

---

**Políticas Sônicas: Sonoridades, espaços e violências em práticas culturais urbanas<sup>1</sup>**

Pedro Silva MARRA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

**RESUMO**

Este trabalho explora as relações entre sonoridades, espaços e violência no contexto de práticas culturais urbanas tais como o esporte, a sociabilidade em bares e restaurantes e manifestações e protestos políticos. O artigo busca compreender como as relações de poder, nestes contextos, se materializam por meio de disputas sônicas que impactam os corpos dos agentes envolvidos em tais confrontos e assimetrias no nível do corpo. Ao final, o texto elabora questões a investigar acerca da legitimidade destas dinâmicas violentas ressaltando as formas como explicitam o exercício do poder no campo somático.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura Urbana, espaço, esporte, sonoridades e violência.

**INTRODUÇÃO**

Este trabalho explora as relações entre sonoridades, espaços e violência. Tomo como ponto de partida a ideia de que os sons possuem massa e tamanho (DAUGHTRY, 2014) e a relação a uma noção de violência como qualquer ato de ocupação de espaços por corpos contra a resistência de outros corpos (GUMBRECHT, 2010) a fim de evidenciar uma perspectiva teórico-metodológica que ajude a compreender o emprego de vibrações sônicas para a realização de certas práticas culturais. Por meio da voz, música e outros ruídos, agentes ocupam os espaços urbanos e com isso marcam a presença dos grupos sociais a que pertencem nestes lugares públicos. Assim, assumimos a violência como um aspecto sempre presente na atividade humana (ARAÚJO, 2006): se há nestas dinâmicas uma questão ética, esta é a de uma correspondência entre as formas e amplitudes dos atos violentos e as opressões e assimetrias contra as quais se insurgem.

Nestes processos, a materialidade acústica dos sons empregados toma a frente por três motivos principais. Em primeiro lugar, empregam sensorialidades extremas que privilegiam aspectos drásticos, somáticos e hápticos do som em detrimento de sua dimensão simbólica e cognitiva. Em segundo lugar, as diferentes formas de manipulação

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Comunicação Social da UFES, e-mail: pedromarra@gmail.com.

do material sonoro delimitam identidades diversas que por vezes estão em conflito e outras em acordo. Finalmente, é na interação entre tais sonoridades diversas que se pode vislumbrar as formas como se chocam, rivalizam ou entram em acordo diferentes posições ideológicas. Tais dinâmicas tem um caráter político na medida em que marcam dissensos entre grupos rivais e disputas em torno da constituição de fronteiras físicas e simbólicas entre territórios distintos.

A fim de demonstrar a aplicabilidade da perspectiva teórico-metodológica que aqui delineio, volto a escuta para três fenômenos sociais objetos de pesquisas que já desenvolvi e que no momento começo a investigar: sonoridades do cotidiano da cidade; o torcer em estádios de futebol e protestos e manifestações políticas no espaço público. Nestes três contextos, procuramos observar como diferentes materiais sônicos são manipulados por seus usuários a fim de ocupar o espaço e, assim, afetar aqueles que estão presentes em sua área de abrangência de forma a fazê-los vibrar numa mesma frequência. Desenvolve-se, assim, uma dinâmica de violência sonora em que diferentes corpos são “obrigados” a entrar em consonância.

### **SOM, OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS E VIOLÊNCIA:**

Você está acompanhando a partida decisiva de sua equipe de futebol do coração contra seu arquirrival no estádio de futebol. As arquibancadas estão lotadas de torcedores que compartilham contigo a paixão pelo mesmo time e a multidão canta a plenos pulmões o hino do clube. A intensidade, tamanho e peso desta sonoridade impacta seu corpo de forma que você se sente compelido a também entoar a canção, apesar de sua vergonha por não saber a letra completamente, ou pela sua desafinação. Mas a força da voz coletiva do estádio é grande o bastante para lhe tirar de sua relação de ouvinte de música e arrastar-lhe para parte do coro que preenche o espaço do estádio.

Enquanto isso, em campo, o seu time mantém a posse de bola no campo de ataque e troca passes buscando penetrar a defesa adversária. Uma tabela entre o lateral e o meio de campo posicionado entre as linhas defensivas do oponente abre espaço na defesa e o jogador da ponta penetra a área sem marcação. A torcida – da qual você faz parte – vibra intensamente com a possibilidade de gol que se oferece. Na cobertura, o zagueiro adversário aparece para tentar cortar a jogada. No entanto, derruba o atleta da equipe para

---

a qual você torce na linha que limita a área. As arquibancadas urram, pedindo o pênalti, mas o árbitro marca apenas falta.

Indignada, a multidão presente urra de maneira muito intensa: “Ei juiz, vai tomar no cu!” Você também está nervoso com a decisão da arbitragem e – da mesma forma como anteriormente embarcara no hino do clube – se sente compelido a ecoar também a ofensa, apesar de seu cunho homofóbico. Após uma breve hesitação, você cede ao peso e intensidade do grito que toma as arquibancadas e engrossa o coro. Alguns instantes depois do incidente, você se dá conta de que acabara de participar de uma manifestação de preconceito que em outros contextos combateria. Para contrapor-se à culpa, lembra-se da infância e das vezes em que se viu envolto em jocosidades masculinas nas quais, em tom de brincadeira, insultou amigos – e foi por eles insultado – com palavrões e xingamentos heteronormativos que reprovavam práticas ligadas pelo senso comum à homossexualidade.

A narrativa acima – que não descreve um acontecimento futebolístico específico, muito embora apresente um alto nível de verossimilhança – contém elementos de violência em pelo menos duas instâncias. A primeira e mais óbvia está no xingamento proferido pela multidão presente na arquibancada. Há aqui uma certa ambiguidade neste ato agressivo: de um lado, encontramos a violência simbólica da reprodução da heteronormatividade em um palavrão que atribui sentidos negativos à práticas eróticas ligadas, no senso comum, à homossexualidade masculina; de outro, há a indignação dos torcedores contra uma injustiça esportiva que se realiza na disputa – violência legítima, portanto, do oprimido que se volta contra o opressor com os recursos a sua mão ou voz no momento, jogando com os repertórios simbólicos dominantes nas práticas culturais em que se insere. Afinal, é conhecido e tratado por diversos estudos (ALABARCES, 2014; GASTALDO, 2006; MARRA, 2016) a importância das performances masculinas nas práticas torcedoras, que muitas vezes manifestam-se por meio de insultos e jocosidades de alta carga heteronormativa.

No entanto, neste artigo, pretendo voltar a atenção para uma outra dimensão em que a violência aqui se apresenta. A narrativa destaca, em diversos momentos a forma como o torcedor se sente compelido a ecoar e embarcar em certas sonoridades entoadas ou acessadas pela multidão presente no estádio, mesmo que esta atitude vá de encontro às suas vontades, disposições, ideologias ou auto-censura. Nestas ocasiões de sonoridade extrema, suportado por dezenas de milhares de vozes, o peso, presença e tamanho do grito

da torcida parece forçar o torcedor a entrar em sintonia com os demais presentes no espetáculo esportivo. Hans Ulrich Gumbrecht argumenta que um tipo específico de violência é um dos elementos de certos esportes que parecem ser uma das fontes do fascínio que produzem em seus expectadores. Segundo o autor, o Rugby e o Futebol Americano incorporaram em suas regras e dinâmicas de disputa certos movimentos que envolvem o choque entre os corpos dos adversários, de forma que os atletas bloqueiam-se. Quando uma jogada desta natureza se concretiza de maneira bem sucedida, os torcedores vibram intensamente, ao presenciar uma forma prevista pelo jogo e esperada pelos expectadores, mas que se realiza apenas em um momento para logo em seguida se esvaír. Nestas ocasiões, segundo Gumbrecht, estaríamos diante de uma experiência estética no contexto esportivo, ainda que o evento que catalise tal epifania esteja embebido em violência. Neste sentido, o autor toma como ponto de partida uma definição que

ao invés de alegar que a violência é ubíqua, na maioria das vezes mal vinda mas usualmente um fenômeno puramente espiritual (como por exemplo o uso do conceito por Michel Foucault sugere), destacará o suposto “escândalo da agressividade física” sem confirmar, por outro lado, a associação frequente entre violência e comportamento criminoso (em outras palavras: minha definição implica que, em certas condições, a violência pode ser perfeitamente legítima e até mesmo útil). Proponho chamar “violência” todos os atos e formas de comportamento que ocupam ou bloqueiam espaços por meio de corpos, contra a resistência de outros corpos. (GUMBRECHT, 2010, p. 69)

Na narrativa aqui apresentada, torna-se claro de que maneira as sonoridades participam de dinâmicas violentas, nesta acepção oferecida por Gumbrecht. Em primeiro lugar, destacamos que os sons emitidos pela torcida ocupam de maneira intrusiva o espaço do estádio de futebol. Eles o colonizam e ali produzem um lugar propício para a prática esportiva, inclusive delineando certos movimentos, táticas e posicionamentos da equipe, como demonstrei em minha tese de doutorado (MARRA, 2016). No mesmo trabalho, explorei a forma como o canto de uma torcida, quando muito intenso e ecoado pelo restante das arquibancadas, também bloqueia os gritos de outras torcidas que, sob o risco de não serem mais escutadas adotam as sonoridades que dominam o território do campo de futebol. Trava-se, nestes contextos, uma disputa sônica em que diversas identidades coletivas tornam-se presentes por meio de diferentes formas de manipular materiais acústicos comuns ou divergentes, em dinâmicas de enfrentamento e consonância, nos

---

quais os grupos que soam expõem suas semelhanças e disparidades. Finalmente, destaco esta força aparentemente irresistível de uma música, palavra de ordem ou outro som emitido e replicado por dezenas de milhares de pessoas em forçar ecoar ou mover em sincronia a ele os corpos mais obstinados em resistir a suas potências sedutoras.

Ao estudar as relações entre sonoridades e violência no contexto da Guerra do Iraque, Martin Daughtry (2014) destaca que os sons possuem tamanho, peso e direcionalidade e que por isso, ocupam espaço. Seu tamanho equivale à área em que é possível escutá-lo – e neste sentido, vibrações acústicas costumam ser muito maiores do que suas fontes. Além disso, tal envergadura apresenta um caráter dinâmico, na medida em que varia ao longo do tempo, de acordo com seu movimento de surgir e esvair. Seu peso corresponde às sensações táteis que as vibrações sonoras produzem sobre os corpos ouvintes. Enquanto a voz de uma única pessoa não possui a capacidade de produzir um impacto perceptível sobre a pele, uma multidão vociferando a mesma palavra de ordem, ou sonoridades muito graves e intensas, têm a capacidade de realizar tal feito. Nestes contextos, fica clara a natureza mecânica do mundo audível, de movimento de um corpo que encontra ressonância em outro. Finalmente, a direcionalidade diz respeito ao sentido em que movimenta-se o som. Vibrações acústicas podem ser muito direcionais, alvejando de maneira direta um ouvinte que o escuta de forma clara. Por outro lado, elas também se voltam em direção à sua fonte, o que confere a todos os sons uma certa omnidirecionalidade.

Tais propriedades do mundo audível acentuam-se em sonoridades extremas, que contam com altos níveis de intensidade, frequências extremamente graves ou agudas, ritmos muito acelerados ou cadenciados, andamentos muito lentos ou rápidos, etc. Nestas situações de hiper-sensorialidade, toma a frente o caráter de força dos sons em detrimento de seus aspectos sógnicos: as vibrações, desta forma, passam a agir diretamente sobre os corpos ao invés de remeter a sua fonte ou aos códigos culturais a que costumam se associar. No plano da recepção, acentuam-se seus aspectos drásticos – ou seja de afecção – em detrimento de sua cognição – ou seja a capacidade do ouvinte de interpretá-los ou de criar narrativas a partir daquilo que escuta. Nas palavras de Daughtry, tais condições extremas “apontam para o fato de que a riqueza semântica do som – sua dimensão inteligível, interpretável – pode por vezes ser comprometida, se não erradicada, por sua presença material devastadora” (DAUGHTRY, 2014, pág. 32).

Tal impacto sônico sobre os corpos é por diversas vezes irresistível: ainda que a escuta possa ser treinada para fazer o corpo reagir ou resistir a tais seduções, estamos, necessariamente a todo tempo sob a ação de um campo vibracional que constantemente força nossos corpos a mover em simpatia, como lembra Daughtry. É neste caminho também que Tim Ingold (2007) afirma que não escutamos aos sons, mas ouvimos nos sons, já que estes não são o objeto, mas o meio da percepção auditiva. Desta forma, o aspecto imersivo deste sentido toma a frente, o que não só destaca a importância da escuta na atribuição de significados aos lugares, mas sobretudo mostra como esta produção de significação envolve uma afinação no nível somático dos indivíduos às ressonâncias, reverberações e ecos que vibram no espaço em nível individual ou coletivo (HELMREICH, 2007). Assim, “confinamento de lugar, em resumo é uma forma de surdez” (INGOLD, 2007, pág. 12) na medida em que para não ser arrastado pela massa sonora deslocada por uma sonoridade intensamente afetiva, é necessário encontrar uma âncora, realizar algum esforço para permanecer imóvel. Reforça-se, portanto uma íntima conexão entre os corpos e os ambientes em que estão imersos, por meio de técnicas corporais que permitem deixar-se embalar ou resistir a tal sincronia. Estas dinâmicas afetivas do sonoro impregnam a memória corporal dos indivíduos, e possuem a capacidade, por exemplo, de engatilhar traumas que remetem a experiências passadas. Portanto, afirmo em consonância com Daughtry que “o som coloniza territórios acústicos, incluindo o território ressoante do corpo” (DAUGHTRY, 2014, pág. 33).

## **HIPERSENSORIALIDADE, CULTURAS URBANAS E ZONAS DE (IN)AUDIÇÃO:**

O que configura uma situação sonora extrema? Estamos falando apenas de ocasiões em que bombas explodem a uma curta distância, sirenes de aviso soam avisando um ataque, tiros passam a centímetros de distância, ou que veículos pesados e blindados passam nas proximidades? Ou incluímos nesta categoria toda uma gama de situações de hipersensorialidade presentes no cotidiano das grandes cidades, tais como exposição a música em níveis de intensidade muito altos, ruído de trânsito de veículos automotores, mares de vozes incessantemente a conversar, gritar pregões, palavras de ordem, entre outros enunciados? Toda uma tradição de estudos acerca da urbanidade moderna, que remontam aos trabalhos pioneiros do sociólogo alemão Georg Simmel (2005), permitem

---

responder positivamente à nossa segunda pergunta. Afinal, a cidade configura-se como lugar atravessado por multiplicidades de atores, forças econômicas, sociais e culturais que reverberam sua presença no espaço urbano por meio de sonoridades que se harmonizam, sincronizam ou se contrapõem e assim partilham, loteiam ou disputam ruas, avenidas, calçadas e praças. A resultante desta miríade de sons simultâneos é um ambiente ruidoso e intenso, capaz de produzir níveis de stress físico consideráveis.

Algumas dinâmicas culturais urbanas, inclusive, produzem um estado de disputa semelhante ao de uma guerra, ao empregar e confrontar sonoridades de forma bastante intensa e assim produzir o que poderíamos chamar de trincheiras sônicas<sup>3</sup>. Em outra ocasião, trabalhei, em conjunto com o companheiro de pesquisa Luiz Henrique Assis Garcia (GARCIA e MARRA, 2016), o uso de música ao vivo e reproduzida por autôfalantes localizados em bares, restaurantes e cafés com fins a criar um ambiente propício para as práticas de sociabilidade que ali acontecem e ao mesmo tempo ampliar a área do estabelecimento comercial de forma a anexar ao local as calçadas adjacentes. Neste estudo, realizamos trabalho de campo na região da Praça da Savassi, em Belo Horizonte, onde reformas urbanas fecharam as ruas e estabeleceram um largo passeio ocupado pelos bares da região com mesas onde atendem os clientes. Então, verificamos como os espaços de diversão noturna posicionavam suas caixas de som nas marquises ou solo de suas edificações a fim de produzir respectivamente lugares mais propícios à conversa – com música em níveis mais baixos – ou para a prática do “aquecimento” para a noite, na qual grupos de amigos se encontram para beber e escutar música alta em preparação para um programa mais tarde, seja um show ou dançar em uma boate.

Como estes bares localizam-se um na vizinhança do outro, a prática constitui topografias audíveis, com fronteiras invisíveis mas reais e que são possíveis de atravessar a pé. Ainda assim, durante o trabalho de campo realizado, foi possível estar na área de ocupação sônica de um bar e não ser importunado pelas sonoridades que vinham dos outros estabelecimentos: o espaço de um mantinha-se individualizado e loteado em relação aos vizinhos. A situação começou a alterar-se em meados de 2016: novos bares e restaurantes inauguraram e também passaram a utilizar o recurso de tocar música em grandes níveis de intensidade, seja ao vivo ou por reprodução mecânica a fim de ampliar para o calçadão o seu espaço físico. Na última vez em que estive presente no local, em

---

<sup>3</sup> Agradeço o insight pelo termo ao colega de pesquisa Luiz Henrique Assis Garcia, que o sugeriu enquanto elaborávamos uma proposta de trabalho não submetida a um evento acadêmico.

---

meados do mês de maio de 2017, a situação havia se consolidado e agravado. Num domingo a tarde, bares e restaurantes tocavam, intensamente, uma banda de pagode ao vivo, os comentários preliminares a uma transmissão ao vivo pela TV da partida de futebol final do Campeonato Mineiro 2017, música pop contemporânea e Música Popular Brasileira. Desta maneira, digladiavam-se e disputavam clientes por meio de um som que resultava infernal, produto das emissões vindas de estabelecimentos vizinhos de porta ou um a frente do outro. A dinâmica parecia espantar os clientes – como fizera comigo mesmo que fui almoçar em outro lugar – já que grande parte das mesas encontrava-se vazia.

Agora, em nenhum ponto da praça era possível individualizar um bar ou restaurante. De todos os pontos era possível escutar os outros estabelecimentos comerciais de forma que os pedestres encontravam-se em meio a uma espécie de “fogo cruzado sonoro”, alvejados por sonoridades que buscavam seduzí-los a entrar e nele permanecer. O resultado, no entanto, era o oposto pois a disputa intensa que ali se estabelecia acabava por espantá-los do espaço público, na medida em que a ocupação sônica do lugar impactava seus corpos com uma massa audível intensa, desconexa e divergente, por isso disruptiva, produzindo uma região onde tudo se escuta, mas pouco se distingue.

Este relato aponta para a discussão empreendida por Martin Daughtry acerca das zonas de (in)audição em tempos de guerra. O antropólogo americano propõe 4 regiões em que modos de escuta diferentes estabelecem o “grau de atenção que as pessoas davam aos sons de armas” (DAUGHTRY, 2015, pág. 76). O limite para tais zonas apresenta diversas variáveis, entre elas técnicas de audição que habilitavam seus usuários a ignorar, identificar ou realçar certas sonoridades; recursos tecnológicos disponíveis para abafar ruídos próximos ou possibilitar comunicação a distância; o tempo passado em território em guerra; posições sociais e culturais; mas sobretudo a proximidade à fonte sonora. Mais distante do ouvinte, encontra-se a zona da audibilidade inaudível. Trata-se de uma região em que as intensas sonoridades do combate encontram-se a uma distância segura, de tal forma que são percebidas como fundo, porém estão longe o bastante para não representar perigo para o ouvinte ou para pessoas que lhe são próximas. Nesta área, o ouvinte se permite abstrair dos sons ao fundo pois dedicar a atenção a onnipresença das sonoridades de explosão e tiros poderia ocasionar uma experiência por demais exaustiva para aqueles que se encontram em zonas de conflito.



---

Em seguida, Daughtry estabelece a zona narrativa, na qual os sons do conflito se aproximam, estimulando a imaginação do ouvinte que começa a interpretá-los como sinais ou indícios da localização de certas armas em particular. A distância, contudo, ainda oferece um grau de segurança grande o bastante para permitir a quem está aí contar a história de uma batalha que não é vista a partir da dedução da posição dos elementos envolvidos no confronto que se oferece à audição. Mais próxima, está a zona tática, na qual o combate se aproxima de tal forma que o risco de ser alvejado se torna real e iminente. “Quando o tiroteio estava próximo, a riqueza e detalhe das narrativas auditivas colapsam nas mais curtas avaliações táticas: corra neste sentido; atire naquela direção” (DAUGHTRY, 2015, pág. 88). Nesta região, os aspectos cognitivos do som começam a ruir em favor de suas qualidades drásticas, para que a escuta volte sua atenção à predição do perigo por vir. A situação configura um estado de sobrecarga sensorial na qual os corpos devem tomar decisões imediatas face a novos estímulos audiovisuais que bombardeiam os sentidos de maneira ininterrupta e que dificultam a manutenção de um estado de alerta em uma experiência que já adentra o campo do háptico. Finalmente, encontramos a zona do trauma, no qual estes estados corporais atingem o seu limite. Quando o corpo é alvejado, ou uma bomba explode a centímetros de distância, o som o atinge como força e pode produzir paralisia, concussões, tinnitus e surdez definitiva ou temporária. “No coração da zona do trauma físico, quando alguém é exposto a detonação próxima de uma bomba improvisada ou outro instrumento explosivo, a distinção entre o som da explosão e sua força destrutiva se desfaz completamente” (DAUGHTRY, 2015, p. 94).

Martin Daughtry estabelece suas zonas de (in)audição com base no trabalho de campo realizado na Guerra do Iraque. O autor destaca que apesar destas regiões apresentarem uma forte semelhança com as dinâmicas sonoras do cotidiano urbano – sobretudo pelo jogo que se dá entre a sensibilização e dessensibilização do pedestre aos altos níveis de intensidade do ruído da cidade – haveria um dilema ético no contexto da guerra que o diferenciaria do dia a dia nas grandes cidades. Daughtry destaca que a armadura acústica necessária para a configuração da zona de audibilidade inaudível pressupõe um vácuo ético no qual o ouvinte deve suspender preocupações humanitárias com relação àqueles que se encontram na região onde o combate efetivamente se realiza. Tal suspensão é possível pois o indivíduo que se encontra distante da batalha sabe que ali não se encontra um ente querido ou próximo. Este fato realça o aspecto relacional das

---

zonas de (in)audição que variam não só com os aspectos sônicos do ambiente e distância em relação aos sons, mas também à posição e envolvimento social, cultural e afetivo de quem escuta. De toda maneira, “esta é uma das formas sutis a partir das quais o som belifônico paulatinamente desumaniza seus ouvintes: eles devem criar uma zona de audibilidade inaudível a fim de sobreviver, mas ao fazê-lo, se movem em direção a um espaço eticamente empobrecido, um mundo de surdez ética” (DAUGHTRY, 2015, pág. 80).

Apesar de, em seu livro, defender que as condições sônicas no campo de batalha apresentem especificidades que dificultariam a simples aplicação do seu modelo de análise das zonas de (in)audição a outros contextos, em conferência realizada em junho desse ano no Brasil, Daughtry revisou alguns aspectos do que escreveu e admitiu que certos elementos da escuta na guerra se apresentam também no cotidiano. Acredito que as sonoridades dos espaços urbanos – sobretudo em regiões periféricas do globo, onde as contradições econômicas e sociais do capitalismo se acentuam e exibem de maneira mais clara, produzindo conflitos de natureza diversa que se explicitam de acordo com dinâmicas diferentes – e as técnicas de escuta utilizadas para viver aí também colocam certos outros dilemas éticos que configuram diferentes zonas de (in)audibilidade, baseadas em outras distâncias do ouvinte em relação à fonte e até mesmo em níveis de intensidade sonora diversas. Ao caminhar pela região central de uma grande cidade brasileira, sobretudo em contexto de crise econômica, o pedestre se vê obrigado, constantemente, a ignorar pedidos de auxílio de diversas ordens emitidos por outros transeuntes ou moradores de rua. Não é que o passante não escute, mas que prefere “fazer-se de surdo” para evitar o constrangimento de negar ajuda. Configura-se então uma zona de audibilidade inaudível em outros termos: composta pela proximidade à fonte e por sons muitas vezes balbuciados e menos intensos do que os outros que o circundam e que com ele competem. No processo, o pedestre se vê obrigado a abrir mão de uma possível empatia com o outro indivíduo que pede auxílio. Incluir o pedinte na zona de audibilidade inaudível pode também evitar que esta região configure-se em uma zona de trauma – também reconfigurada em outros níveis de intensidade sônica: o pedido de auxílio pode rapidamente transformar-se em uma abordagem de assalto que, por sua vez, tem a potência de engatilhar na memória experiências de violência urbana passadas a partir de um som pouco intenso, no nível da voz.

---

Outra possibilidade semelhante é a do pedido de socorro de alguém que sofre uma violência no espaço público, mas que tem sua súplica ignorada – por medo ou outra razão – por aqueles que passam ou habitam os arredores do local. Destacamos ainda as regiões de grandes cidades (e seus bairros vizinhos) nas quais, pela ausência de serviços público e do Estado, grupos militarizados – como o tráfico, ou milícias, ou até mesmo a polícia ali instalada para combater os dois anteriores – assumem o controle territorial local de formas que, por vezes, utiliza violência física explícita. Nestes lugares, faz-se necessário saber quando ignorar ou quando significar os constantes ruídos de disparos de armas ou de fogos de artifício, que, neste contexto, assumem códigos sonoros que regulam a vida cotidiana e circulação da população pelas ruas, vielas e outros caminhos. Desta forma, na cidade, assim como na guerra, torna-se necessário – ainda que em outros termos – um certo grau de “surdez ética” para que se mantenha a segurança pessoal, os níveis de stress e a sanidade mental controlados. Observa-se também de que forma relações de poder se expressam, expõem, configuram e negociam a partir das sonoridades, de sua ocupação do espaço urbano e das zonas de (in)audibilidades que aí se estabelecem, produzindo políticas sônicas que atuam na dimensão da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005), da afetividade e do individual.

Não é intenção deste trabalho mapear as zonas de (in)audibilidade em contextos urbanos. Esta tarefa não só necessitaria um maior volume de estudos de campo, mas também se mostraria exaustiva e talvez inexequível porque situada e limitada a cada cidade onde a pesquisa se desenvolve. De toda forma, os estudos que já realizamos acerca das sonoridades da cidade, indicam que boa parte da experiência auditiva no espaço público das ruas, calçadas e praças se dá em uma zona tática – algo semelhante ao que os militares chamam de atenção situada – na qual o pedestre ao mesmo tempo ignora os sons intensos mais distantes e foca a atenção nos de sua proximidade a fim de tomar decisões imediatas com vistas a guiar-se pelo espaço, evitar acidentes ou até mesmo inserir-se sonoramente no lugar. Retomando o caso da Praça da Savassi e seus bares guerreando em torno da preferência dos pedestres por meio do som, imagine um grupo de amigos que por ventura decidiu-se por sentar no epicentro ruidoso do lugar. Eles se dispõem na mesa de forma a posicionarem-se próximos daqueles com quem possuem mais interesse de conversar no momento. Regularmente, se levantam e trocam de lugar para interagir com os outros presentes. Também posicionam suas cabeças em ângulos específicos de forma a direcionar seus ouvidos para captar a voz daqueles com quem conversam. E assim,

---

mantêm-se corporalmente e situacionalmente alertas ou desatentos à miríade de sons de intensidades diferentes que os bombardeiam, tomando decisões no momento a fim de manter a interação ativa e inserir-se numa sonoridade densa muito ocupada; imersos em um ambiente de hipersensorialidade, repleto de forças intensas que podem arrastá-los e tirá-los da sociabilidade que em princípio intencionavam. Parodiando Ingold, confinamento de lugar é também audição seletiva.

Uma outra situação urbana que evidencia estas zonas táticas são os protestos e manifestações políticas que ocupam ruas e avenidas em determinadas mobilizações sociais acerca de temas candentes, tais como os mega eventos que aconteceram no país entre 2013 e 2016, o impeachment da Presidenta eleita Dilma Rouseff, reforma da Previdência Social, entre outros. Desde junho de 2013, iniciei trabalhos de campo exploratórios – primeiramente na cidade de Belo Horizonte e agora em Vitória no Espírito Santo – a fim de tatear estudos acerca das sonoridades destas estratégias de ação organizadas por grupos populares e Movimentos Sociais. Neste estágio da pesquisa, chama a atenção como a presença e voz daqueles que acompanham a marcha é disputada, ao longo de sua duração, por diferentes lideranças que participam de sua organização, bem como por outros grupos militantes e ativistas que também a integram. Esta disputa manifesta-se a partir do emprego e manipulação de sons como ritmos e melodias, canções, gritos de guerra, bordões, entre outros, em dinâmicas que levam em conta não só a intensidade das sonoridades acessadas e a proximidade dos ouvintes com relação à sua fonte, mas também a sequência dos repertórios sônicos acessados.

Estas manifestações e protestos políticos organizam-se, usualmente, em torno de marchas puxadas por um ou mais carros de som nos quais localizam-se lideranças dos movimentos sociais que a convocam entoando palavras de ordem, bordões e canções. O público mobilizado envolve não só militantes associados ao movimentos que convocam a manifestação, mas também membros da sociedade civil, pedestres e sobretudo outros grupos de ativistas posicionados na proximidade político-ideológica da abordagem ao tema em questão que dá razão ao protesto, mas nem sempre completamente alinhados às diretrizes de quem convocou a marcha. Usualmente, estes coletivos divergentes trazem consigo seus próprios conjuntos musicais, munidos sobretudo de instrumentos de percussão, por vezes formal, por vezes improvisados com latões de tinta ou galões de plástico e localizam-se a uma distância tal em que o som vindo dos autofalantes que conduzem o protesto não sejam capazes de bloquear as sonoridade da banda – o que

---

atrapalharia sua própria performance sônica – mas que também permaneçam audíveis, ainda que ao fundo.

A dinâmica sonora se constitui de tal forma que os grupos instrumentais algumas vezes ecoam aquilo que toca o carro de som a frente do protesto e em outros momentos contrapõem-se àqueles que convocaram a manifestação. Esta divergência pode se dar a partir de repertórios sonoros completamente diferentes, utilizando respostas ao que o grupo contrário propõe, ou ainda apropriando-se do material sônico de forma a recombiná-lo e formar uma outra mensagem. Assim, por vezes observamos os grupos disputarem a adesão dos presentes por meio de ritmos e melodias muito similares sobre os quais canta-se letras, bordões ou palavras de ordem muito diferentes, mas que soam de maneira similar. Esta abordagem permite confundir os manifestantes que se vêm repetindo, por aproximação, conteúdos ideológicos com os quais muitas vezes não estão completamente de acordo. No processo, os grupos em disputa na manifestação vêem seu tamanho crescer ou diminuir. A dinâmica relatada constitui zonas táticas nas quais os manifestantes e grupos de militantes se vêm bombardeados por repertórios sonoros diferentes e tomam suas decisões imediatas a respeito daquilo que pretendem ecoar baseados não só em conteúdos ideológicos, mas também na intensidade dos sons, na proximidade física das fontes e no volume de atores que neles embarcam. Estabelece-se, portanto, uma disputa sônica na qual muitas vezes importa mais o senso de oportunidade daqueles que soam do que o conteúdo político dos bordões, versos ou palavras de ordem. Por vezes, um grito ou canção “pega” a multidão de maneira mais eficiente pela forma como é manipulado do que por sua capacidade de sintetizar um argumento ou transmitir uma mensagem. Assim, as disputas ideológicas dentro de uma manifestação se expressam de maneira audível em performances políticasônicas que aproximam o manifestante do performer ou do artista popular do improvisado.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: BREVE NOTA ACERCA DA LEGITIMIDADE DA VIOLÊNCIA POR MEIOS ACÚSTICOS**

Percebemos ao longo do trabalho, a partir dos exemplos abordados, uma contradição entre formas de violência e de sedução a partir do emprego do som: por vezes um corpo impede a ação de outro por meio de formas de bloqueio, por outras, tais barreiras exercem uma força, convencendo no nível somático os indivíduos a ecoarem ou

---

moverem-se em direções que talvez não tomariam em outras circunstâncias. Tal ambiguidade deste uso das sonoridades traz a tona uma discussão acerca da legitimidade de atos violentos. Quando a ação de um corpo em atrapalhar a agenda de outro se justifica? Até que ponto tais sonoridades que colonizam o espaço materializam disputas baseadas em relações assimétricas de poder? Em síntese, em que medida tais dinâmicas de ocupação do espaço por meio de som são imperialistas?

Ao explorar os critérios que definem a violência revolucionária, Hardt e Negri (2009) levantam as seguintes questões: que armas e estratégias são mais efetivas para se conquistar a vitória? Quais armas são mais benéficas para a constituição da multidão? Importante lembrar que os autores estão interessados em compreender as mutações pelas quais o capitalismo contemporâneo reinventa as formas de exploração do trabalho de muitos em benefício de uma classe restrita a fim de buscar formas de vislumbrar possibilidades de transformações estruturais latentes no próprio sistema econômico vigente e que possibilitem a emergência de novas formas de organização social – a qual eles denominam multidão – caracterizadas por uma democracia de cunho mais direto, na qual os agentes possuam maiores possibilidades de realizar seus desejos e potências. Neste contexto, toma-se como pressuposto que a violência legítima é aquela a partir da qual o oprimido se volta contra o opressor. Contudo, nem toda violência legítima seria revolucionária e, por isso, necessária.

Enquanto alguns dos casos levantados neste trabalho pareçam claramente ilegítimos – a guerra sonora travada entre bares em um espaço público – ou legítimos – as disputas sonoras realizadas no interior de uma manifestação política – outros transitam ambigualmente em uma zona cinzenta na qual são compreensíveis os termos utilizados na ação violenta, embora o sentido da agência não pareça justificável: a torcida que xinga palavrões heteronormativos face a uma marcação equivocada da arbitragem em uma partida de futebol; um morador de rua que pede ajuda aos pedestres em tom de ameaça, as sonoridades de armas e fogos de artifício em regiões dominadas por tráfico ou milícias que constituem uma linguagem que regula a circulação e cotidiano de seus habitantes. Mais do que ginga, estratégia de sobrevivência, ou drible com relação às normas que constituem as sociedades, estas práticas violentas por meio do som explicitam as estruturas sociais violentas a que estamos submetidos e a ambiguidade de ações que por um lado exigem seu quinhão em uma sociedade marcada por uma distribuição desigual da precariedade (BUTLER, 2018) e que, por outro, reproduzem estas mesmas condições

hierárquicas no interior das regiões que dominam. Apesar de não conseguir elaborar uma resposta cabal e definitiva sobre estes exemplos, creio que eles são importantes na medida em que permitem perceber as formas como relações de poder se estruturam não só no nível dos recursos materiais indispensáveis à vida, ou naquele campo mais espiritual das disputas simbólicas. A política também reverbera no plano do somático ao impactar os corpos com assimetrias sensíveis e estéticas em torno da ocupação do espaço em contraposição à resistência de outros atores sociais.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Samuel. A violência como conveito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. **TRANS – Revista Transcultural de música**, n. 10, dezembro de 2006.
- ALABARCES, Pablo. **Héroes, machos y patriotas: el fútbol entre la violencia y los medios**. Buenos Aires: Aguilar, 2014.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas. Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: ontologies of acoustic violence. **Social Text**, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Listening to War: Sound, music, trauma and survival in wartime Iraq**. Oxford university Press, 2015.
- GARCIA, Luis Henrique Assis; MARRA, Pedro Silva. Praças polifônicas: o som e a música popular como tecnologias de comunicação no espaço urbano. **Revista Famecos – Mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 23, n. 1, p. 1-24, jan./abr. 2016.
- GASTALDO, Édison. Futebol e performances de gênero: notas etnográficas sobre as relações jocosas futebolísticas. **30º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, Anais...**, 2006.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Is there anything wrong with violence? About the beauty of rugby and American Football. **Philia&Filia**, vol 1, n.2, jul./dez., 2010
- HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Commonwealth**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- HELMREICH, Stefan. An anthropologist underwater: imersive soundscapes, submarines cyborgs and transductive ethnography. **American Ethnologist**, v. 34, n. 4, p. 621-641, nov. 2007.
- INGOLD, Tim. Against soundscape. In: CARLYLE, A. **Autumn leaves**. Paris: Double Entendre, 2007, p. 10-13.
- MARRA, Pedro Silva. **Vou Ficar de Arquibancada pra sentir mais emoção: Técnicas Sônicas nas dinâmicas de produção de partidas de futebol do Clube Atlético Mineiro**. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-59, outubro de 2005.