meio da voz, é possível obterem-se aspectos de projeção, intensidade, timbres distintos, que geram sensações que não são conseguidas com um apito. Em outras épocas, muitas pessoas, como fez Leigh Hunt (1784-1859) em relação aos guardas-noturnos de Londres em 1820, observariam as vozes com suas diferentes características: um tem um jeito afetado de falar; em outro, a

voz tem um tom semelhante ao do metal, como o de um trompete e, ainda, outro tem um chamado abrupto e forte (SCHAFER, 2001, p.96). Mas, ao que tudo indica pelas respostas obtidas no questionário, os moradores do bairro não têm consciência de quando, no bairro, o guarda deixou de andar a pé e usar a sua voz em sua ronda noturna e, também, não estão atentos às transformações que ocorreram no ambiente sonoro em que vivem no passar dos anos, sobretudo, no que diz respeito às interferências diretas ou indiretas sobre as manifestações vocais desse espaço acústico em que estão inseridos, tais como: o desaparecimento da voz do guarda-noturno que transitava pelas ruas e a substituição do som de sua voz por outros – a moto e o apito. Nos ambientes sonoros de bairros como o Jardim Utinga, muitas vezes há a incursão indiscriminada, ou a substituição arbitrária, de um som por outro; no entanto, as pessoas não dirigem sua atenção para a razão desse fato e não têm posição crítica acerca dessa questão e nem têm opinião a respeito de como poderiam atuar, se necessário, para modificar tal situação. Parecem agir como se as transformações não fossem em seu ambiente sonoro, e que seria impossível ter qualquer injunção sobre elas.

A voz dos vendedores, sejam eles de pamonha, frutas, pão, peixe ou produto de limpeza, está presente no bairro. Todas as terças e quintas-feiras, no período da tarde, é possível, por exemplo, ouvir o vendedor de pão que passa num veículo e diz ao microfone: “Pãozinho de coco, pãozinho de leite, pão sovado” com uma voz bastante nasal; ou, ainda, o vendedor de frutas, que também, de forma amplificada diz: “Olha a banana, a melancia, a pera...”, com uma música gravada entre uma fala e outra. Cada um dos vendedores, ao anunciar o seu produto, traz seus pregões, procurando chamar a atenção das pessoas do bairro para o produto que vendem. Apesar do som intenso e constante produzido pelo tráfego de veículos no bairro, sobretudo nas avenidas João Pessoa (JP) e Sapopemba (SAPO), podem-se ouvir esses pregões, principalmente porque estão amplificados por microfone. Esses pregões fazem o pesquisador se recordar de sua infância, quando ouvia dois vendedores que anunciavam seus produtos, à época, sem microfone, na rua do Guaçu. Um era o verdureiro que dizia: “Óia, o verdureeeiro, Óia, o verdureeeiro...”; o outro vendia um tipo de doce, popularmente chamado “quebra-queixo” e dizia: “Óia, o quebra-queeeixo...”. A voz de ambos tinha uma emissão bastante frontal e metalizada, provavelmente para que, em meio a outros sons, pudessem alcançar os ouvidos dos moradores e chamar atenção para o que

estavam vendendo. Ao lembrar desses sons, hoje, o pesquisador tem em si o despertar de várias ideias, emoções, sensações e sentimentos que vão além da funcionalidade deles; quando isso acontece, eles se revestem de simbolismo e desembocam diversas representações que podem estar relacionadas a um sentimento de alegria, de tristeza, de saudade e nostalgia, entre outros. São sons que estão vivos na memória e, por meio deles, é possível recordar experiências significativas, ocorridas naquela época. Reforça-se, ainda, que esses eventos sonoros da infância do pesquisador, trazidos à memória, e que lhe permitem construir tais representações, antes mencionadas, se dão pelo mecanismo denominado por Moscovici (2007), **ancoragem**, por meio do qual se procura ancorar ideias estranhas, reduzindo-as a categorias e a imagens comuns, transportando-as para um contexto familiar. Esse processo se dá quando determinado objeto ou idéia é comparado ao paradigma de uma categoria, adquire características dessa categoria e é re-ajustado para que se enquadre a ela. Portanto, *ancorar* é classificar e dar nome a alguma coisa a partir de algo já existente. Como a ancoragem está ligada à memória, para caracterizar alguém ou alguma coisa, puxa-se um dos paradigmas estocados na memória e estabelece-se uma relação positiva ou negativa com ele. Em outras palavras o mecanismo de ancoragem possibilitou ao pesquisador colocar suas ideias, sensações e sentimentos acerca dos eventos sonoros de sua infância num contexto familiar, ao relacioná-los com o paradigma de uma categoria, classificada como um conjunto de representações sociais evocativas da infância, associadas à alegria, tristeza, saudade e nostalgia. Pode-se dizer, então, que essas ideias e concepções acabam por adquirir características dessa categoria, com os ajustes necessários para se emoldurar a ela. Isto é, ao classificar e dar nome às ideias, sensações, sentimentos despertados pelos sons dos vendedores ambulantes da infância do pesquisador, tem-se o mecanismo de ancoragem, meio que torna possível a construção de representações sociais a respeito de determinado tema. Pelo que se verificou acerca do conceito de **ancoragem** de Moscovici, que busca minimizar a distância entre o não familiar e o familiar, pode-se afirmar que há um paralelo com o **método de categorias críticas**, concebido por Geertz (1989, 1997), que, para a compreensão dos símbolos, procura aproximar o que está distante, sem esvaziar a riqueza de significação, ou seja, sem deixar de estar distante.

Outro mecanismo ligado à construção das representações sociais, citadas, é a **objetivação**, que, de acordo com Moscovici, tem como finalidade possibilitar que algo abstrato se torne quase concreto, e transferir o que está na mente para algo que exista no mundo físico. Ele afirma, ainda, que tornar objetivo é descobrir a qualidade icônica de uma idéia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem, que é parte de um núcleo figurativo, denominado por ele, como um complexo de imagens que reproduzem visivelmente um complexo de ideias. A objetivação se relaciona, também, com a memória, sendo mais ou menos direcionada para fora e tira daí conceitos e imagens, para reuni-los e reproduzi-los no mundo exterior, tornando o não conhecido conhecido. Acredita-se que a relação de comparação entre conceito e imagem que Moscovici estabelece no mecanismo de objetivação, aplique-se, também, na relação de paralelo entre som e conceito. Isso se dá no momento em que se faz, propulsionado pelo que se extrai da memória, uma comparação de um evento sonoro, invisível com ideias que o tornam visível. Por isso, o pesquisador, ao construir suas representações sociais da infância relacionadas aos eventos sonoros dos vendedores ambulantes, o fez extraíndo e comparando o que estava na sua mente com algo que está presente, agora, no mundo físico. A lembrança dos sons das vozes dos vendedores de verdura e “quebraqueixo” os torna algo quase concreto; isso se dá quando o pesquisador transfere o que está na sua mente a respeito desses sons para determinadas categorias, que poderiam ser nomeadas como representações evocativas da infância, da meninice, do começo, da origem ou do início, que são despertadas por sentimentos de alegria, de tristeza, de saudade e nostalgia; emoções diversas, como a vontade de rir ou chorar e um acumulado de sensações que se misturam, como, por exemplo, uma inquietação que se mescla, com certa agitação, a outros sons presentes no mundo. A idéia da lembrança de sons do passado se revela nos sentimentos, nas emoções e sensações, mencionados, gerando, assim, representações sociais de um passado sonoro, que permitem que uma lembrança ou memória sonora seja conhecida, se torne familiar, compreensível.

A partir do que se explanou anteriormente, pode-se afirmar que composições musicais que utilizam como material os pregões são, na verdade, representações sociais criativas ou inventivas, construídas e partilhadas pelos compositores, de tais produções sonoras. Pregões que eram autênticos temas musicais, com ricas inflexões vocais, chamaram a atenção de compositores que os utilizaram em peças vocais, como se falou

no capítulo 2, da peça “*Les Cris de Paris*” (*Os pregões de Paris*), do compositor Clement Janequin (c. 1485-1558) na qual descreve o cotidiano da feira de Paris, por meio de sons onomatopaicos e pregões, conhecidos na época, que serviram para dar ao ouvinte essa ambiência. Ou seja, essa obra de Janequin é fruto de representações sociais do compositor, isto é, de suas ideias, sentimentos, concepções, emoções e sensações a respeito do cotidiano das ruas de Paris. Entende-se, também, que essas representações sociais são uma forma característica de conhecimento, pois é uma maneira de se ver e conhecer Clement Janequin, enquanto ele tenta conhecer e compreender o cotidiano das ruas de Paris. Contudo, uma diferença substancial entre os pregões mencionados no capítulo 2 e os do Jardim Utinga, citados, talvez, seja o fato de que os últimos, ao menos até o presente momento, não tenham sido utilizados em criações musicais. Será que os pregões que são, ainda, ouvidos no Jardim Utinga poderiam ser usados como matéria prima para composições, tais como serviram os sons gravados nas ruas de São Luiz, para a obra *Vozes da Cidade* (1993), da compositora Denise Garcia, sobre a qual se comentou no capítulo 2? Ou serviriam de material para peças corais como fizeram em *Cantando espalharei por toda parte* (1970) Ruy Botti Cartolano e Judith Pereira, bem como fez Jean François Douliez (1903-1987) em sua peça intitulada “Pregões de Goiás” de 1974? Será que esses pregões do bairro se tornariam em elemento constituinte de criações musicais, mostrando que um evento sonoro de rua pode se tornar um centro de atenção, fonte de uma rede de ideias, imagens e conceitos, que, transformados em obras musicais, pudessem dar uma idéia da riqueza sonora do ambiente sonoro em estudo? Talvez esses pregões, presentes no dia a dia das pessoas que vivem no bairro, não sejam usados de forma criativa porque músicos ainda não focalizaram sua atenção neles, como um elemento que desempenha um papel importante em suas vidas, de modo que sejam impulsionadas a empregá-los como uma fonte de ideias, imagens e conceitos, os quais, tecidos, possam resultar em composições musicais que ecoem pelas ruas do bairro e permitam conhecer seus valores, atos e suas emoções. Pode-se afirmar que os sons da voz nos pregões não têm sido empregados pelas pessoas que residem no bairro num processo que os permita adentrar aos aspectos simbólicos desse som, numa integração, na qual cada indivíduo, de forma espontânea e, ao mesmo tempo, numa comunicação adaptada e compartilhada, possa desenvolver a imaginação criadora e desvelar o sentido do invisível que se mostra na multiplicidade de significados do símbolo. Pensando

acerca do uso que os moradores do bairro fazem da voz nos pregões do ambiente sonoro pesquisado, afirma-se que o seu caráter simbólico tem sido enfraquecido ou está adormecido, uma vez que não desperta formas variadas de pensamento, que tornam a comunidade do Jardim Utinga conhecida em seus gestos, atos e palavras, e nem estabelecem os significados e o papel que esses símbolos desempenham na vida desse grupo social. Ou seja, a significação desses aspectos simbólicos relacionados à voz no contexto pesquisado e, mais especificamente, das manifestações vocais ligadas aos pregões, está intrinsecamente conectada ao uso delas. Em suma, o que se quer dizer é que os símbolos relacionados à voz nos pregões só aflorarão, se seus usuários e produtores não estabelecerem com esse evento sonoro, apenas uma relação imediata e óbvia de significação, como, por exemplo, de comunicação, impedindo que esse som mexa com suas emoções e pensamentos e os conduza a um universo de possibilidades para conhecer a si mesmo, ao outro e às coisas que o circundam.

Como se verificou, o som provindo das ruas nas vozes dos pregoeiros em diferentes épocas e contextos alimentou a mente criativa de compositores do ocidente, mas outros sons da rua, que não o de pregões, mexeram com compositores e artistas do Oriente, como se constatou no estudo “*Guerra concreta: respostas estratégicas para a guerra em Beirute*” (2010), de Thomas Burkhalter, apresentado no capítulo primeiro, de modo que se utilizaram de metáforas e/ou música programática para descrever as experiências traumáticas de guerra (1975-1990), que está presente na mente, mesmo da atual geração de músicos e artistas. O barulho de fuzis e helicópteros se assemelha ao som do trompete de Marzen Kerbaj, e os discursos políticos, as bombas, jingles de rádio, música pop do período de guerra estão presentes na peça “*Civil War Tapes*” de Raed Yassun. Como se vê, variáveis de ordem social e política fazem surgir nas ruas outras sonoridades que se diferenciam de um lugar para outro, constituindo-se em lembranças poderosas e, às vezes, perturbadoras para os habitantes desses locais.

Ao observar o Quadro seguinte, outras considerações poderão ser feitas, sobretudo, no que se refere às preferências sonoras dos participantes da pesquisa.

Quadro 86 - Tabulação comparativa dos questionários
Classificação quanto à qualidade estética do som por rua – Sons comuns a todas as
ruas e avenidas

Rua/Av.	Sons indicados como AGRADÁVEIS	Sons indicados como DESAGRADÁVEIS	Sons indicados como INDIFERENTES
OM	Carro (3);	Carro (3); Avião (1); Crianças (1); Ônibus (1); Caminhão (1); Conversa (1)	Carro (6); Avião (1); Conversa (3); Cachorro (1); Perua vendendo pão (1); Vendedor (1)
JP	Canto (1)	Crianças (1); Conversa (1); Buzina (1); Canto (1)	Carro (1); Conversa (4); Rádio (1)
MF	Canto (1); Risada (1)	Carro (3); Caminhão (1); Cachorro (4); Fogos (2); Risada (1); Chamado (1); Ronco (1); Vendedor de pamonha (1);	Gritos (1); Músicas (1); Choro (1); Risada (2)
TO	Rádio (1);	Carro (1); Crianças (5); Cachorro (1); Pessoas cantando (1); Crianças da escola (1); Músicas (1); Crianças chorando (1)	Carro (4); Ônibus (1); Cachorro (5)
SAPO	Crianças (1)	Carro (5); Ônibus (1); Caminhão (1); Cachorro (3); Buzina (2); Gritos (1); Choro (3); Canto (2); Chamado (1); Ronco (1)	Carro (1); Cachorro (1); Canto (1)
GUAÇU	Carro (1); Canto (2)	Carro (1); Crianças (1); Caminhão (1); Cachorro (1); Gritos (1); Choro (2); Chamado (1); Ronco (1); Canto da igreja (1)	Carro (4); Crianças (1); Ônibus (1); Fogos (1); Carro com escapamento aberto (1)

É interessante notar, ao observar o Quadro acima, que um mesmo som relacionado à produção vocal pode ser considerado agradável, desagradável e, ainda, indiferente, como ocorreu com o canto, a depender da rua ou avenida em que foi ouvido. Nas avenidas JP e MF e na rua do GUAÇU, o canto foi apontado como agradável, enquanto nas avenidas JP e SAPO e na rua TO, como desagradável e na avenida SAPO, também, como indiferente.

Acredita-se que isso aconteça porque os sons têm significados diferentes para seus ouvintes e produtores, gerando neles reações diversas aos sons que ouvem ou produzem, o que indica que os eventos sonoros afetam de maneira distinta os indivíduos. Os que consideraram o canto como um evento sonoro agradável, provavelmente o fizeram devido ao papel que ele tem em suas vidas, o que o torna um fenômeno importante para eles. Esse canto desempenha um papel marcante na vida dessas pessoas, dando significado à sua existência, como acontece, por exemplo, no caso dos Pigmeus, mostrado no capítulo 2, em que a voz, entre outras circunstâncias,

está presente em cantos de caça; cantos de colheita; cantos relacionados ao nascimento; casamento; puberdade e morte; ou ainda, como fazem as mulheres pigméias da etnia *Bayaka*, da África Central, que após ingerirem uma bebida alucinógena, cantam numa espécie de polifonia vocal com os insetos da floresta. Provavelmente, o mesmo não se estabelece no Jardim Utinga, para aqueles que consideraram o canto como desagradável ou indiferente. Esse distanciamento do som do canto pode, ainda, estar unido ao afastamento das pessoas do próprio ato de cantar em si. Essa atividade não está presente no cotidiano dessas pessoas que vivem num ambiente sonoro, onde novos sons são incorporados, ocupando até os espaços da voz humana e, conseqüentemente, de atividades que dela brotam, como é o caso do canto. Por outro lado, o fato de alguns considerarem o canto como desagradável pode se dar, também, em função das preferências vocais e musicais de quem ouve. Essas preferências vocais e musicais, em grande medida, são construídas de acordo com os referenciais vocais e musicais de cada pessoa e, de alguma maneira, são compartilhadas na comunidade, por meio de um senso comum que permite acessar representações sociais (ideias, concepções, sensações e sentimentos) acerca desse canto. Talvez, no Jardim Utinga, se o canto fosse emitido por um Castrato, aos moldes dos séculos XVII e XVIII, como se abordou no capítulo 2, que, àquela época, era alvo de admiração de seus ouvintes, os moradores, também, não se agradariam desse canto; ou, chegando mais perto, o mesmo aconteceria em relação, aos cantores de seresta ou aos vendedores de modinha – que, também, eram tão admirados ao longo do século XIX –, se ainda existissem nos dias atuais. Presume-se que o desagrado ou a indiferença, em relação ao canto no bairro pesquisado, aconteça, além dos motivos antes apontados, em grande parte, em função de um estranhamento da sonoridade vocal, que não está na memória auditiva daquelas pessoas e, ainda, porque suas preferências vocais e musicais, hoje, seguem outros modelos, fornecidos pela indústria fonográfica e mídia em geral.

No caso específico do canto da igreja, considera-se que foi apontado como desagradável, em grande medida, não porque não possa despertar em seus ouvintes sensações, emoções, sentimentos e pensamentos que os conduzam para além das sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, mas devido à maneira como esse som é feito, em geral, de forma amplificada, podendo ser ouvido ao longe, de maneira que os moradores se sentem incomodados com ele. Por isso, toda possibilidade de percepção

simbólica do som é enfraquecida. Constatou-se algo semelhante, no capítulo 1, ao observar o artigo “*A percepção da Paisagem Sonora da cidade de Curitiba*” (2007), escrito por Marcos Alberto Torres, em que se identificou que o incomodo causado pelo ruído pode variar em nível de energia do som, qualidade do som e tempo de exposição ao barulho, produzindo nos indivíduos sensações como: inquietação, irritação, dificuldade de raciocínio, mau humor, perturbação, confusão, cansaço, dificuldade de concentração, dores de cabeça, estresse, nervosismo, angústia, cansaço mental, desatenção, desconforto, agitação, ansiedade, perda de atenção, perda de interesse, impotência, fraqueza, revolta e agonia.

É um som que separa as pessoas ao invés de juntá-las, como acontece no canto *Ngere* de aspecto coletivo, relatado no capítulo 2, realizado pelos índios *Suyá* que vivem às margens do Xingu. Ou seja, o contexto e a forma pelas quais as manifestações vocais ocorrem e a maneira como as pessoas se sentem diante delas podem determinar a sua preferência ou não por elas, bem como interferir na possibilidade de serem tomadas como símbolo, tolhendo-lhes a possibilidade de expressar e compartilhar ideias, concepções, sensações e sentimentos acerca desses sons vocais, ricos em sua multiplicidade de significados. Isto é, o som não se mostra como um elemento integrante da cultura marcado por seu uso e não se torna transmissor de significado que desempenhem um papel importante em suas vidas.

Ainda falando a respeito do som do canto no Jardim Utinga, embora tenha sido apontado pelos respondentes do questionário, nas gravações não se ouvem pessoas cantando pelas ruas, em qualquer que seja o período do dia, como faziam os cantores de seresta nas capitais do Brasil ao longo do século XIX que, com suas canções, entusiasmavam o público; ou como em outras etnias, em que o canto é parte dos momentos mais significativos para a comunidade, seja no trabalho, nas festas, na colheita ou no rito religioso, entre outros. Certamente isso não acontece, em grande medida, porque, como em outras culturas mencionadas no capítulo 2, o canto não faz habitualmente parte das ocasiões significativas aos moradores do bairro e, também, devido aos problemas de segurança, ninguém se arrisca a sair cantando pelas ruas com instrumentos, correndo o risco de ser assaltado. Essa variável social, do roubo e da falta de segurança, associada à incursão de novos sons no ambiente do bairro, ao longo dos anos, do mesmo modo que aconteceu nos centros urbanos de grandes cidades brasileiras

no decorrer do século XX, pode ter contribuído para que manifestações vocais dessa natureza se enfraqueçam e desapareçam. A ausência desse tipo de prática musical no bairro, pode também indicar que o canto não é um elemento integrante da vida dessa comunidade e, por isso, não cria vários significados inerentes ao pensamento, modo de agir, às emoções e à vida como um todo desse agrupamento social.

Quadro 88 - Tabulação comparativa dos questionários - Elaborada a partir da tabulação do Quadro 80

Rua/Av.	O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela? (categorização das respostas) NI = Não informado	O que representa a voz para você? (categorização das respostas) NI = Não informado	Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo? Ecologia Acústica (EA); () sim. () não. Paisagem sonora (PS) () sim. () não.				Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Utinga? () Sim/Dia da semana/horário.	
			Sim		Não		Sim	Não
			EA	PS	EA	PS		
OM (Olegário Mariano) (16 respondentes)	Não incomoda (4); Não gosto dos sons (1); Incomoda (1); Irritante, às vezes (1); Normal (1); Chata (1); Não ouve (1); Legal, dependendo da hora (1); NI (4); Nenhuma reclamação (1)	Reveladora de pensamentos (1); Meio de comunicação (8); Barulho irritante (1); Se exagerada, falta de educação (1); Forma de expressão (1); Vida (2); Algo muito bom (1); Fala (1)	05	04	11	12	13	03
JP (João Pessoa) (10 respondentes)	NI (6); Agradável (1); Incomodam (1); Irritante (1); Indiferente (1)	Som agradável (1); Vida (1); Meio de comunicação (6); NI (1); Mostra quem é a pessoa (1)	0	03	10	07	07	03
MF (Martim Francisco) (07 respondentes)	Indiferente (1); Incomoda (1); Não incomoda (1); Muito alta (1); Normal (2); Ruim (1)	Meio de comunicação (4); Não sei (1); Tudo (2)	0	5	07	02	04	03
TO (Teófilo Otoni) (08 respondentes)	Indiferente (1); Normal (3); Incomoda (1); Desrespeitosa (1); NI (1); Nada (1)	Nada (2); Normal (2); Algo importante (2); Calma, quando cantada (1); Significado relativo a entonação e ao uso (1)	02	06	06	02	04	04
SAPO (SAPOEMBÁ) (06 respondentes)	Incomoda (1); Às vezes chata e às vezes interessante (1); Desagradável (1); Interessante pelo sotaque espanhol (1); NI (1); Normal (1)	Tudo (1); NI (2); Meio de expressão (2); Origem das pessoas (1);	02	03	04	03	04	02
GUAÇU (13 respondentes)	Normal (3); Chata (1); NI (3); Incomoda (1); Não ouço (1); Agradável (3); Interessante (1)	Meio de expressar amor, raiva, admiração... (1); Meio de comunicação (4); Meio de conseguir as coisas (1); Normal (2); Força (1); Voz de Deus (1); Parte do corpo (1); Coisa boa (2)	04	04	09	09	10	03
Total (60 respondentes)	Não incomoda (5); Normal (10); Indiferente (3); Irritante (2); Agradável (4); Incomoda (5); Interessante (3); Chata (2); Não ouve (2); NI (15); Muito alta (1); Desrespeitosa (1); Nada (1); Ruim (1)	Meio de comunicação (22); Meio de expressão (3); Reveladora de pensamentos (1); Algo bom (3); Vida (3); Tudo (2); Som agradável (1); Normal (4); Nada (2); NI (3); Barulho irritante (1); Mostra quem é a pessoa (1); Origem das pessoas (1); Força (1)	13	25	47	35	42	18

Observando o Quadro 88 anterior, constata-se que, como já foi mencionado ao final do capítulo 4, as opiniões acerca da voz no bairro em estudo são bastante diversificadas: (5) pessoas dizem não se incomodar com elas; (10) pessoas a acham “normal”; (3) consideram indiferente; (2) a apontam como irritante; (4) a consideram agradável; (5) sentem-se incomodados; (3) a acham interessante; (2) a consideram chata; (2) disseram que não ouvem; (15) não informaram o que acham (NI); (1) acha que é muito alta (no sentido de forte); (1) a considera desrespeitosa; (1) não acha nada; (1) a considera ruim.

Dentre essas diversificadas opiniões, algumas como as dos entrevistados (15) que não emitiram opinião a respeito do que acham das vozes que ouvem em suas ruas ou em seu entorno, são dignas de atenção, porque podem indicar que as pessoas do bairro tiveram dificuldade em verbalizar suas ideias, concepções e sentimentos em relação às manifestações vocais ouvidas em sua própria rua ou ao redor dela. Isso também pôde, em certa medida, ser detectado nas respostas daqueles (10) que consideram o som da voz de sua rua ou de seu entorno “normal”, isto é comum, corriqueiro, pois essa afirmação pareceu indicar que eles não sabiam o que dizer sobre isso, não porque não tivessem condições de fazê-lo, mas pelo fato de a voz estar tão presente em seu dia a dia, que serem convidados a falar sobre ela casou certo estranhamento. É como perguntar a uma pessoa que atravessa determinada rua todos os dias, quais são os passos que ela faz para atravessá-la. É tão automática essa ação, que fica difícil descrevê-la e refletir sobre ela. Do mesmo modo, as pessoas ouvem diferentes vozes todo dia, em vários momentos, mas pensar a seu respeito parece uma árdua tarefa. Pode-se afirmar que isso ocorre porque, embora os sons da voz estejam presentes no bairro, como se constatou por meio das gravações e nas respostas dadas ao questionário, a atenção dos moradores parece não estar focalizada neles, mas, sim, nos diversos sons mecânicos que, nas gravações, se mostram predominantes na paisagem sonora do bairro; além disso, o aspecto funcional do som, no sentido de remeter o ouvinte a um significado específico, parece muito forte, em suas mentes, embora de abrangência restrita, uma vez que, para a maioria das pessoas ouvidas, voz é comunicação.

A mesma dificuldade dos respondentes ao questionário, comentada no parágrafo anterior, foi percebida quando se questionou os entrevistados acerca do que representava a voz para eles: (22) pessoas disseram que a voz é um meio de comunicação; (3) pessoas apontaram a voz como um meio de expressão; (1) apontou

como reveladora de pensamentos; (3) pessoas disseram que a voz é algo bom; (3) falaram que é vida; (2) disseram que significa tudo; (1) pessoa mencionou-a como um som agradável; (4) a consideraram “normal”; (3) pessoas não informaram nada; (1) pessoa disse representar um barulho irritante; (1) pessoa falou que a voz mostra quem é a pessoa; outra disse que ela representa a origem das pessoas e (1) mencionou que ela representa força.

Salienta-se que essas respostas, anteriormente mencionadas, estão dentro de um sistema entrelaçado de símbolos significantes, concebidos pelas próprias pessoas do bairro, que, de acordo com Geertz (1989, 1997) revela a cultura em que estão inseridos. Ou seja, esses símbolos integram a cultura desses moradores e despertam tais pensamentos em relação à voz humana no contexto em que eles vivem. Essas ideias em relação à voz indicam que, para a maior parte das pessoas do bairro, a voz tem um significado imediato e óbvio, que está ligado à sua função de servir de meio de comunicação. Esse pensamento parece amortecer as possibilidades de os indivíduos do bairro perceberem a voz humana como um evento sonoro simbólico.

A voz poderia ser tomada, de forma mais contundente, como símbolo significante, se estivesse, para os moradores da comunidade, distante de sua simples realidade e se fosse usada para dar um determinado significado à sua experiência. A interpretação da voz como símbolo, portanto, se concentraria nos significados que ela tem para seus produtores e usuários, no caso, aqui, os moradores do bairro, sem desconsiderar o contexto em que esses símbolos são produzidos. Essa interpretação seria, também, uma possibilidade de compreender os indivíduos do Jardim Utinga em seus diferentes modos de expressão, porque os símbolos são transmissores de significado e têm papel importante na vida da sociedade, e é isto que os faz existir.

Com base nas informações contidas nas 2ª. e 3ª. colunas do Quadro 83 e na análise que delas se fez nos parágrafos anteriores, prossegue-se a discussão e busca de compreensão, acerca dos aspectos simbólicos relacionados à voz, no contexto do espaço estudado, fundamentando-se no **método de categorias críticas**. De acordo com Geertz, por meio desse método aquilo que é extremamente distante torna-se próximo, sem deixar de estar distante. Na visão do pesquisador, o método de categorias críticas tem semelhanças com o mecanismo de **ancoragem**, de Moscovici, conforme sintetizado anteriormente, que, por meio do estabelecimento de categorias, busca colocar as ideias estranhas num contexto familiar, a partir da extração da memória de modelos – paradigmas – que permitam estabelecer essa relação entre o que está próximo e o que

está distante. Tem semelhança, também, com o mecanismo de **objetivação**, conforme citado anteriormente, que, ao extrair da memória ideias e imagens, os reúne e reproduz no mundo exterior, visando tornar o não conhecido, conhecido.

Portanto, as categorias para análise dos aspectos simbólicos da voz no bairro poderão ser construídas a partir de modelos contidos na memória do pesquisador, que se entrelaçarão com as possíveis interpretações das ideias a respeito da voz, presentes nas respostas dadas pelos respondentes do questionário e em todo o contexto da pesquisa, agrupando-as de acordo com a tipologia de seu conteúdo. Dito isso, segue-se a argumentação.

Dos 60 entrevistados, para (22), depende-se, pela resposta dada, que a voz é um sinal que tem, para eles, enquanto meio de comunicação, um significado específico, óbvio e imediato. Eles não estabelecem com ela uma relação de múltipla significação que, ao ir além de sua funcionalidade, os remeta a experiências que, mesmo não verbalizadas, fiquem retidas em suas mentes e gerem relevantes mudanças. A voz, quando pensada somente como um meio de comunicação, não possibilita a esses respondentes usufruir dela como um símbolo que, em sua interpretação, permita conhecer diferentes particularidades a respeito da comunidade em questão. Isto é, a riqueza simbólica da voz não é explorada quando não se penetra no interior dos símbolos e, com isso, não se tem indicativos a respeito de quais são os pensamentos, a conduta, as emoções e as sensações que estão na base da comunidade do Jardim Utinga. Ou seja, quando nesse bairro identifica-se que a voz, para (22) pessoas, está relacionada à comunicação, pode-se dizer que há uma representação funcionalista da voz, que é compartilhada por esses indivíduos como uma maneira de tornar familiares as manifestações vocais por eles mencionadas. Essa representação funcionalista é uma das possíveis categorias críticas que podem ser estabelecidas nesse contexto.

Dos 60 entrevistados, (3) apontaram a voz como um meio de expressão. Entende-se, por essa idéia, que a voz é um meio de manifestar algo, que pode ser uma opinião a respeito de alguma coisa, de alguém, um sentimento, um pensamento, isto é, tudo aquilo que for possível externar. Esse tipo de construção acerca da voz parece menos funcionalista do que a concepção anterior, de que a voz é um meio de comunicação, mas, ainda assim, parece contemplar o caráter funcionalista determinado pela concepção de “um caminho para...” que está ligada ao ato de expressão. Pode-se dizer que, nesse contexto, há uma representação semifuncionalista porque, apesar de a

idéia de “meio” estar presente, há uma abertura para que outras significações da voz comecem a se vislumbrar nessa categoria crítica.

Para aqueles que responderam: (3) que a voz é algo bom; (1) que a considera um som agradável; (4) que a chamam de “normal”; (3) que não informaram nada e (1) que disse representar um barulho irritante; talvez, possa se concluir que suas representações acerca da voz sejam, também, semifuncionalista, pelos mesmos argumentos anteriormente apresentados.

Dentre os (60) respondentes: (1) indicou que a voz é reveladora de pensamentos, (3) que a voz é vida, (2) que a voz é tudo, (1) que ela revela a pessoa, outra, que a voz representa a origem das pessoas e (1) que ela representa força. Essas concepções acerca da voz podem despertar variadas formas de pensamentos por meio dos quais se podem conhecer os valores, atos e emoções de quem as mostrou. Para elas, a voz parece ser mais do que um meio de comunicação ou um meio de expressão e tem um papel importante em suas vidas, capaz de revelar pensamentos e mostrar quem são as pessoas. Isso é plenamente compreensível diante das inúmeras inflexões vocais que alguém pode produzir, as quais contribuem para desvelar a variedade de pensamentos a respeito da voz. É muito provável que essa maneira de pensar a respeito deste tema seja inerente ao uso que dela fazem, o qual não se restringe a sua utilização instrumental para comunicação. Dessa forma, a riqueza simbólica da voz desperta, permitindo que se analisem essas respostas, emoções e pensamentos, que vão além de uma função sinalizadora. Afirma-se, então, que as representações sociais acerca da voz, por eles construídas, podem ser categorizadas como não funcionalistas. Esse tipo de representação permite penetrar na multiplicidade de significados que ela possa ter e, assim, indicar muitas características da comunidade do Jardim Utinga.

Representações sociais acerca da voz no bairro pesquisado, categorizadas em: funcionalista, semifuncionalista e não funcionalista, não são as únicas categorias críticas possíveis. Em outras comunidades, como se mostrou no capítulo 2, outras categorias foram construídas, porque a maneira pela qual as pessoas pensam e lidam com a voz é diferente de uma sociedade para outra, bem como, são distintas a interpretação das observações e descrições realizadas acerca da voz, mesmo porque, as pessoas têm em sua memória modelos variados para comparar com as manifestações vocais que as circundam e torná-las mais próximas de si. Ou seja, pensando-se no mecanismo de ancoragem que permite o estabelecimento das representações sociais, os modelos (paradigmas) que as pessoas utilizam para a construção de categorias que permitam

classificar as ocorrências sonoras relacionadas à voz, são diferentes em cada grupo social.

Por exemplo, na Bíblia, as representações sociais ligadas à voz podem ser categorizadas como religiosas, pois são inerentes, entre outras, à idéia de criação, celebração pela libertação de um povo ou da cura. Para os gregos, as representações sociais da voz podem ser categorizadas como poder e controle, uma vez, que se conectam à concepção de que ela tinha de ser dominante, projetada, para servir aos poderes da retórica, nos discursos políticos, persuadindo os ouvintes com sua força de convencimento. Em Roma as representações sociais da voz estavam ligadas à imponência, porque, sobretudo na música vocal, eram comuns performances com grande número de cantores, o que mostra uma idéia de suntuosidade, grandeza, magnificência e soberba, próprios a um povo que dominou e subjugou outros em sua expansão. Na Idade Média, as representações sociais relacionadas a eventos sonoros vocais podem ser categorizadas como socializantes, pois estão junto às ideias de que, à época, a voz era a única forma possível de realização e socialização de expressões culturais tais como: canções, narrativas, crônicas e declamações de todo tipo. Nos séculos XVI, XVII e XVIII, a partir de exemplos extraídos do livro *A afinação do Mundo* de Schafer tem-se representações sociais da voz que podem ser categorizadas, como: difusoras e agregadoras, quando, no grito do gondoleiro, tem-se a idéia de que essa emissão estava ligada, ao mesmo tempo, a um caráter de advertência e saudação; nos excertos do *Idílio de Teócrito* e nas *Éclogas de Virgílio*, as representações referentes à voz, bem como no canto e assobio dos pastores oriundos do som do vento, podem ser classificadas como bucólicas, pois são frutos de ideias que indicam de que modo, nessas atividades o homem estava em conexão com os elementos da natureza, tais como o vento, do qual eram extraídas características que pudessem ser transportadas para a voz. No povoado tribal do Sudão, as representações da voz poderiam ser nomeadas como festivas, uma vez que às concepções relacionadas à emissão vocal estavam unidas às ideias de júbilo, alegria e contentamento, presentes no canto e na dança, pela chegada da colheita. Nas descrições realizadas pelo poeta Inglês Leigh Hunt (1784-1859) a respeito da voz dos guardas noturnos na cidade de Londres nos anos de 1820, encontram-se representações de pluralidade vocal, pois, em cada exemplo, atenta-se para as inflexões vocais e nuances de timbre de cada um deles: o guarda Dândi, que tinha um jeito afetado de falar, o guarda Metálico, que tinha na voz um tom semelhante ao do metal, como o de um trompete, e o terceiro que, ao gritar as horas, era notável por seu

chamado abrupto e forte. O canto quando estava ligado ao trabalho, antes da Revolução Industrial, despertava representações sociais acerca da voz que poderiam ser classificadas como: agrupadoras, sincronizadoras, pois se podiam ouvir o canto dos marinheiros, as canções campestres e das oficinas, em sincronia com os vendedores de rua e as floristas que cantavam em contraponto, numa espécie de sinfonia coral. A voz, nos pregões dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX propiciava representações a seu respeito, que poderiam ser classificadas como: criadoras, inventivas, porque esses gritos de rua alimentaram a mente de compositores que fizeram uso deles em suas obras vocais. Para o público que teve contato com a voz dos *castrati*, pode-se dizer que foram construídas representações celestiais a respeito desse tipo vocal, uma vez que foram geradas com base em ideias e concepções que relacionavam a voz do *castrati* a seres angelicais de beleza e sonoridade vocal encantadora. Um ideal vocal que, como se viu, foi sendo modificado em expressões artísticas nos séculos XIX e XX encontra-se no melodrama, no *Sprechstimme*, no vocalise, entre outros, que, no canto, iniciam a trajetória de uma libertação da voz, do significado semântico da palavra. Por essas ideias, as representações sociais da voz, nesse contexto, podem ser classificadas como: libertadoras, expansionistas as quais fizeram emergir obras de compositores, já mencionadas no capítulo 2, como: Stravinsky, Cage, Bérió e Stockhausen, entre outros. Essas mesmas concepções de libertação da voz da palavra podem ser encontradas, em intérpretes como Demétrio Stratos, que procurou ver a voz como um instrumento musical que não pode estar subjugado à palavra e fez isto ao estabelecer o conceito de voz-música, que possibilita buscar tudo aquilo que a capacidade vocal pode produzir. As mesmas ideias estão presentes em Meredith Monk que, em suas composições e performances, busca tratar a voz como instrumento flexível, que oferece uma ligação direta com a emoção e permite o acesso a setores do sentimento e a estados de espírito dos quais não pode haver descrição ou tradução em palavras. Para ela, a voz pode trazer à tona memórias, sensações e experiências que, muitas vezes, não se traduzem com palavras e, ou foram esquecidas, ou estão amortecidas. Essas ideias corroboram, certamente, para a construção de representações sociais de libertação e expansão acerca da voz, pois estão ligadas a pensamentos de recuperação e descoberta das inúmeras possibilidades que oferece. Tais pensamentos foram aplicados em sua obra intitulada *Recent Ruins*, pela qual segundo Monk, ela buscou descobrir, escavar, recuperar sons que sempre existiram, numa espécie de arqueologia da voz, ao procurar efeitos vocais

que podem ser encontrados em diversas culturas, e que são, ao mesmo tempo, uma espécie de arqueologia do ser humano.

Em outras etnias, como se mostrou no capítulo 2, encontram-se, também, diferentes representações a respeito da voz. Como na Bíblia, o estilo vocal *Höömei* dos povos Turco-Mongóis da Ásia central desemboca em representações religiosas da voz, pois está relacionado a antigas práticas e crenças religiosas, sendo o canto usado para meditação e cura. Para os pigmeus, as representações vocais podem ser classificadas como integralizadoras, uma vez que a voz é utilizada em diversas circunstâncias de suas vidas, tais como: nos cantos de caça, cantos de colheita, cantos relacionados ao nascimento, casamento e morte, entre outros. Há representações sociais de caráter religioso ligadas à voz; também, entre os cantores do *Qawwali*, do Paquistão e da Índia, que cantam com o propósito de, por meio da música e poesia, criar um ambiente propício a seus ouvintes, para que façam a sua devoção religiosa, induzindo os participantes ao êxtase religioso, que acontece por meio de um estado de transe, em que ocorre uma “paralisação subjetiva do tempo”, considerada por eles como condição essencial para essa experiência mística de acesso ao reino de Deus. Entre os índios Suyá, que vivem à margem do Xingu, as representações sociais da voz podem ser classificadas, como: individualistas ou coletivas, uma vez que, no canto chamado *Akia*, cada cantor pretende que sua voz seja percebida individualmente, enquanto no canto *Ngere* não há essa preocupação, pois seu objetivo é que as vozes sejam amalgamadas, sem destacar a de nenhum cantor. Tanto nessa tribo quanto entre os índios Kamayurá, a voz, com efeitos de glissando e imitação vocal de sons naturais e de outros elementos, assume representações sociais socializantes, porque perpetuam, por meio de narrativas mitológicas, histórias que fazem parte da vida imaginária dessas tribos, construindo um caminho para a manutenção de sua memória coletiva. Entre os índios da tribo Suruí, de Rondônia, as representações sociais ligadas à voz nem sempre foram categorizadas como festivas, mas podem ser classificadas como conflituosas, pois as imagens e ideias conectadas à voz, naquele contexto, nascem de momentos de luta da tribo por seu solo; são gritos que representam uma arma na luta pela terra, um clamor pela própria liberdade, de um jugo imposto; tipificam a dor de quem está perdendo o direito a seu espaço físico que, também, carrega sua história e a de seu povo; indicam a revolta daquele que se sente invadido.

No âmbito das manifestações vocais urbanas e rurais brasileiras, nos séculos XVII, XIX e começo do XX, encontram-se, também, diversificadas representações

sociais acerca da voz. A voz dos cantores de seresta e dos vendedores de modinhas, pelo entusiasmo com que reagia o público, gerava representações que poderiam ser categorizadas como socializantes e integralizadoras, pois, juntavam em torno deles e de seu canto, admiradores que os ouviam quando passavam pelas ruas, tomando-os como ídolos. Da mesma maneira, a voz do pregoeiro ficou retida na mente de vários compositores da época, que se utilizaram de pregões para as suas composições, de modo que se pode afirmar que as representações sociais acerca da voz do pregoeiro podem ser nomeadas como criativas e inventivas. As chulas na voz dos palhaços, como canto de propaganda de seu trabalho nas ruas da cidade onde os circos se instalavam, desembocam em representações sociais mágicas e lúdicas acerca da voz, como um elemento transformador da realidade daquelas pessoas e propulsor da alegria e da descontração, na interação entre o palhaço e a garotada que o seguia pelas ruas. Dentro de práticas musicais urbanas no século XX, o RAP, em seus primórdios, era uma forma de manifestação contra as desigualdades econômicas e sociais. A voz era empregada para articular ideias que tratavam das dificuldades relacionadas ao lugar onde se vivia, ao bairro, à cidade, ao país; em geral, se tratava das questões referentes à vida diária. Desta forma, pode-se afirmar que as representações sociais ligadas à voz, nesse contexto, poderiam ser nomeadas como ativistas, quando a voz se presta ao manifesto e às críticas ao sistema em que se vive. A exemplo dos índios Suruí, a voz, no RAP, expressa os conflitos e contradições vivenciados por uma comunidade em sua luta diária. No âmbito rural, a voz, no aboio, caracteriza-se como gesto vocal de aspecto invocativo, expresso no canto do vaqueiro que conduz o gado e faz nascer representações sociais campestres, ligadas à vida no campo. As representações sociais da voz relacionadas à embolada, também, podem ser classificadas como socializadoras e integralizadoras, uma vez que, por meio da voz, as pessoas se reúnem ao redor dos cantadores, perpetuando uma tradição oral, rica de nuances vocais que, além de se evidenciarem como saber prático, revelado pelo texto poético, que é construído a partir dos sentidos que o cantador estabelece em sua experiência, nas suas relações e na vida diária. É, ainda, uma fonte de criatividade e imaginação, que solidifica as relações afetivas e sociais de seus produtores e/ou usuários. Por último, na Folia de Reis, tem-se representações sociais da voz que poderiam ser categorizadas como profano-religiosa, pois as sensações e os sentimentos de alegria, celebração e júbilo nascem de leigos que ministram a festa e prestam homenagem às figuras sacras – o nascimento do menino Jesus e à visita dos Reis Magos.

Com isso, demonstrou-se que as representações sociais em relação aos eventos sonoros vocais podem ser distintas em cada sociedade em que forem examinadas, porque são produzidas por pessoas que têm suas ideias, pensamentos e convicções formuladas por elas próprias no contexto sociocultural em que vivem e que as compartilham uns com os outros, pela comunicação estabelecida entre os indivíduos que fazem parte daquela determinada sociedade. Ou seja, as representações sociais diferem de uma sociedade para outra e, como frutos da linguagem, concebidas num ambiente humano complexo. Essas representações sociais acerca da voz podem ser acessadas por meio do senso comum, um conjunto estruturado de descrições e explicações, mais ou menos interligadas umas as outras, que todas as pessoas possuem, mesmo que não estejam cientes disso, utilizadas para organizar sua própria experiência, para participar de uma conversação, ou para negociar com outras pessoas. Quando as pessoas compartilham um conhecimento comum a respeito da voz, elas não o sistematizam e nem o colocam como “objeto”, mantendo-o a certa distância para ser observado; pelo contrário elas mesmas estão implicadas nesse processo. Por fim, enfatiza-se que a criação de representações sociais a respeito da voz se dá pelas influências recíprocas, pelas negociações implícitas no decorrer das conversações, em que as pessoas se orientam para determinados modelos simbólicos, imagens e valores, compartilhados e específicos. Por isso, pode-se afirmar que as representações sociais da voz numa dada comunidade satisfazem a certo modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos. A voz humana, e suas possíveis conexões com seus produtores e usuários, caracteriza-se, portanto, por ser uma relação de sujeito e objeto de enorme complexidade.

A voz, no contexto do Jardim Utinga, mostrou-se um objeto complexo, para cuja interpretação foi necessário buscar-se referenciais de diferentes áreas do conhecimento. Da música, a partir de Schafer, tomaram-se suas ideias a respeito do simbolismo, que permitiram entender a voz além de suas representações funcionalistas mais óbvias e imediatas, bem como os exemplos sonoros por ele concedidos, que ilustram como um evento sonoro pode ser considerado simbólico. De Geertz, da antropologia cultural, utilizou-se o conceito de símbolos significantes, por meio dos quais foi possível compreender que a voz no Jardim Utinga é parte da cultura e desperta múltiplas formas de pensamento, que conduzem a um conhecimento do bairro e de seus valores, atos e emoções, mesmo que isso não seja amplamente percebido pelos indivíduos da comunidade. De Moscovici, da psicologia social, empregou-se o conceito

de representações sociais, por intermédio do qual se visualizou quais eram as ideias, os sentimentos, as proposições e concepções construídas e compartilhadas pelos moradores do bairro acerca da voz humana.

Para abordagem do objeto de estudo em questão, aplicaram-se, em sintonia com os conceitos antes mencionados, procedimentos metodológicos que incluíram a observação, a descrição e a análise dos dados levantados, por meio de gravação ou do questionário. Com tudo isso, chegou-se à conclusão de que, ao se observarem as gravações, a voz no Jardim Utinga pode ser tomada como um evento sonoro simbólico de múltiplas significações, mas que, por meio do questionário, percebeu-se que há uma tendência, por parte dos entrevistados, a pensar a voz, como um som dotado de significado específico, que estimula uma resposta direta. As representações sociais acerca da voz no ambiente sonoro pesquisado, na maior parte dos casos, conforme os argumentos anteriores, categorizam-se por sua funcionalidade imediata, pois muitos dos entrevistados (22) declararam que a voz, para eles, representa um meio de comunicação, conceito que não permite que esse som possa despertar emoções, sensações e sentimentos que não sejam os mais óbvios. Talvez, os aspectos simbólicos relacionados à voz ou a outros sons no bairro pudessem ficar mais evidentes, se antes desse tipo de abordagem interpretativa do som, fosse realizado um trabalho sistemático para despertar a consciência dos moradores acerca do ambiente sonoro em que vivem, levando-os a perceber com maior densidade e precisão os sons que os rodeiam e de que modo os afetam, ao mesmo tempo em que são afetados por eles, para que, gradualmente, aspectos de cunho subjetivo, relacionados às questões simbólicas do som, pudessem ser conscientizados e discutidos na comunidade.

Para interpretação da voz como símbolo, foram, também, utilizadas categorias de classificação, sugeridas por Geertz como categorias críticas, em conexão com a idéia de ancoragem de Moscovici, conceituadas como representações sociais funcionais, semifuncionais ou não funcionais, para o entendimento das mais diversas peculiaridades desse objeto, com o objetivo de facilitar a interpretação dessas características, a compreensão de intenções e motivos subjacentes às ações das pessoas, no contexto social, político e econômico em que vivem os moradores do bairro.

Os aspectos simbólicos relacionados à voz no âmbito do Jardim Utinga surgem da maneira pela qual os moradores fazem uso dela; quando pesquisados, eles mostraram diversas particularidades arraigadas a esses símbolos, que são construídos e compartilhados por eles, quando esboçam seus diferentes pensamentos acerca da voz,

mostrando que esses aspectos se revelam, ao se levar em conta a interação do objeto – a voz – com os participantes da pesquisa – os sujeitos.

A análise da voz como um evento sonoro simbólico levou em conta a interação entre objeto e sujeito. A voz, enquanto objeto, ao ser foco de observação, descrição e interpretação de um sujeito, é vista a partir das relações estabelecidas entre sujeito e objeto. Os sujeitos, por sua vez, estão inseridos num determinado contexto social, político e econômico, dotado de complexidade, determinada pelas inumeráveis variáveis que se relacionam ao fenômeno. O Jardim Utinga é um ambiente sonoro composto por indivíduos que, ao mesmo tempo, o afetam e são afetados por ele; conforme as mudanças ocorridas nesses sons, os aspectos simbólicos gerados na relação dessas pessoas com seu espaço sonoro, também, são modificados. Isto ficou evidente, por exemplo, em relação ao grito do nóia que, ao ecoar no espaço acústico do Jardim Utinga, traz aos seus moradores diversas sensações e emoções, sobretudo de medo e desespero, que os fazem ter diversas reações diante desse som, principalmente, procurando se afastar dele como forma de proteção. Outro exemplo é o som da voz do crente doido que, para alguns, é um evento sonoro desagradável e exerce, assim sobre eles uma força centrífuga, de separação. A voz do guarda noturno, em seu trabalho de ronda pelo bairro, foi substituída por dois sons: o apito e a moto. Isso porque, pelas configurações geográficas e condições de segurança do bairro, não é mais viável que o guarda caminhe a pé pelas ruas e utilize a sua voz, nesse tipo de serviço. Neste caso, a conotação segurança/voz, antigamente existente, perdeu-se; a voz tornou-se não voz. Por último, relembra-se, da voz dos pregoeiros no Jardim Utinga, com seus pregões, que não têm alimentado a criatividade e imaginação dos moradores do bairro a ponto de que, como compositores de outros locais, no passado, expressem, por meio de suas obras, suas representações sociais acerca dessas manifestações vocais – os pregões. De modo geral, ao se considerar as ideias, pensamentos, concepções, emoções e sentimentos dos moradores do bairro pesquisado acerca da voz humana, foi possível perceber que, mesmo timidamente, as pessoas constroem e comunicam a todo tempo suas próprias e específicas representações, sejam elas funcionalistas ou não, bem como identificam se elas apresentam suas questões e soluções acerca desse tema, construindo uma espécie de saber, que tem um impacto decisivo em suas relações na vida cotidiana. Isso é bastante claro quando alguns sons, como a voz do “crente doido” ou do “nóia”, por exemplo, os incomodam ou interferem em suas vidas, quando, como solução, apontam que esses eventos sonoros deveriam ser retirados do ambiente do bairro,

mostrando que as pessoas, em muitos casos, estão prontas a dizer o que fazer com os sons que os outros produzem, mas não refletem acerca dos sons que eles mesmos produzem. Não se identificou, com a pesquisa, a existência de uma visão dialética a respeito do ambiente acústico, que permitisse aferir se e quanto as pessoas são afetadas pelo seu entorno sonoro, mas, também, não se verificou que elas afetam o espaço sonoro em que vivem com os sons que elas mesmas produzem. Acredita-se que as representações sociais poderiam mediar essa complexa interação entre os moradores do bairro e os sons nele presentes, principalmente, a voz humana que, como se demonstrou, em qualquer que seja a cultura, é um fenômeno central que, ao ser pesquisado, pode revelar muitas características da comunidade do Jardim Utinga ou de qualquer outra onde estiver presente.

As representações sociais desse fenômeno que é a voz possibilitam tornar familiar algo não familiar, a partir de um universo consensual onde os moradores do bairro são pessoas iguais e livres, cada uma com a possibilidade de falar em nome do grupo. Com isso há restauração de uma consciência coletiva que pode esclarecer os aspectos relacionados à voz de forma que eles se tornem acessíveis a qualquer um. As representações sociais da voz no Jardim Utinga seriam as ideias, concepções, sensações e sentimentos que os integrantes do bairro constroem e partilham a respeito dela. O compartilhar dessas representações geraria um conhecimento comum entre as pessoas, não sistematicamente e nem como “objeto” que é observado a distância, mas que as coloca como parte integrante do processo. As proposições fomentadas pelas representações sociais da voz no bairro pesquisado permitiriam que seus aspectos fossem descritos e os sentimentos e ações a respeito dela fosse explicados. As representações sociais desenvolveriam um conhecimento prático ao considerar as experiências ou acontecimentos sustentados pelos moradores do bairro e partilhados entre si acerca das manifestações vocais que ouvem ou produzem.

O estudo de manifestações vocais, como as mencionadas no Jardim Utinga, ou em outros agrupamentos sociais pode trazer a consciência de que por meio da voz relações são estabelecidas – de um homem para outro e com os demais meios de vida que o cercam. Por meio da voz, o homem penetra na teia de significados que ele mesmo teceu evidenciando os símbolos, elementos que constituem sua cultura que despertam diferentes maneiras de pensar, sentir, de maneira que por meio deles conheçam as variadas comunidades com seus valores, atos e emoções. Esses símbolos dão significação à sua experiência e sua interpretação centra-se nos significados que eles

têm para ele. Os símbolos, quando interpretados, permitem conhecer determinados grupos sociais, em seus diferentes modos de expressão, e desempenham um papel na vida do grupo e é justamente os que faz existirem. Penetrar em seus significados pode colocar em evidência os motivos pelos quais a voz torna-se importante para uma dada comunidade, ou seja, de que forma as pessoas afetam ou são afetadas por ela.

Dessa forma, considera-se que a observação, descrição e análise da voz, integrada ao meio e às pessoas que a produzem e a ouvem, fundamentada pelos conceitos de *simbolismo sonoro*, *símbolo significante* e *representações sociais*, seja no Jardim Utinga ou em outra localidade, estabelecem caminhos para uma **Antropologia da Voz**, que revela o homem e suas conexões com o outro e os demais seres vivos, por intermédio do estudo da produção vocal. Isto significa voltar os ouvidos para um som, como o da voz, que pode ser tomado como um indicador das condições sociais, econômicas, emocionais e afetivas daqueles que a produzem ou escutam. É voltar-se para os possíveis desdobramentos da relação do homem com os sons que o cercam, sobretudo o que diz respeito a voz que ele ouve ou produz, buscando compreender essa interação dinâmica que dá vida ao símbolo, carregado de afetividade e dinamismo, o que coloca o homem numa intensa rede de relações, desvelando um sentimento de identificação ou participação por meio de experiências que, expressas verbalmente ou armazenadas em sua mente, geram e retêm relevantes mudanças. Neste ramo da **Antropologia da voz** deseja-se, por meio de manifestações vocais, estabelecer um caminho que permita analisar as informações extraídas das sociedades pesquisadas, de maneira que, considerando as relações entre as variáveis – biológicas, psicológicas, sociológicas, culturais, emocionais, afetivas, entre outras – possam-se observar os parâmetros que ligam uma a outra, de modo que seja possível interpretar os significados que surgem do uso e do papel que a voz tem na vida dessas sociedades, conhecendo, então, seus valores, atos e emoções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do estudo da voz humana em seus aspectos simbólicos no contexto do bairro de Jardim Utinga, compreendeu-se o estado de consciência dos moradores em relação ao ambiente sonoro, no que tange aos efeitos causados por este sobre o comportamento deles, sendo possível, ainda, interpretar os significados referenciais dos sons desse espaço acústico. Presente em meio a outros sons, sejam eles mecânicos ou tecnológicos; humanos ou naturais, a voz tende a ser sufocada, sobretudo por eventos sonoros, tais como: carro, ônibus, caminhão, buzina, freada e diversos gêneros musicais (*black, sertanejo, gospel, funk, samba*) em elevada intensidade. Mesmo nessas situações, os eventos sonoros, inclusive os vocais, presentes ali são indicadores das condições sociais que os produzem e mostram muitos aspectos das tendências e mudanças ocorridas ao longo do tempo naquele agrupamento social. As manifestações vocais, em suas diferentes significações, revelaram muitas peculiaridades dessa comunidade que as produz e, várias mudanças nesse espaço sonoro ocorreram ao longo dos anos. O guarda noturno que fazia sua ronda, a pé e com sua voz, trocou os pés pela motocicleta e a voz pelo apito. É certo que tais modificações trouxeram alterações no plano simbólico, mesmo que elas não sejam expressas verbalmente e tenham ficado, de certa forma, escondidas na mente daqueles que ali habitam. As sonoridades da ronda noturna atual despertam sentimentos, ações e sensações distintas daquelas motivadas pelo policiamento de outrora. As modificações estruturais e conjunturais no bairro acarretaram alterações em suas sonoridades. Determinados eventos sonoros foram extintos e outros surgiram, mas em muitos casos os moradores não percebem essas modificações. É como se não tivessem memória sonora: para comparar as ocorrências de agora com as de outras épocas; e refletir a respeito das implicações disto sobre suas vidas que, estão submersas num universo acústico, do qual a voz é um dos componentes.

A voz em Jardim Utinga é parte de um sistema entrelaçado de símbolos, que despertam as mais variadas formas de pensamento e atitudes, de maneira que os valores, atos e emoções da comunidade se tornaram conhecidos. As pessoas têm suas próprias ideias, concepções, sensações e sentimentos a respeito da voz que ouvem ou produzem, embora, muitas vezes, haja uma inclinação, por parte delas, de focalizar suas opiniões

nas funções sinalizadoras que ela tem. Para não se limitar a essa tendência, é necessário buscar outras dimensões na relação dessa comunidade com o seu espaço sonoro, dimensões que, também, têm sido alvo de preocupação de outros pesquisadores, em outras cidades e outros países.

Os estudos nessa área do ambiente sonoro, ainda que poucos, buscam conhecer um determinado espaço acústico e a relação que as pessoas estabelecem com ele; o desenvolvimento de métodos destinados a compreender e explicar esses fenômenos; bem como de que maneira os aspectos emocionais e afetivos se relacionam à representação e à concepção dos que convivem com esses espaços, no que diz respeito ao entorno sonoro em que vivem ou com o qual convivem. Com esse tipo de pesquisa, é evidente uma inquietação com a dimensão qualitativa de um espaço sonoro, ligada a valores culturais, sociais, psicológicos, naturais que envolvem a extensão humana do ambiente. Dessa forma as ferramentas utilizadas são as mais variadas, além de requerer o estabelecimento de diálogo entre diferentes áreas, fazendo-se necessárias transposições e adequações conceituais de um campo para o outro, o que mostra a complexidade da questão. Assim, o autor desta pesquisa buscou conhecer vários métodos e técnicas que têm sido empregados na área, observando que os procedimentos metodológicos devem ser definidos de acordo com o objeto de estudo; o problema de pesquisa; e seus objetivos, de maneira que se alcancem resultados teóricos e/ou práticos que contribuam para a ampliação do conhecimento neste ramo de estudo. O conhecimento dessa diversidade de métodos foi muito importante para as adequações metodológicas que se fizeram imprescindíveis ao longo do trabalho, para que se pudesse tomar a voz, no contexto da localidade em questão, como um indicador das condições sociais, econômicas, emocionais, afetivas, entre outras, com seus desdobramentos simbólicos. Além disso, ficou claro que o método não é um fim em si mesmo, mas uma maneira de construir e verificar, readaptar os passos que norteiam os objetivos da pesquisa. A natureza desse estudo demandou que fosse considerado o ferramental científico necessário (com o seu caráter objetivo) e estabelecido, de acordo com os parâmetros da ciência tradicional, sem desconsiderar os aspectos subjetivos inerentes a esse fenômeno tão complexo que é a voz. Se assim não fosse, certamente os resultados do trabalho seriam estéreis e falsificados. A subjetividade constituinte desse objeto não pode ser medida, quantificada, mas nem por isso deve deixar de ser contemplada, pois é ela que permite que o sujeito se posicione não como observador do objeto e, sim como parte dele. Afinal não se trata de um experimento laboratorial, nem de algo que veio de

outro planeta, mas de algo que é parte da vida. É preciso, como se constatou no decorrer desta pesquisa, encontrar estratégias que ampliem os horizontes metodológicos de modo que sejam incluídos, em estudos como o da voz no espaço acústico do Jardim Utinga, fatores considerados pela ciência como subjetivos. E, nesse sentido, pode-se afirmar que esta tese trouxe sua contribuição no campo metodológico dessa área de estudo, principalmente, por mergulhar no oceano da subjetividade. Se a subjetividade não for observada, fenômenos dessa natureza – a voz e sua relação com o homem e seu ambiente sonoro – de grande complexidade, não poderão ser devidamente compreendidos.

Para melhor entendimento dos aspectos simbólicos da voz no Jardim Utinga, o exame de outras manifestações vocais de diferentes povos e épocas foi fundamental, pois, por meio dele, ficou evidente que a voz ocupa um espaço central em qualquer que seja a cultura, de modo que, por meio dela, é possível entender o que está nas suas raízes, percebendo-se as ideias, pensamentos e sensações que revelam importantes aspectos da realidade desses agrupamentos sociais, quando se penetra nesse fenômeno. Isto não foi diferente no bairro pesquisado, onde as manifestações vocais que ali ocorrem, embora não sejam percebidas em toda sua potencialidade pelos que lá habitam, configuram-se num elemento integrante da vida daquelas pessoas e traz à tona as diversas características inerentes a elas. Há, porém, um diferencial no modo como essas outras culturas examinadas se relacionam com a voz – presente nos rituais, nas colheitas, nas festividades, nos gritos de rua, no trabalho, nas batalhas, nas manifestações artísticas, entre outros – de modo que a multiplicidade de significados a ela atribuída mostre por que o seu lugar é o centro. Para os integrantes dessas culturas, as expressões vocais alimentam o sentido de sua existência e das experiências vividas em cada ocasião em que estão presentes e, então, os aspectos mais variados de suas vidas são evidenciados. No Jardim Utinga, expressões vocais, como a do canto estão enfraquecidas. As pessoas estão afastadas do ato de cantar em si em seu cotidiano, como é comum em várias ocasiões, em outras etnias. É muito raro ouvir cantos espontâneos pelas ruas e, quando isso acontece, é um tipo de emissão em que só é possível entender a parte rítmica do que se ouve, porque o perfil melódico é desfigurado com uma voz que não apresenta inflexões que possam dar conta do contorno da melodia. Em grande parte isto é reflexo da preferência vocal e musical desses sujeitos, em geral, moldada de acordo com os referenciais vocais e musicais que cada um constrói, atualmente influenciados pelos modelos da indústria fonográfica e da mídia em geral. Não há nessa

comunidade a cultura de incentivo a atividades que privilegiem um canto que não seja aquele veiculado nas rádios e nos canais de televisão. Diante desses padrões a que estão expostos, as pessoas não desenvolvem uma postura crítica daquilo que ouvem e, por consequência, também, não avaliam aquilo que produzem por meio de suas vozes. Como cantor e professor, o pesquisador enxerga a necessidade que elas têm de poder escolher aquilo que lhes é apresentado, ou em muitos casos, imposto. Só assim elas poderão conhecer as inúmeras possibilidades que a voz oferece e ser por ela reconduzidos a outros níveis de experiência, não possíveis num tipo de expressão vocal voltada e dirigida, quase que exclusivamente, por interesses comerciais.

Esses outros níveis de experiência são atingidos na multiplicidade de significados da voz, construídos por seu uso, que são diferentes, como já se afirmou, em cada grupo social. A maneira como os moradores do bairro produzem e utilizam a voz dá indicativos dos seus modos de vida, de seus pensamentos, condutas, sentimentos e emoções. Isto acontece porque suas manifestações vocais são produzidas por eles, num contexto social, político e cultural, complexo, envolto em inúmeras variáveis que se integram ao próprio fenômeno da voz. A voz os afeta, ao mesmo tempo que é afetada por eles, de maneira que as modificações ocorridas influenciam os aspectos simbólicos desse som e, até, interferem na relação dos indivíduos uns com os outros, e com seu ambiente acústico. Em geral, os indivíduos do bairro tendem a apontar que a produção vocal do outro os afeta, mas não se dão conta de que a emissão vocal que produzem, também, afeta o outro. Não há, portanto uma visão dialética a respeito do entorno sonoro que permita a essa comunidade perceber que, ao mesmo tempo, são produtores e usuários dos eventos sonoros do lugar onde vivem. Isto é, os moradores precisariam atentar para esse fato e as razões pelas quais pensam e agem dessa maneira. Essa atitude é fruto de um pensamento que se centra apenas no bem-estar próprio, desconsiderando o conforto do outro. É um sentimento tendenciosamente individualista que coloca o indivíduo no centro dos acontecimentos e não como parte de um todo com o qual se relaciona. Isso mostra que as questões do ambiente sonoro no bairro estudado envolvem a necessidade de mudança de pensamento e ação individualizada para um modo de pensar e agir que reflita e se dirija à coletividade. Somente dessa maneira o morador poderá perceber que os sons que produz atingem os outros membros da comunidade e, além disso, que o equilíbrio sonoro de seu bairro depende de sua consciência e ação.

Os eventos vocais estão presentes no Jardim Utinga em meio a um desequilíbrio sonoro em que a quantidade de sons mecânicos e tecnológicos é superior à

de sons humanos e naturais. Essa falta de equilíbrio acústico é corroborada pela situação geográfica do bairro que possui três avenidas com intenso tráfego. O que ameniza um pouco esse desequilíbrio é o fato de o bairro ainda ter características predominantemente residenciais, com poucos estabelecimentos comerciais. Todavia, a voz não é percebida pelos moradores em sua plenitude e riqueza de nuances, que poderiam despertar outras possibilidades de pensamentos, sensações e emoções a seu respeito, que não fossem aqueles mais imediatos, da comunicação. Além disso, o predomínio de sons mecânicos e tecnológicos mascara a voz, de forma que ela não é percebida em todos os sentidos; portanto, caminha-se para um ambiente “inumano” onde a voz não é ouvida com clareza em meio ao amontoado de outros sons. Se um evento sonoro humano, como a voz, não pode ser ouvido, ela perde significação e, ainda, em consequência, as pessoas se calam, por serem vencidas pelos ruídos, fazendo que todo caráter simbólico que ela possibilita não aconteça, o que coopera para o enfraquecimento da multiplicidade de significados do símbolo. De certa forma, com o passar dos anos, é natural que as mudanças no Jardim Utinga tragam consigo um aumento na produção sonora. Contudo, seria saudável para a vida no bairro que essas transformações sonoras fossem acompanhadas sensivelmente pelos seus habitantes, de modo que eles se conscientizassem de maneira efetiva acerca disso, para que pudessem planejar o seu entorno acústico, ouvindo-o atentamente e propor melhorias nesse ambiente. O que se verifica, porém, é que há algumas contradições entre a percepção que têm, bem como a apreciação feita por eles a respeito de seu entorno sonoro e aquilo que, efetivamente, foi colhido nas gravações realizadas.

Uma contradição está no fato de que a maioria das pessoas do local pesquisado considera o seu ambiente sonoro silencioso, o que não foi corroborado pelas gravações. O que explica isto é o fato de elas terem se acostumado aos sons que ouvem, criando uma espécie de *adaptabilidade psicoacústica* ao ambiente sonoro. Essa *adaptabilidade psicoacústica* distorce a percepção dos moradores a ponto de esses apontarem, em resposta ao questionário aplicado, que os sons predominantes no ambiente pesquisado são os humanos e não os mecânicos e tecnológicos, como se verificou nos registros sonoros feitos pelo pesquisador. Em geral aqueles que moram há mais tempo no bairro estão mais acostumados às ocorrências sonoras de seu entorno, do que os que moram há pouco tempo. Ou seja, o tempo de moradia no bairro é um fator que interfere na percepção dos eventos sonoros ali ocorridos, bem como na forma destes sujeitos se relacionarem com seu espaço sonoro. Os mais novos no bairro, como numa espécie de

reconhecimento do território, usam sua audição para se firmarem em seu novo local de residência e, por isso, mostram-se mais atentos aos sons que os rodeiam, que funcionam como sinais transmissores de dados daquele ambiente e, por esse motivo, expressam com maior clareza sua opinião a respeito deles.

A preferência sonora dos entrevistados foi variável. Poucos foram os eventos sonoros indicados como agradáveis. Muitas pessoas apontaram os sons que as desagradam, informação que não se coaduna com a opinião, por eles emitida, de que o ambiente sonoro ao seu redor é silencioso. Essa aparente incoerência pode ser explicada porque as pessoas do bairro não costumam estabelecer relação entre os sons que ouvem e o espaço acústico onde habitam. Como as ruas de Jardim Utinga podem ser silenciosas e ao mesmo tempo apresentar, na opinião de seus habitantes, diversos sons que os incomodam? As razões para esse incômodo são as mais variadas: a intensidade; a repetição; o horário; a interrupção de atividades; o gosto ou não por determinado som, entre outras. No entanto, apesar de se manifestarem a respeito dos sons que as desagradam, elas convivem passivamente com eles e muitos não têm, mesmo, idéia de como poderiam agir para mudar esse contexto. Alguns dos entrevistados mostraram ter receio de que suas sugestões, para modificação de determinadas ocorrências sonoras, pudessem prejudicar outras pessoas, principalmente aqueles que as produzem. Apenas para ilustrar, relembre-se o caso de uma senhora que foi entrevistada e apontou o som produzido pelo vendedor de produtos de limpeza como desagradável e incômodo, mas, ao mesmo tempo, disse que não tinha o que fazer a esse respeito, uma vez que era o trabalho daquele homem. É evidente que não seria o intuito da pesquisa eliminar o meio de sobrevivência daquela pessoa, contudo, algum tipo de alteração naquele som poderia ser feito, como, por exemplo, simplesmente, diminuir o volume do alto-falante com o qual se anunciava o produto. Com medo de interferir na forma de sustento do outro, as pessoas preferem conviver com os sons que não as agradam ou as incomodam, ou ainda, optam por dizer que, para elas, a presença ou ausência de determinado som é indiferente, ao invés de pensar em soluções possíveis para solucionar eventuais questões dessa natureza. Por tudo isso, é claro que são inúmeras as variáveis – sociais, econômicas, políticas, afetivas, emocionais, culturais, biológicas, psicológicas – que estão ligadas ao tema do ambiente acústico de uma dada comunidade como a do Jardim Utinga. Essas variáveis estão entrelaçadas e não é possível separá-las para equacionar o problema. Elas devem ser observadas nas relações que mantêm entre si, de maneira que se possa visualizar quais são os elementos, os parâmetros que conectam uma variável a

outra. Desta maneira, é possível supor que, no bairro, alguns indivíduos estabelecem um vínculo com o trabalho e seus frutos, o que limita sua percepção de outros pontos que interferem em seu espaço sonoro, em seu modo de vida e, conseqüentemente, em sua qualidade. Isto é, eles conseguem claramente ver que, sem uma forma de sustento, seu meio de vida é prejudicado, mas, por outro lado, não atentam para as interferências que determinado som pode ter sobre sua existência e a de outros, como um todo. É uma espécie de racionalidade econômica, fincada no modo de produção capitalista, caracterizado pela força do trabalho, que é colocado no centro de vida deles e exclui qualquer tipo de questionamento a seu respeito. Quando se está preso a esse tipo de racionalidade, é difícil desenvolver o pensamento crítico a respeito dessa ordem social e econômica vigente, que se caracteriza pela busca do progresso exploratório e ilimitado, calcado nas desigualdades sociais. É um longo processo de mudança de paradigmas, para que as pessoas não tenham somente uma atitude utilitarista e instrumentalizadora na relação com o seu ambiente sonoro e com o outro. E, para que isso possa acontecer, as ideias acerca do entorno sonoro em que elas vivem precisam ser apresentadas, discutidas e ponderadas.

Ao se considerar a opinião dos moradores em relação aos sons presentes em Jardim Utinga, incorporou-se a dimensão qualitativa da percepção do espaço sonoro, o que foi essencial para que se pudessem analisar as diferentes implicações do som na vida diária dessas pessoas. Atentar para as respostas dadas por eles, aos diferentes sons presentes no ambiente que os circunda, foi fundamental, pois somente o emprego de métodos de medição dos aspectos quantitativos desse espaço acústico não contempla a dimensão humana desse meio. Sem essa dimensão, não seria possível perceber que os indivíduos reagem de modos distintos, no que se refere aos sons que os cercam. Essas diversas reações trazem consigo concepções diversificadas a respeito das manifestações vocais por eles percebidas, expressas nas mais curiosas nomenclaturas. Mas, mais do que categorias, essas nomenclaturas deflagram suas noções, sensações e sentimentos acerca da voz que ouvem. Ou seja, fazem notórias suas representações sociais acerca desse fenômeno presente em seu dia a dia. Por meio dessas representações, tornam-se evidentes as proposições acerca de fenômenos vocais, que são construídas e compartilhadas como uma maneira de conhecimento, em que se podem ver os habitantes do bairro, enquanto eles tentam conhecer e compreender as coisas que os circundam.

A exemplo do que se afirmou anteriormente, na aferição das opiniões dadas pelos indivíduos do estudo, verificou-se que há sons que aproximam e outros que afastam as pessoas. A voz na conversa simboliza a possibilidade de aproximação entre as pessoas; é um som que as reúne ao seu redor. Em contrapartida, a voz do “crente doido” afasta seus ouvintes dela. Para alguns, essa voz está associada a representações sociais da loucura, do descontrole, do exagero, despertando em quem a ouve o desejo de se afastar dela. É fato que esse desejo de afastamento é desembocado, sobretudo, pelas características da emissão que ela carrega, uma voz gritada, tensa, áspera e dura, com poucas inflexões e muito monótona. Essa classificação da expressão vocal ouvida pelo sujeito da pesquisa como “crente doido”, se deu a partir do mecanismo de ancoragem (MOSCOVICI, 2007, p. 61-70), em que ele buscou ancorar ideias estranhas, reduzi-las a categorias e a imagens comuns. Essa categorização por ele procedida coloca essa manifestação vocal num contexto que lhe é familiar. Ele puxou de sua memória paradigmas – modelos que tem do que julga ser “doido” – para caracterizar esse evento vocal e estabeleceu com ele uma relação negativa. Ao classificar o som ouvido dessa maneira, esse indivíduo deixa claro que essa é uma ocorrência sonora que o incomoda, com a qual ele – uma pessoa que se considera “normal” – não deseja ter nenhum tipo de vínculo. O temor e a insegurança surgem, quando pelas ruas soa o grito do Flávio (“o nóia”). O mecanismo de ancoragem mencionado, também, ocorre aqui. Essa sonoridade vocal é aproximada de seu ouvinte quando ele traz de sua memória categorias e nomes para caracterizá-la, e fixa com ela uma relação negativa, expressa no desejo de ver eliminado tal som de seu ambiente. Essa voz, também, apresenta aspectos de, dureza, tensão e aspereza, em sua produção, que no contexto em que ocorre, inflama, em quem a ouve, a vontade de não se aproximar, de fugir. Como em outros bairros de São Paulo, esse é um evento sonoro característico dos locais onde ocorre o crescimento de problemas sociais e econômicos, tais como as drogas. Essa manifestação vocal, sem dúvida, traz indicativos da situação social, econômica e afetiva do bairro em que as pessoas se calam diante desse som perturbador. Jardim Utinga é repleto de nóias, que vagam de um lado para o outro buscando maneiras de sustentar o seu vício, mas curiosamente o grito do Flávio se destaca, por ser ele um morador do bairro, cuja voz as pessoas reconhecem, mesmo quando não o veem. Diante dessas vozes, instala-se um sentimento de impotência, diante de um quadro que parece piorar a cada ano. Os moradores tentam seguir suas vidas costumeiramente, contudo essas vozes indicam que uma doença, tal como um câncer, se alastra, não tão silenciosamente. Em contraste ao

grito do “nóia”, ouvem-se os gritos das crianças que brincam pelas ruas e despertam sensações que dão idéia de descontração, alegria e sentimentos de tranquilidade. Contudo, em comparação a um passado recente, essas sonoridades infantis têm diminuído, porque as condições de segurança no bairro não permitem que as crianças brinquem tão despojadamente como antes. O que deixa, mais uma vez evidente, que os aspectos sociais e econômicos da comunidade do Jardim Utinga influenciam a sonoridade do bairro, que mostra significativas mudanças nesse local, com alterações na paisagem sonora, aliás, nem sempre percebidas, sobretudo no âmbito simbólico. Como já foi mencionado no início destas Considerações, o apito e a moto substituíram o som da voz do guarda-noturno pelas ruas do Jardim Utinga, o que deixa claro que transformações ocorreram no ambiente sonoro estudado, fazendo-se necessárias tais substituições, que despertam outras reações em seus ouvintes, diferentes daquelas anteriores, de quando se ouvia somente a voz do guarda pela rua. No Jardim Utinga, é possível ouvir a voz amplificada de vendedores, que anunciam seus produtos, com uma inflexão vocal mais aplainada e sem brilho, do que aquela ouvida pelo pesquisador em sua infância, na voz do verdureiro que dizia: “Óia, o verdureeeiro, Óia, o verdureeeiro...”; o outro vendia um tipo de doce, popularmente chamado “quebra-queixo” e dizia: “Óia, o quebra-queeeixo...”. Esses sons se mostraram vivos na memória, trazendo recordações de experiências significativas, ocorridas na época de criança. Essa relação positiva com esse evento sonoro se deu pelo processo de ancoragem que, segundo Moscovici, está ligado à memória, da qual se puxam paradigmas ali estocados, para estabelecimento da relação, no caso, com o som da voz do vendedor. Tal como o pesquisador, os demais habitantes do bairro utilizam-se desse mesmo processo, ainda que não saibam, para construir e compartilhar, mesmo que timidamente, suas representações sociais acerca da voz, ou de qualquer outro evento sonoro que os envolva, bem como definir qual é o papel desses sons em suas vidas.

As produções vocais exercem diferentes papéis na vida dos indivíduos e recebem deles variada significação, o que dá vida à sua existência. Para alguns, a voz é um importante meio de comunicação, o que permite falar-se em representação funcionalista da voz. Para outros, a voz não é somente um meio de comunicação, podendo-se classificar esse tipo de representação como semifuncionalista. A minoria dos entrevistados percebeu a voz como algo que cumpre um papel, que vai além da comunicação e que traz outros pensamentos, sensações e emoções, libertando-a do julgo funcionalista, assumindo-se, então, uma representação não funcionalista acerca das

manifestações vocais que os circundam. Essas categorias (funcionalista, semi e não funcionalista) apenas ilustram possibilidades de classificação, que se tem ao agrupar as variadas representações sociais acerca de eventos vocais, uma vez que as pessoas lidam com a voz de formas diferentes, com suas próprias observações, descrições e interpretações acerca dela. O que é plenamente compreensível, uma vez que os indivíduos possuem em sua memória modelos variados para serem comparados aos eventos vocais que os circundam e construir, assim, suas representações sociais desse fenômeno, tornando-o mais próximo de si. Além disso, cada um tem seu histórico de vida carregado de componentes biológicos, sociais, culturais, psicológicos, econômicos, afetivos, que interferem na maneira como cada um se relaciona com as expressões vocais que ressoam em seu espaço acústico.

Se essas representações da voz no Jardim Utinga não estivessem tão presas a uma idéia funcionalista, os aspectos simbólicos não seriam timidamente percebidos pelas pessoas do bairro. Parece-lhes difícil, transpor a barreira do imediatismo da significação na relação que se estabelece com as ocorrências sonoras que ouvem ou produzem, principalmente, no que diz respeito às manifestações vocais. Elas estão presentes no dia a dia dessas pessoas, tão próximas, mas ao mesmo tempo tão distantes, porque não há uma conexão – entre elas e a voz – que vá além de suas sensações mecânicas e suas funções sinalizadoras. A percepção das características simbólicas da voz no contexto pesquisado traria a ela uma concepção mais rica, pois a libertaria das amarras de uma funcionalidade mais imediata, desvelando assim numa multiplicidade de significados.

Uma solução possível para o alargamento da visão simbólica pelos moradores do bairro em relação à voz que produzem ou ouvem, seria, dando continuidade à pesquisa, apresentar e discutir com eles os dados tabulados e analisados em um Seminário que envolvesse a população que concordou em tomar parte nesta investigação, com o objetivo de favorecer, por meio da discussão e conscientização do ambiente sonoro, de suas possibilidades de funcionar como indicador das questões importantes do bairro, além de promover a ampliação da consciência simbólica do som, o que, idealmente, deveria fazer parte da presente investigação, mas não foi, de fato, realizado, devido às limitações de uma pesquisa dessa natureza, tanto no que se refere à sua extensão, quanto aos prazos que necessitam ser academicamente cumpridos; condição que não impede sua realização em outro momento. O Seminário, de acordo com Thiourent (2002), é uma técnica que, a partir das informações levantadas e

analisadas, produz materiais de várias naturezas: “teórica” (análise conceitual), empírica (levantamento de dados, análise da situação) e, também, de cunho informativo, que pode ser destinado à população de algum modo envolvida com a questão a ser debatida, neste caso, os moradores do bairro. Os seminários seriam divulgados, antecipadamente, por meio de *cartazes*, *cartas* e *e-mail* e constariam da apresentação dos dados e da análise realizada aos moradores, para que comunidade e pesquisador pudessem dialogar a respeito do ambiente sonoro do bairro, suas características, relevância para suas vidas e significados, buscando em conjunto, refletir a respeito dos aspectos simbólicos do som para aquela determinada comunidade, de forma que fosse possível pensar a respeito das mudanças que poderiam ocorrer nesse ambiente sonoro pesquisado e de que forma estas transformações poderiam ou não afetar os moradores do bairro.

Com esta pesquisa, constatou-se que a observação, descrição e análise da voz, integrada ao meio e às pessoas que a produzem e a ouvem, fundamentadas pelos conceitos de *simbolismo sonoro*, *símbolo significante* e *representações sociais*, seja no Jardim Utinga ou em outra localidade, estabelecem caminhos para uma ***Antropologia da Voz*** que revela o homem e suas conexões com o outro e os demais seres vivos, por intermédio da emissão vocal. São conceitos que permitiram compreender o que pensam os moradores do bairro acerca das vozes que os rodeiam e como se relacionam com ela em meio ao contexto sonoro em que vivem. Por meio da voz, compreende-se o que as pessoas dizem de si mesmas; o que elas fazem e quais seriam as razões que as movem a fazer o que fazem. Quando o homem abre sua boca e dela sua voz eclode, sabe-se quem ele é, porque a voz ultrapassa o dito e revela não apenas o não dito, mas, também, o próprio dono da voz. Com isso, pela escuta acurada e cuidadosa da voz e de seus rastros, sabe-se quais são seus medos, seus anseios; suas alegrias e tristezas; enfim, sua sensibilidade, bem como seu modo de pensar e de agir; as diferentes formas com que lida com as questões de seu cotidiano; além de se conhecer, também, como ele se relaciona com o mundo, consigo mesmo e com o outro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ASSANO, Christiane Reis Dias Villela. Por uma “Escuta Pensante” dos cenários sonoros da cidade. In: Anais do V Congresso Latinoamericano do International Association of Popular Music. Disponível em <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>. Acesso em 16/04/2005.
- BARBIER, Patrick. História dos Castrati. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993. Bíblia Sagrada. Tradução em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2ª. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BITTENCOURT, Marcos A. M. Artes e culto no Antigo Testamento – uma pequena exposição. Recife, 2010. Disponível em www.seminariodonorte-stbnb.br/textos/exibe_texto.php?id=38. Acesso em 04/01/2011.
- BITTENCOURT, Marcia Terezinha Brunatto. A presença de Jean François Douliez na música em Goiás. Dissertação (Mestrado). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2008. Disponível em: http://bdtd.ufg.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=144. Acesso em 14/04/2011.
- BOYK, David. Qawwali and Social Change. Disponível em: www.davidboyk.com/files/qawwali.pdf. Acesso em: 24/02/2011.
- CARTOLANO, Ruy Botti e PEREIRA, Judith. Cantando espalharei por toda parte: Educação musical e Educação moral e cívica. Irmãos Vitale S/A: São Paulo, 1970. Partitura (169p.).
- DOULIEZ, Jean François. Pregões de Goiás (peça para soprano ou tenor solo e coro misto). Bélgica, 1974. Partitura (manuscrito, 02p). Material xerocopiado da Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
- DUARTE, Fernando José Carvalhaes. Sobre jogos júbilos: o percurso de uma invocação. In: Arte e cultura IV: estudos interdisciplinares./Maria de Lourdes Sekeff; Edson S. Zampronha (organizadores). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006.
- DUTRA, Juliana Noronha. Rap : identidade local e resistência global / Juliana Noronha Dutra. Dissertação de mestrado. São Paulo : [s.n.], 2007. Disponível em http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/pos_dissertacao_musica2007.php. Acesso em 15/01/2010

EL HAOU LI, Janete. Demetrio Stratos: em busca da voz-música. Londrina, PR. J. E. Haouli, 2002.

FORO MUNDIAL DE ECOLOGIA ACÚSTICA – Megalópolis Sonoras: Identidad cultural y sonidos em peligro de extinción. Anais do *World Forum for Acoustic Ecology* realizado no México em 2009.

FRISBIE, Charlotte J. EducationAnthropological and Ethnomusicological Implications of a Comparative Analysis of Bushmenand African Pygmy Music. In: *Ethnology*, Vol. 10, No. 3 (Jul., 1971), pp. 265-290. Publicado por University of Pittsburgh- Of the Commonwealth System of Higher Education. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3772917>. Acesso: 18/02/2011.

GARCIA, Denise Hortência Lopes. A casa do poeta. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes. Campinas, 1993. Disponível em: <http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000069905>. Acesso em: 14/04/2011.

GEO cidade de São Paulo: panorama do meio ambiente urbano /SVMA, IPT. – São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente: PNUMA, 2004.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. Rio de janeiro, 1989

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. 6ª. Edição. Vozes. Petrópolis, Rio de janeiro, 1997.

HENRIQUE, Luis L. Acústica musical. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkan, 2002.

HERR, Martha. O Canto que não e Canto – A palavra que não é palavra. In: *Arte e cultura II: estudos interdisciplinares.*/Maria de Lourdes Sekeff; Edson S. Zampronha (organizadores). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2002.

JÚNIOR, Geraldo Silveira Viana (Org.). Educação começa em casa: Paisagem sonora do curso de Licenciatura em Educação Musical da UFC. Disponível em: www.musica.ufrn.br/revistas/index.php/abemnordeste2010/.../10. Acesso em: 10/02/2011.

JUNQUEIRA, Carmem. *Mitos Kamaiurá*. In: *Revista Nures* nº 5 – Janeiro/Abril 2007. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistanures>. Núcleo de Estudos Religião e Sociedade – Pontifícia Universidade Católica – SP. Acesso em: 06/03/2011.

LAKATOS, Eva Maria e MARCONI, Marina de Andrade. Metodologia da Pesquisa Científica. 4ª. edição. São Paulo, Atlas, 2004.

LANG, Paul Henry. *Music in Western Civilization*. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 1941 (1997).

LOPES, Rodrigo Garcia. *Vozes e visões: panorama da arte e da cultura norte-americanas hoje*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

MACEDO, José Rivair. O real e o imaginário nos fabliaux medievais. Revista Tempo (UFF), v. 9 n. 17, p. 9-32, 2004. Disponível em <http://www.pem.ifcs.ufrj.br/Real.pdf>. Acesso em 24/01/2011.

Mapa do Bairro do Jardim Utinga em Santo André In: <http://maps.google.com.br> acesso em 24/07/2010.

MARINHO, Vanildo Mousinho. Emboladas da Paraíba: Buscando uma caracterização dessa manifestação musical. In: Anais do XV Congresso da ANPPOM, Rio de Janeiro. 2005. Disponível em: www.anppom.com.br/anais/...anppom.../vanildo_marinho.pdf. Acesso em: 30/11/2009.

MARQUES, Luana Moreira. As festas de Santos Reis como práticas populares brasileiras no tempo e no espaço: algumas considerações sobre a festa de Martinésia/MG. In: Anais XVI Encontro Nacional dos Geógrafos. Disponível em: www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=632. Acesso em 11/12/2010.

MIGUEL, Fábio. Entre ouvires: A paisagem sonora da Igreja Batista em Jardim Utinga em foco. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de São Paulo, 2006.

MOSCOVICI, Serge. Representações Sociais: investigações em psicologia social; editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Quareschi. 5ª. ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2007.

PACHECO, Alberto. O canto antigo italiano: uma análise comparativa dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambattista Mancini e Manuel P. R. Garcia. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006.

PEGG, Carole. Ethnomusicology Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (xoomii). In: British Journal of Ethnomusicology, Vol. 1 (1992), pp. 31-54. Publicado por: British Forum for Ethnomusicology. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3060726> Acesso em: 18/02/2011.

PERGO, Vera Lúcia. Os rituais da Folia de Reis: uma das festas populares brasileiras. In: Revista Brasileira de História das Religiões. Ano III n.º. VIII – Setembro de 2010. Disponível em www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf. Acesso em 27/12/2010.

PUCCI, Magda Dourado. Vozes e ritos – as oralidades no mundo. São Paulo, 2006. In: www.musimid.mus.br/.../2%20Encontro%20Magda%20Pucci%20completo.pdf. Acesso em 08/01/2011.

QUERESHI, Regula Burckhardt. His Master's Voice? Exploring Qawwali and 'Gramophone Culture' in South Asia. In: Source: Popular Music, Vol. 18, No. 1 (Jan., 1999), pp. 63-98. Publicado por: Cambridge University Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/853569>. Acesso em: 18/02/2011.

WORLD FORUM FOR ACOUSTIC ECOLOGY. Ideologies and Ethics in the Uses and Abuses of Sound. Anais do *World Forum for Acoustic Ecology* realizado em Koli, Finlândia em 2010. Disponível em <http://www.akueko.com/Default.aspx?p=WFAE%20Koli%202010#top>. Acesso em 09/02/2011.

RICHARDSON, Roberto Jarry. Pesquisa social – métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1999.

RIDLEY, Aaron. A filosofia da música: tema e variações. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

SAKAI, Kazuya. O teatro Nô. In: Revista Afro-Ási. n. 10-11 de 1970. Disponível em <http://www.afroasia.ufba.br/edicao.php>. Acesso em 07/03/2010.

SCHAFER, R. Murray. A afinação do mundo. São Paulo: UNESP, 2001.

SEEGER, Anthony. What Can We Learn When They Sing? Vocal Genres of the Suya Indians of Central Brazil. In: *Ethnomusicology*, Vol. 23, No. 3 (Sep., 1979), pp. 373-394. Publicado por: University of Illinois Press (Society for Ethnomusicology). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/850911>. Acesso em: 19/02/2011.

SEEGER, Anthony. Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people. University of Illinois Press, 2004.

SENNET, Richard, 1943. Carne e Pedra/Richard Sennet; tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SERGL, Marcos Júlio. A peça publicitária no contexto da paisagem sonora brasileira: dos primórdios ao “Pão Bragança. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia. Disponível em www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/.../R0030-1.pdf. Acesso em 29.11.2010

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. Paisagem Sonora da Paixão Vilaboense (Século XIX). In: *Música Hodie*, vol. 8 – no. 2, 2008. Acesso em 10/02/2011.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons que vêm da rua. São Paulo, Ed. 34, 2005.

THIOLLENT, Michel. Metodologia da pesquisa-ação. São Paulo: Cortez, 2002.

TSU, Victor Aiello. A mitologia de um antropólogo. Entrevista com Clifford Geertz. In: *Revista de Estudos da Religião* no. 3, 2001, p. 126-133. Disponível em: www.pucsp.br/rever/rv3_2001/p_geertz.pdf. Acesso em: 18/01/2011.

TORRES, Marcos Alberto. A percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba. Disponível em: www.geografia.ufpr.br/.../Microsoft%20Word%20-%20MarcosAlbertoTorres.EDIVI.a.pdf. Acesso em 10/02/2011.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: A “literatura” medieval; tradução Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. (1915-1955). Performance, recepção, leitura. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

YOUNG, Lisa. KONNAKOL: The History and Development of Solkattu - the Vocal Syllables - of the Mridangam. Dissertação (Mestrado). Austrália. School of Music, Victorian College of the Arts, University of Melbourne, 1998 (reeditado em 2010). Disponível em: www.lisayoung.com.au/research/masters.pdf. Acesso em: 19/02/2011.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALEXANDRE, Marcos. Representação Social: uma genealogia do conceito. In: Comum - Rio de Janeiro - v.10 - nº 23 - p. 122 a 138 - julho / dezembro 2004. Disponível em: mdh.unitau.br/.../representacoes_sociais_uma_genealogia_do_conceito.pdf. Acesso em: 29/12/2008.

ARAÚJO, João Mauro Barreto de. Voz, viola e desafio: Experiências de Repentistas e amantes da cantoria nordestina. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo, 2010.

ALMEIDA, Ana Maria F. e MORENA, Rosangela Carriro. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. In: Revista Brasileira de Educação v. 14 n. 40 jan./abr. 2009. Disponível em www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a11.pdf. Acesso em 15/01/2010.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Música, Cultura e Sociedade no Alto-Xingu: A Teoria Musical dos Índios Kamayurá. In: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana, Vol. 7, No. 1. (Spring - Summer, 1986), pp. 51-80. Publicado por: University of Texas Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/780187>. Acesso em: 18/02/2011.

BAUMAN, Richard. A poética do Mercado público: Gritos dos vendedores no México e em Cuba. In: Antropologia em primeira mão (Revista do programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina). Florianópolis, v. 103, 2008. Disponível em: www.antropologia.ufsc.br. Acesso em: 19/02/2011. Bíblia de Estudo de Genebra. São Paulo e Barueri, Cultura Cristão e Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BLACKING, John. The Value of Music in Human Experience. In: Yearbook of the International Folk Music Council, Vol. 1 (1969), pp. 33-71. Publicado por: International Council for Traditional Music. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/767634>. Acesso em: 19/02/2011.

BLACKING, John. Challenging the Myth of 'Ethnic' Music: First Performances of a New Song in an African Oral Tradition, 1961. In: Yearbook for Traditional Music, Vol. 21 (1989), pp. 17-24. Publicado por: International Council for Traditional Music. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/767765>. Acesso em: 19/02/2011.

BLACKING, John. The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text. In: Yearbook for Traditional Music, Vol. 14 (1982), pp. 15-23. Publicado por: International Council for Traditional Music. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/768068>. Acesso em: 19/02/2011

BLACKING, John. Music, culture, and experience. The University of Chicago Press, 1995.

BLACKING, John. *How Musical is Man?* 6^a edição. University of Washington Press, Seattle, 2000.

CARVALHO, Maria do Rosário e ROAZZI, Antonio. Saberes sobre o fazer: representações sociais de repentistas sobre o repente. Disponível em: www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/.../GT.../GT16_4_2002.pdf. Acesso em: 16/01/2011.

COELHO, Luís Fernando Hering. Por uma Antropologia da música Arara (Caribe): Aspectos estruturais das melodias vocais. In: *Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina*. —, n.1 (1995).— Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 1995: Disponível em www.antropologia.ufsc.br/65.%20luis%20fernando.pdf. Acesso em 27/12/2010.

FRISBIE, Charlotte J. Anthropological and Ethnomusicological Implications of a Comparative Analysis of Bushmen and African Pygmy Music. In: *Ethnology*, Vol. 10, No. 3 (Jul., 1971), pp. 265-290. Publicado por University of Pittsburgh- Of the Commonwealth System of Higher Education. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3772917>. Acesso: 18/02/2011.

GARRIOCH, David. Sounds of the City: the Soundscape of Early Modern European Towns. In: *Urban History*, v. 30, n. 1, 2003. Disponível em: users.auth.gr/.../soundscape/.../download.php_file=%252FUHY%252FUHY30_01%252FS0963926803001019a.pdf. Acesso em: 19/02/2011.

GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. 7^a Edição. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2002. GOLDMAN, Jonathan. *Healing sounds: the Power of harmonics*. 3^a edição. Healing Arts Press. Rochester, Vermont, 2002.

HALE, Broadus David. Introdução ao estudo do Novo Testamento. Tradução de Cláudio Vital de Souza. Rio de Janeiro, Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1983. Disponível em <http://www.scribd.com/doc>. Acesso em 03/01/2009.

LEE, Brian. Overtone singing : an introduction (part 1,2 e 3). Disponível em: <http://www.nakedlight.co.uk>. Acesso em: 02/03/2011.

LUCAS, Glaura. O ritual dos ritmos no congado mineiro dos Arturos e do Jatobá. In: *Anais do Congresso da ANPPOM de 1999*. Disponível em www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/GLUCAS.PDF. Acesso em 17/11/2011.

MARTINS, Rosana. Rap nacional e as práticas discursivas identitárias. In: *Música & Cultura* n°3, Disponível em www.musicaecultura.ufba.br/Martins-Rap_nacional.pdf. Acesso em 15/01/2011.

MATHIAS, Elizabeth. La Gara Poetica: Sardinian Shepherds' Verbal Dueling and the Expression of Male Values in an Agro-Pastoral Society. In: *Ethos*, Vol. 4, No. 4, 1976, pp. 483-507. Publicado por: Blackwell Publishing (American Anthropological Association). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/640157>. Acesso em 18/02/2011.

MERRIAM, Alan P. The Importance of Song in the Flathead Indian Vision Quest. In: *Ethnomusicology*, Vol. 9, No. 2 (May, 1965), pp. 91-99. Publicado por: University of Illinois Press (Society for Ethnomusicology). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/850314>. Acesso em: 19/02/2011.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

MILSOM, John. Cries of Durham. In: *Early Music*, Vol. 17, No. 2 (May, 1989), pp. 147-154+156-160. Publicado por: Oxford University Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3127445> . Acesso: 19/02/2011.

MONTARDO, *Deise Lucy Oliveira. Uma antropologia da música Guarani. In: Tellus, ano 4, n. 7, p. 73-91, out. 2004, Campo Grande, MS. Disponível em: ftp://neppi.ucdb.br/pub/.../TL7_Deise_Lucy_Oliveira_Montardo.pdf. Acesso em: 27/12/2010.*

QURESHI, Regula Burckhardt. Exploring Time Cross-Culturally: Ideology and Performance of Time in the Sufi Qawwālī. In: *The Journal of Musicology*, Vol. 12, No. 4, 1994, pp. 491-528. Publicado por: University of California Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/763973>. Acesso em: 18/02/2011.

SERGL, Marcos Júlio. Vozes do passado na Polioralidade do Presente. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação IV Congresso Nacional de História da Mídia Disponível em www.portcom.intercom.org.br/.../138324162331864954197628592716388359604 acesso em 11/12/2010.

SHARP, Cecil J. e GILCHRIST, A. G. *Journal of the Folk-Song Society*, Vol. 4, No. 15 (Dec., 1910), pp. 97-102. Publicado por: English Folk Dance + Song Society. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4433953>. Acesso em: 19/02/2011.
STEVENS, Denis. *A History of Song*. W.W. Norton & Company, New York, 1960 (1970).

TUGNY, Rosângela Pereira e QUEIROZ, Ruben Caixeta(organizadores). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte, Editora: UFMG, 2006.

VASCONCELOS, Juliana de. *Congado: uma celebração do hibridismo afro-brasileiro*. 2007, 74 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG. Disponível em http://www.unincor.br/pos/cursos/MestreLetras/arquivos/dissertacoes/2007/JULIANA_DE_VASCONCELOS.pdf. Acesso em 17/01/2011.

VÄHI, Peeter. Buddhist Music of Mongolia. In: *Leonardo Music Journal*, Vol. 2, No. 1 (1992), pp. 49-53. Publicado por: The MIT Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1513210>. Acesso em: 18/02/2011.

UIMONEN Heikki. 'Sorry, Can't Hear You! I'm on a Train!' Ringing Tones, Meanings and the Finnish Soundscape. In: *Popular Music*, Vol. 23, No. 1 (Jan., 2004), pp. 51-62. Publicado por Cambridge University Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3877625>. Acesso em: 23/12/2010

UYSAL, Ahmet E. Street Cries in Turkey. In: *The Journal of American Folklore*, Vol. 81, No. 321 (Jul. - Sep., 1968), pp. 193-215. Publicado por: American Folklore Society. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/537541>. Acesso em: 19/02/2011.

APÉNDICE – QUESTIONÁRIO

1. Data: ____/____/____ Dia da semana: _____
2. Hora: _____
3. Nome: _____

4. Idade: _____
5. Sexo: _____
6. Endereço residencial: (da rua que foi feito gravação)

 OM no.____ JP no.____ MF no.____ TO no.____ SAPO no.____ GUAÇU no.____
- OM= Olegário Mariano; JP=João Pessoa; MF=Martim Francisco; TO=Teófilo Otoni; SAPO=Sapopembra; Guaçu
7. Há quanto tempo mora nessa rua? _____
8. Quantas pessoas residem em sua casa, além de você? _____
9. Você acha que a rua que você mora é:
 - silenciosa, em qualquer horário
 - silenciosa, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Mais ou menos silenciosa, em qualquer horário
 - Mais ou menos silenciosa, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Barulhenta, em qualquer horário
 - Barulhenta, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Outra opção: _____
10. Você acha que as ruas próximas a sua são:
 - silenciosas, em qualquer horário
 - silenciosas, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Mais ou menos silenciosas, em qualquer horário
 - Mais ou menos silenciosas, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Barulhentas, em qualquer horário
 - Barulhentas, dependendo do horário. Qual?: _____
 - Outra opção: _____

11. Sons quaisquer

Quais são os 05 (cinco) sons que você considera mais representativo de sua rua ou de seu entorno?	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06:00h 2. 06h:00-12:00h 3. 12:00h-18h00h 4. 18h-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “N” para nenhum dos casos anteriores	Coloque “A” para o som que o agrada; “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o som que, em sua opinião, deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta.... , “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 4. Uma única vez ao dia 5. Duas vezes ao dia 6. Mais de duas vezes ao dia

12. Sons relacionados à voz humana

Quais são os 05 (cinco) sons produzidos por voz que você considera mais representativo em sua rua ou entorno dela. Por exemplo: fala, chamado, sussurro, choro, grito, canto, risada, tosse, ronco, gemido, outros especificar.	Coloque a numeração de acordo com período do dia em que o som ocorre: 1. 00h-06:00h 2. 06h:00-12:00h 3. 12:00h-18h00h 4. 18h-24h	Coloque “P” para o som próximo; “D” para o som distante e “M” para nenhum dos casos anteriores.	Coloque “A” para o som que o agrada e “D” para o som que o desagrada e “I” para indiferente.	Coloque “P” para o som que, em sua opinião, deve permanecer; “R” para o som que deveria ser retirado e “M” para o (som) que deveria ser modificado	Indique o dia da semana em que o som acontece: segunda, terça, quarta.... , “T” para todos os dias ou “QT” para quase todos os dias.	Com que frequência o som ocorre? 1. Uma única vez ao dia 2. Duas vezes ao dia 3. Mais de duas vezes ao dia

13. O que você acha das vozes que ouve em sua rua ou entorno dela?

14. O que representa a voz para você?

15. Você já ouviu falar em alguns desses termos abaixo?

Ecologia Acústica: () sim () não

Paisagem Sonora: () sim () não

16. Você participaria, se convidado, de um encontro para tratar de questões a respeito do som no bairro de Jardim Utinga?

() sim. Dia da semana: _____ Horário: _____ () não

APÉNDICE 1 - CD COM GRAVAÇÃO REALIZADA EM 11/07/2010 (DOMINGO); 13/07/2010 (TERÇA-FEIRA); 15/07/2010 (QUINTA-FEIRA) E 17/07/2010 (SÁBADO) NAS RUAS E AVENIDAS DA PESQUISA; GRAVAÇÕES DIVERSAS DE DIFERENTES SONS DO BAIRRO. AS GRAVAÇÕES ESTÃO EM MP3 E DEVEM SER OUVIDAS NO COMPUTADOR.