

WestminsterResearch

<http://www.westminster.ac.uk/westminsterresearch>

Salada Sonora: O Que Dizem as Paisagens Sonoras e a Rádio de Poste Sobre Viver em Comunidade em um Bairro Popular de Salvador
Medrado, A.

This is a pre-publication version of a book chapter to be published in Medrado, A. 2021. Salada Sonora: O Que Dizem as Paisagens Sonoras e a Rádio de Poste Sobre Viver em Comunidade em um Bairro Popular de Salvador. in: Capistrano. I. (ed.) Radios Comunitárias no Brasil: Resistências, Lutas e Desafios. Curitiba Appris Editora. pp. 140-162 .

The WestminsterResearch online digital archive at the University of Westminster aims to make the research output of the University available to a wider audience. Copyright and Moral Rights remain with the authors and/or copyright owners.

SALADA SONORA: O QUE DIZEM AS PAISAGENS SONORAS E A RÁDIO DE POSTE SOBRE VIVER EM COMUNIDADE EM UM BAIRRO POPULAR DE SALVADOR

Andrea Medrado¹

Velho, é uma loucura! É uma mistura de sons... Tem, às vezes, quatro ou cinco músicas tocando ao mesmo tempo, os bares com caixas de som, um bem na frente do outro, aqueles alto-falantes nas ruas, o povo dançando (Entrevista, Ronei Maciel, 06/12/2007)².

INTRODUÇÃO

Este capítulo consiste em um estudo etnográfico das experiências de escuta nas casas e ruas de Pau da Lima, uma favela, ou “bairro popular”, de Salvador³. Analisamos, nesse contexto, as paisagens sonoras do bairro e como elas ecoam as tensões, as disputas e os acontecimentos cotidianos da região.

¹ Pós-doutorado pela Royal Holloway University of London e Doutora em Estudos de Mídia pela University of Westminster em Londres. Professora da Universidade Federal Fluminense Coordenadora da seção de Comunicação Comunitária e Mídia Alternativa da International Association for Media and Communication Research (IAMCR). Coinvestigadora da rede internacional de pesquisas E-Voices: Redressing Marginality. E-mail: andreamedrado@id.uff.br

² Todos os nomes dos entrevistados aqui citados correspondem a seus nomes reais, embora tenha, em alguns casos, omitido seus sobrenomes. Para isso, obtive o consentimento livre e esclarecido dos participantes. Os dados tomam como base meus diários de campo etnográficos, mas as citações diretas são provenientes de entrevistas gravadas e depois transcritas com os participantes da pesquisa. O trabalho de campo se deu durante minha pesquisa de doutorado. Embora os dados não sejam recentes, acredito que as observações etnográficas acerca da escuta da rádio de poste ainda se apliquem aos dias atuais. Em pesquisas etnográficas mais recentes, em 2017 e 2018, em favelas do Rio de Janeiro, no Complexo da Maré, também pude verificar a ampla presença de rádios de poste, assim como seu papel na vida cotidiana das pessoas.

³ Ao contrário do que acontece no Rio de Janeiro, onde a palavra favela foi ressignificada, adquirindo um caráter afirmativo positivo, em Salvador, a palavra favela ainda assume uma conotação pejorativa, com a utilização frequente do termo “bairro popular” para se referir a bairros economicamente vulneráveis e/ou periféricos.

Para citar Veit Erlmann (2004, p. 3, tradução nossa⁴), o ponto de partida é o reconhecimento de que a etnografia “precisa de mais diálogo e de ouvidos atentos e sensíveis” para que seja possível obter um conhecimento cultural aprofundado, levando em consideração as maneiras pelas quais as pessoas se relacionam entre si e com seus ambientes por meio do sentido da audição e do uso de sons. Além disso, destaco que pouca atenção tem sido dedicada à dimensão da escuta das rádios comunitárias e, especificamente aqui, das rádios de poste, considerando-as como elementos que não podem ser dissociados das paisagens sonoras que as cercam.

Com base nessa observação, este capítulo visa integrar ideias e conceitos do campo teórico da cultura auditiva aos estudos de mídia comunitária, utilizando conceitos como “paisagem sonora” (SCHAFER, 1977). Assim sendo, as rádios de poste passam a ser compreendidas como parte integrante de um conjunto de ritmos.

No que diz respeito ao local onde conduzi minha pesquisa, vale lembrar que, desde a década de 1960, autores como Antonio Medina (1964), Licia Valladares (2000) e Alba Zaluar (1998) vêm questionando a ideia de que as favelas representam conglomerados homogêneos. De forma semelhante, este capítulo tenta compreender as complexidades (sociais, econômicas e culturais) de Pau da Lima, voltando-se para uma análise de suas paisagens sonoras, igualmente complexas. Aqui, vale destacar que as favelas, com seus espaços densamente povoados, apresentam um caráter sonoro distinto. A natureza do próprio som, que percorre espaços e paredes permeáveis da favela, faz com que os moradores sejam constantemente confrontados pelas músicas e pelos sons uns dos outros. No entanto, isso não significa que esses moradores se coloquem em uma situação em que estejam passivamente imersos nas cacofônicas paisagens sonoras criadas por eles.

Neste trabalho, adoto uma abordagem etnográfica. Argumento que os moradores de Pau da Lima conseguem, de certa forma, tornar-se arquitetos sonoros de suas vidas cotidianas, utilizando ativamente os sons e a música para demarcar espaços físicos e categorias sociais para estabelecer limites e propriedades.

Para ser coerente com a abordagem etnográfica, optei por adotar os mesmos termos utilizados pelos moradores com quem convivi durante os meses em que realizei a pesquisa. Isso vale para a expressão “bairro popular”, mas também para as próprias rádios do bairro. Havia,

⁴ Neste trabalho, todas as traduções de obras estrangeiras são de minha autoria.

basicamente, dois tipos de rádio às quais os moradores se referiam como comunitárias: as “rádios de poste” e as rádios FM “livres” (PERUZZO, 1998), que, no caso específico do Pau da Lima, não possuíam outorga durante o período do trabalho de campo. Os ouvintes costumavam se referir a essas rádios FM como “rádios pequenas” ou “rádios de bairro”. Entretanto, a rádio de poste era frequentemente identificada por eles como “rádio comunitária”.

Posto isso, dedico-me, aqui, a uma análise desse exemplo específico de rádio comunitária, mesmo ciente de que, tecnicamente, as rádios de poste não se encaixam em modelos de radiodifusão e, portanto, não poderiam ser consideradas como uma rádio propriamente dita. No entanto, mesmo assim, é mais produtivo descobrir as funções de uma rádio comunitária de forma orgânica, passo a passo, adotando a perspectiva das comunidades atendidas por ela, em vez de estabelecer tais funções a priori.

Os caracteres público e coletivo da escuta das rádios e seus alto-falantes nas ruas não podem ser ignorados. Quando analisada diante desse prisma e inserida no contexto das paisagens sonoras (SCHAFER, 1977) do bairro, gostaria de sugerir que a rádio de poste se revela para os ouvintes como uma autêntica forma de rádio comunitária. Isso ocorre porque ela se mostra bem integrada ao cotidiano do bairro, trazendo uma “trilha sonora” para as ruas. Para os moradores, ela está associada aos sons do desenvolvimento econômico pelas estreitas ligações que tem com o comércio local e por atuar como facilitadora de “trocas” entre apresentadores, comerciantes e ouvintes.

Por que os sons são especiais?

Para evitar uma compreensão do mundo que ocorra somente por meio de uma estrutura visualista, é importante enfatizarmos algumas das características únicas e especiais do ato de “escutar”. O compositor e escritor Raymond Murray Schafer (1977) é autor do termo “paisagem sonora”, apresentado em seu livro *The Tuning of the World*, sendo também considerado o pai da ecologia acústica. Para o autor, o termo é definido como a composição de sons de um ambiente específico. Ao citar essa composição, refere-se ao ambiente acústico natural (como o clima), mas também aos sons que resultam da atividade humana (como a conversa ou a tecnologia industrial). Porém, acima de tudo, Schafer demonstra grande preocupação com os efeitos prejudiciais que sons

tecnológicos acarretam para os seres humanos e para a sociedade em geral, quando nos distanciamos e desaprendemos o ato de escutar os sons da natureza. Assim, embora ele não pareça simpaticamente dos ruídos urbanos, seu trabalho é fundamental para demonstrar como se deve ouvir o mundo.

Os sons possuem habilidades importantes, servindo como reguladores de espaço e de tempo e como marcadores de território e de identidade. Dessa forma, sons diferentes podem ser associados a momentos do dia, pessoas e espaços diferentes. Alain Corbin (2003) exemplifica essa característica ao analisar como os sons dos sinos contribuem para regular a vida cotidiana em comunidades francesas, ajudando a criar uma identidade territorial para as pessoas que vivem em áreas alcançadas por esses sons. Já Paul Moore (2003) analisa como na Irlanda do Norte o ano estrutura-se com base na marcha sazonal dos protestantes. Ele discute, por exemplo, como o som dos “tambores Lambeg representam uma memória cultural” (MOORE, 2003, p. 266) que evolui e é reforçada pelo som. O autor conclui, portanto, que o som representa “um símbolo chave de construção de identidade na Irlanda do Norte” (MOORE, 2003).

No Brasil, ao referir-se à paisagem sonora de uma favela no Rio de Janeiro, contexto muito semelhante ao de Pau da Lima, Martjin Oosterbaan (2009, p. 81) revela que a música e os sons demonstram a adoção de uma “política de identidade” assertiva. Para citar o autor, “a preferência por determinada música é muitas vezes indissociável da capacidade que essa música tem de refletir a posição sócio-política de quem a escuta” (OOSTERBAAN, 2009). Por exemplo, no Rio de Janeiro, é difícil dissociar o forró dos nordestinos que migraram para a cidade. Outro exemplo é a música gospel, que está associada aos seguidores das igrejas evangélicas (OOSTERBAAN, 2009, p. 81-82).

Os filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (2004) propõem a noção de “marcas sonoras”, as quais desempenhariam um papel fundamental na delimitação de espaços, determinando quem está incluído e quem está excluído destes. O ponto de partida para esse conceito foi a ideia de que não há algo como um lar pré-existente. Antes que um lar se forme, é necessário “desenhar um círculo em torno desse centro incerto e frágil, a casa, e organizar um espaço limitado para abrigá-la” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 343). O importante é que as forças do “caos” estejam localizadas fora desse círculo. Isso “envolve uma atividade de seleção, eliminação e extração”.

Portanto, as “marcas sonoras” representam um dos muitos tipos de marcas utilizadas nesses processos de demarcação.

Segundo Deleuze e Guattari, “componentes sonoros ou vocais”, aos quais eles se referem como “paredes sonoras”, são cruciais nesses processos (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Para ilustrar suas ideias, os autores citam o exemplo de uma dona de casa que “canta para si mesma ou ouve rádio enquanto ela reúne as forças para lidar com as rotinas cotidianas do trabalho” (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Nesse caso, o rádio representa uma espécie de “muro sonoro” dentro de casa, tendo capacidade inerente de demarcar territórios.

Enquanto Deleuze e Guattari abordam os sons em espaço domésticos, há também exemplos de “paredes sonoras” nos espaços públicos, desencadeando questões interessantes de construção identitária por meio de marcadores sonoros. Les Back (2003, p. 312), por exemplo, observa “como os clubes de futebol fornecem um meio de ritualizar suas comunidades, representando localidades” e como essas duas questões se relacionam com raça, gênero e classe. O autor descreve um verso racista cantado por um grupo de torcedores de um determinado clube de futebol. A música oferece uma série de contrastes entre o eu e o outro. Assim, segundo ele, o Sul de Londres é tratado como uma área “desejada” da cidade, enquanto o Leste é “cantado” por meio de “uma linguagem de alteridade racial e oriental” (BACK, 2003, p. 315).

Já Mark Smith (2003, p. 141) aponta que as “elites” tendem a perceber as classes sociais mais baixas como as que são responsáveis pela produção dos ruídos indesejáveis. Ao mesmo tempo, essas elites definem sua “superioridade estética” mediante seu próprio consumo de sons. Citando Smith, “quando as tentativas da elite de ouvir o que consideram como boa música são interrompidas por aqueles considerados rudes demais para apreciá-la, ocorrem frequentes conflitos” (SMITH, 2003).

Além de representarem ferramentas importantes para a regulação de tempo, espaço e marcação de elementos identitários, os sons também possuem qualidades “afetivas” intrínsecas. David Hendy (2000, p. 118), por exemplo, argumenta que o fato de o rádio ser um meio de comunicação “cego” não deve ser considerado uma fraqueza. Na realidade, afirma o autor, essa “cegueira” pode ser utilizada como uma vantagem, porque “há algo mais profundo em ouvir que ver” (*Idem*). Assim, o rádio tem uma capacidade especial de estimular os olhos da nossa mente

(HENDY, 2000). Susan Douglas (2004, p. 27) acrescenta que “quanto mais nós trabalhamos para criar nossas próprias imagens, mais apegados ficamos a elas”. Dessa forma, temos aqui explicações interessantes para o fato de que sons e músicas representam “veículos” adequados para conectar os ouvintes às suas memórias e emoções (HENDY, 2000, p. 119).

Pau da Lima

O Pau da Lima, conforme apresentei anteriormente, é um bairro popular com aproximadamente 25.000 habitantes (IBGE, Censo Demográfico 2010), localizado no chamado miolo central de Salvador, na Bahia. A capital baiana, por sua vez, é uma cidade com população estimada em 2.8 milhões de habitantes (IBGE, 2010)⁵.

Autores como Antonio Mateus de C. Soares (2006, p. 20) oferecerem uma explicação para a segmentação do espaço urbano em Salvador, dividido em “territórios populares” e “territórios abastados”, que incluem bairros tradicionais, como Canela, Corredor da Vitória, Graça, assim como a maioria dos bairros que margeiam a Orla Atlântica da cidade. Tais territórios representam o que poderíamos considerar como os da cidade formal, a cidade legal, possuidora de equipamentos urbanos e da atenção dos órgãos públicos. Já os “territórios populares” são aqueles compreendidos como espaços informais da cidade, habitados, em sua maioria, por negros, pobres e desempregados e constituídos pelas áreas situadas ao norte, ao centro e ao oeste de Salvador.

Confirmando a observação dos autores que mencionamos anteriormente (VALLADARES, 2000), de que as favelas não são lugares homogêneos, há de fato consideráveis disparidades sociais e econômicas em Pau da Lima. Os moradores não são necessariamente todos pobres. Algumas pessoas trabalham formalmente empregadas, enquanto outras são autônomas ou possuem empresas no comércio local. Em termos de organização espacial, as áreas mais movimentadas estão localizadas às margens de suas avenidas pavimentadas: as Avenidas São Rafael e São Marcos, as quais são conhecidas por sua atividade comercial vibrante, com várias lojas, igrejas, bares, cibercafés, entre outros pequenos estabelecimentos comerciais. Ônibus, carros e pessoas alimentam um agitado fluxo de movimentação na rua. Porém, ao adentrarmos em qualquer uma

⁵ No último censo realizado pelo IBGE, em 2010, a população de Salvador consta como sendo de mais de 2.6 milhões de pessoas (IBGE, 2010).

das ruas laterais da avenida principal, o cenário muda, tornando-se mais parecido com o de um bairro residencial. É possível encontrarmos becos semipavimentados ou ruas estreitas, com casas próximas umas das outras, e áreas com menos lojas e bares. Como regra, podemos afirmar que, nas favelas, a mera presença de calçada nas ruas representa um sinal de status social. No Rio de Janeiro, por exemplo, é comum discutirmos a clássica dicotomia entre asfalto e favela, o que nos permite inferir que o morar próximo às ruas asfaltadas implica em melhores acessos aos serviços públicos, como água e transporte.

No Pau da Lima, como ocorre em outros bairros populares, há um momento em que as ruas pavimentadas terminam, dando lugar às encostas e baixadas. Em alguns locais, a descida é auxiliada por degraus improvisados, construídos pelos próprios moradores. Em outros, há pequenas vielas cobertas de barro. Do alto do morro e mirando a baixada, podemos ver, a distância, mulheres estendendo roupas, crianças brincando e idosos na janela, jogando conversa fora. Por esse prisma, foi possível organizar a topografia do Pau da Lima em três áreas principais: a) as avenidas pavimentadas; b) as áreas residenciais intermediárias; e c) as áreas de baixada, descendo os morros, aos quais alguns moradores se referiam como “invasões”.

Alto-falantes, caixas de som e suas competições sonoras

Durante meu período de trabalho de campo no Pau da Lima, fui guiada em um passeio incomum⁶. Havia pedido para que uma das participantes da pesquisa, Raimunda, caminhasse ao meu lado, descrevendo cada parte do bairro por seus sons. Começamos nosso percurso na Avenida São Rafael. Os sons consistiam principalmente em ruídos de carros, ônibus, motocicletas, buzinas e tráfego. Depois de passarmos por uma grande rotatória, a área ficava mais precária. A qualidade do asfalto piorava, e uma maior quantidade de buracos e depressões se fazia evidente. Centenas de pequenas lojas vendiam todos os tipos de produtos, de alimentos a eletrônicos, de móveis a roupas e até animais, como coelhos e pássaros. Raimunda começou sua descrição:

Essa é a rua principal, o coração do Pau da Lima. Aqui é o comércio: o povo comprando, vendendo, correndo pra pegar o ônibus. Você ouve o trânsito, motor do ônibus, buzina que não acaba mais, alto falante em tudo que é canto. Tem alto falante no poste tocando

⁶ No dia 10 de novembro de 2007.

música, dando aviso. Tem alto falante em carro fazendo propaganda de festa. Gente gritando no alto falante pra anunciar oferta. Tem até bicicleta de som. Esses são os sons do que move a economia do Pau da Lima (Diário de campo, 10/11/2007).

Esse retrato sonoro suscita questões interessantes. Em primeiro lugar, por meio dos sons e dos “barulhos”, podemos ter uma noção do caráter “competitivo” da avenida. Percorrendo calçadas estreitas aos sons dos ritmos cotidianos, as pessoas também precisam competir fisicamente pelo espaço. Crianças eram conduzidas às pressas para andar na frente de suas mães, e não ao lado delas, para que não esbarrassem nas pessoas. Outras pessoas corriam para os pontos de ônibus, evitando derrubar as frutas das bancas. Além de competir por espaços nas calçadas lotadas, as pessoas também produziam sons que competiam entre si, mas coexistiam em uma espécie de harmonia caótica. Em alguns momentos, não era mais possível entender frases, apenas palavras isoladas: “limão! TV! Prestação! Dois reais! Dez parcelas!”. Dessa forma, a avenida de Pau da Lima se configurava como um espaço de apelos sonoros.

Mark Smith (2003) já havia se referido aos “sons do progresso”, “aos sons de atividade econômica” e aos sons do “progresso econômico associado à cadência”. Nas palavras do autor, uma das maneiras de identificar uma recessão econômica seria escutar um “interregno auditivo nos sons do progresso” (SMITH, 2003, p. 139). Da mesma forma, Raimunda descreveu os sons dos alto-falantes e das pessoas “gritando” para vender objetos, como os “sons que moviam a economia de Pau da Lima”.

Aos domingos, as lojas estão fechadas. Esse é o único dia da semana em que a avenida fica tranquila. À tarde, o som começa a ficar mais alto em outras partes de Pau da Lima. O barulho não é mais para ganhar pão, mas sim, para diversão. Pagode, arrocha, o povo abrindo as portas dos carros pra poder exibir suas caixas de som nas alturas (Diário de campo, 10/11/2007).

Raimunda estabeleceu uma distinção entre os sons dos chamados dias úteis, ou seja, os sons de “ganha pão”. Concluímos, portanto, que os sons não funcionavam apenas como marcadores de tempo para dias e horários da semana, mas também como indicadores de transição entre o modo de trabalho e o modo de lazer. Raimunda, então, continuou descrevendo os sons da avenida, quando foi interrompida por um carro com alto-falante: “No sábado, a banda Black Style vai tocar no Espaço Axé. Pra quebrar a noite toda! Black Style, a nova revelação do pagode baiano, bem aqui, no Espaço Axé. Não perca!” (Visita, diário de campo, 10/11/2007).

Figura 1 – Carro de som, Espaço Axé



Fonte: acervo da autora

No entanto, Raimunda não se deixou interromper: “Jesus, como eu odeio esses carros de som. É muito desrespeito. Eles acham que são os donos da rua e só querem se exhibir. Outro dia, perto da minha casa, uma criança quase foi atropelada” (Diário de campo, 10/11/2007).

É possível percebermos que as caixas de som representavam, ao mesmo tempo, fontes de aborrecimento e signos sonoros de status. A transmissão da ideia de serem “donos da rua” estava associada ao som alto da caixa de som. Isso ecoa a afirmação de Michael Bull (2004, p. 174), de que o “uso de tecnologias sonoras pode ser entendido como parte do projeto de apropriação de espaço e lugar”. Dessa forma, os alto-falantes e as caixas de som representavam meios de “apropriação” das ruas por grupos específicos, como os promotores do Espaço Axé, que os utilizavam para atrair a atenção e demarcar seus territórios. Como já haviam notado Deleuze e Guattari (2004), essas são marcas sônicas que contribuem para a criação de camadas múltiplas (invisíveis) de “paredes do som”. Além disso, a cultura dos alto-falantes está intimamente ligada ao fato de que o comércio local é a principal fonte econômica da comunidade e um aspecto fundamental da identidade de Pau da Lima enquanto bairro. De fato, quando bem-sucedidas, as atividades comerciais são um caminho viável para que os moradores alcancem alguma mobilidade social.

Com isso, temos um lembrete de que se trata de uma comunidade com rica cultura oral, na qual a performance oral desempenha um papel essencial na vida cotidiana das pessoas, sendo recompensadas (com melhores vendas, por exemplo) aquelas que são mais criativas na maneira

como produzem seus sons. A desvantagem é que essa cacofonia de sons oferecidos se transforma em poluição sonora. Raimunda explicou como se sentia ao ouvir essa profusão de sons urbanos:

Sim, fico incomodada com tanto barulho, é claro, mas tem dias em que estou com tanta pressa que só quero pegar meu ônibus o mais rápido possível. Minha mente está em outro lugar, então eu realmente não escuto nada. Ônibus, carros, caminhões, buzinas, alto-falantes ecoando por toda parte. Acabamos ficando um pouco insensíveis a eles (Diário de campo, 10/11/2007).

Em Pau da Lima, Raimunda sugeriu que, como uma ouvinte “ativa”, tornava-se capaz de alternar entre diferentes modos de atenção, desde “ficar irritada” a apenas optar por não ouvir. O que me interessa aqui é que Raimunda representava uma ouvinte dos sons das ruas de seu bairro, e não dos meios de comunicação domésticos e privados. Enquanto a segunda situação foi amplamente estudada por autores como James Lull (1990), a primeira é, de certa forma, negligenciada. Isso demonstra o caráter eurocêntrico do trabalho de alguns dos autores de estudos de som e de recepção.

No Brasil, ao contrário desse cenário, foram realizados alguns estudos que estabelecem um importante diálogo entre os estudos de recepção e os estudos de mídia comunitária. Catarina Farias de Oliveira (2007) investigou a trajetória das rádios livres e comunitárias e as transformações pelas quais vêm passando os movimentos sociais populares. Ela observa que o “debate sobre estes movimentos não é mais realizado com ênfase nas temáticas tradicionais exploradas pela gênese do pensamento marxista. Ele passa a envolver o cenário do cotidiano e gradativamente o tema do consumo cultural” (OLIVEIRA, 2007, p. 263).

A autora também oferece um contraponto entre os estudos de recepção latino-americanos e britânicos. Ela explica que o corpo da literatura produzida no Reino Unido tende a ressaltar a “domesticidade”, simplesmente porque os britânicos tiveram acesso mais rápido e mais fácil às diversas tecnologias, como os aparelhos de televisão (OLIVEIRA, 2007, p. 198). No entanto, na América Latina, tanto o acesso como as relações diárias com os meios de comunicação foram bem diferentes: “a escassez de rádios e, mais tarde, de aparelhos de televisão levaram as pessoas para fora de suas casas” (OLIVEIRA, 2007). Mesmo no Brasil de hoje, por exemplo, ainda é comum encontrar sistemas de alto-falantes nas ruas, perto das igrejas e mercados, assim como é possível

perceber a existência do hábito de assistir à TV na casa dos vizinhos ou em praças públicas (OLIVEIRA, 2007).

Oliveira (2007, p. 202) também observa que só tomou conhecimento das limitações da abordagem “doméstica” britânica, porque o foco de seu trabalho é o rádio ao invés da televisão. Assim que a autora deu início ao seu trabalho de campo, percebeu que as ideias derivadas dos estudos de audiência de televisão não se aplicavam à dinâmica da escuta de rádio, porque, “ao contrário da televisão, a rádio não é um meio predominantemente doméstico e familiar” (OLIVEIRA, 2007). Desse modo, esta pesquisa também se propõe a adotar uma perspectiva Latino-Americana que seja adequada às especificidades do meio “rádio”, utilizando-a em um estudo etnográfico sobre o fenômeno da escuta comunitária, de forma mais ampla, em Pau da Lima.

De maneira semelhante ao que Oliveira observou com relação à natureza pública do rádio, em Pau da Lima, os sons dos alto-falantes se sobrepunham à “paisagem sonora” (SCHAFER, 1977) do bairro. Com isso, pude concluir que estar atenta à profusão de sons e sonoridades do bairro seria fundamental à minha compreensão do papel das rádios comunitárias (definidas pelos termos dos próprios moradores). Ao ouvir a cacofonia do bairro densamente povoado, percebi imediatamente que seria preciso me atentar às condições em que a recepção das rádios e mídias sonoras, de forma geral, dava-se lá. Especificamente, o ouvir rádio nesse contexto deve ser entendido como parte de um espectro contínuo e complexo de cultura auditiva.

Em minha pesquisa, pude estabelecer uma analogia entre a experiência de escuta nas ruas e a experiência de escuta do rádio. As ruas representariam as diferentes estações, porém, em vez de trocar de *dial*, Raimunda precisava se mover fisicamente, de acordo com seu gosto ou aversão a determinados sons urbanos. Quando isso não era uma escolha, porque, afinal, nossos “ouvidos são órgãos indefesos”, como afirmam Bull e Back (2003), Raimunda precisava se “defender” desses “canais de irritação”, desconectando-se mentalmente deles. Portanto, da mesma maneira que os sons podem conectar pessoas com suas memórias e com diferentes tempos e lugares (DOUGLAS, 2004), eles podem criar formas abruptas de desconexão. Conclui-se, então, que a relação dos indivíduos com os sons nos espaços cotidianos da cidade pode ser mais caracterizada pela distração do que pela atenção. Nas ruas de Pau da Lima, essa constante tensão entre atenção e distração era particularmente notável.

Na próxima seção, analiso o papel cotidiano da rádio de poste do Pau da Lima, a Rádio Pop Som, de forma que este esteja inserido nesse contexto de condição de escuta marcado pela tensão entre atenção e distração.

A presença da rádio de poste na paisagem sonora de Pau da Lima

Localizada em Pau da Lima, a Rádio Pop Som foi fundada em 1998 pelo morador Elson Simão da Rocha⁷. No período do trabalho de campo, a rádio possuía 22 alto-falantes em postes em locais movimentados, como pontos de ônibus, mercados e igrejas. Mesmo sabendo que a programação não era transmitida por meio das ondas do rádio, mas, sim, por meio da “gritada” nos alto-falantes, os moradores do bairro frequentemente se referiam à rádio de poste como a “rádio comunitária do Pau da Lima”. Podemos perceber isso, por exemplo, na fala da jovem moradora Ana Cláudia, de 22 anos⁸:

É uma rádio comunitária porque a “Pop Som” aborda problemas muito comuns em Pau da Lima, como a questão de como prevenir a dengue. Eles sabem que esse é um problema que nos aflige e nós sabemos disso também porque moramos aqui nossa vida inteira. Falamos a mesma língua. Eles falam como a gente (Entrevista, Ana Cláudia, 06/12/2007).

Consistindo em alto-falantes presos em postes, a Rádio Pop Som contribuía para fomentar um sentido de pertencimento entre os moradores e parecia se destacar na cacofonia sonora do bairro por remeter à identidade dele, como abordarei mais adiante. Aqui, vale evocar Clemência Rodriguez (2001), quando esta afirma que as relações com pertencimento e identidade são características centrais da mídia comunitária, que implica em “tornar-se o narrador de sua própria história, reconquistar sua própria voz, reconstituir o autorretrato de sua própria comunidade e de sua própria cultura” (RODRIGUEZ, 2001, p. 3).

⁷ Todos os nomes dos entrevistados aqui citados correspondem a seus nomes reais. Para isso, obtive o consentimento livre e esclarecido dos participantes. Os dados tomam como base meus diários de campo etnográficos, mas as citações diretas são provenientes de entrevistas gravadas e depois transcritas com os participantes da pesquisa.

⁸ No período correspondente à pesquisa de campo.

Isso não implica, claro, que haja uma unanimidade em torno da escuta da rádio de poste. Outras opiniões, como a de Dona Dalva, uma mulher de 52 anos⁹ que morava perto de um dos postes com alto-falante, refletiam algumas das tensões envolvidas na audiência da rádio:

Às vezes, eles tocam músicas chatas e eu tenho que ouvir. Fazer o quê? Mas não posso negar que eles estejam abertos à comunidade porque estão, sim. Meu filho participa de um grupo de teatro comunitário e os apresentadores da rádio sempre fazem o que podem para promover o grupo. Isso é muito bom (Entrevista, Dalva Mesquita, 03/11/2007).

Os comentários de Dona Dalva parecem contradizer algumas das perspectivas teóricas acerca do papel e dos processos envolvidos na produção de rádio comunitária. Alguns autores, por exemplo, destacam como a rádio comunitária precisa promover processos democráticos de produção de conteúdo com níveis significativos de participação das comunidades envolvidas (HOCHHEIMER, 1993). No entanto, a experiência da moradora, em alguns momentos, não parece demonstrar uma natureza democrática, pois, morando perto de um dos postes com alto-falantes, ela não tinha outra escolha a não ser ouvir a programação. Além disso, ela não demonstrava estar muito interessada em participar da produção de conteúdos para a rádio. Surge, então, a necessidade de retomar uma questão inicial: o que fazia com que a rádio de poste cumprisse o papel de rádio comunitária?

Minha pesquisa etnográfica, que consistiu em visitas diárias, cinco vezes por semana, a nove famílias selecionadas por meio de contatos em Pau da Lima durante três meses, indicou que o senso de comunidade estava intimamente ligado à uma questão de presença nas ruas e nos espaços urbanos coletivos. Vale ressaltar que, apesar de esta não ser uma pesquisa recente, seus resultados ainda podem ser aplicados ao papel que as mídias comunitárias urbanas exercem na constituição comunitária em cidades brasileiras. De fato, ao realizar nova pesquisa etnográfica, dessa vez no Rio de Janeiro¹⁰ (MEDRADO; SOUZA, 2016; 2017), pude observar a vasta presença de alto-falantes em áreas do Complexo da Maré. Assim, guardadas as devidas (e muitas) distinções de contexto entre o Pau da Lima e a Maré, acredito que essa pesquisa ainda sirva de embasamento para ilustrar o importante papel que as mídias comunitárias exercem em contextos urbanos contemporâneos.

⁹ Em 2007, durante o período da pesquisa de campo.

¹⁰ Abordadas em outros textos. Referências na bibliografia.

Também foi possível perceber que os moradores ouviam a rádio de poste como algo inseparável das rotinas e inserido nas paisagens sonoras do bairro. Em termos espaciais, os alto-falantes estavam localizados em pontos estratégicos, onde podiam ser facilmente vistos e ouvidos. Pessoas de diferentes faixas etárias sabiam identificar a localização do estúdio central da rádio e pareciam apreciar o fato de poder contar com portas “sempre abertas”. Como foi sugerido por Dona Dalva, havia uma ampla utilização dos recursos da rádio por grupos comunitários, como era o caso do grupo de teatro. Dessa forma, mesmo sem ter uma participação direta nos processos de produção da programação e posse do meio de comunicação, o grupo tinha fácil acesso aos apresentadores e funcionários da rádio, que eram receptivos às suas demandas. É interessante notar que, para os moradores, o fácil acesso e essa presença sonora pareciam ser mais característicos ao que chamavam de aspecto comunitário da rádio do que a participação na programação em si.

Durante minhas visitas às famílias em Pau da Lima, pude, algumas vezes, testemunhar as idas de Gustavo, filho de Dona Dalva, ao estúdio, quando ele levava pedaços de papel com informações sobre apresentações do grupo de teatro. Assim que chegava ao estúdio, ele os entregava a um dos apresentadores da rádio, que os lia imediatamente ou os colocava sobre a mesa para ler depois (MEDRADO, 2010, p. 146). Embora as práticas da rádio de poste não possam ser caracterizadas como sendo inteiramente democráticas em termos normativos, acontecimentos como esse evidenciavam o quanto a rádio de poste ganhava importância e contribuía para uma construção comunitária, que se dava por meio de uma presença sonora cotidiana na comunidade.

Dessa forma, ao mesmo tempo que a presença da rádio de poste no cotidiano dos moradores parecia fortalecer um sentimento de pertencimento às ruas da vizinhança, ela também transformava a natureza da experiência, ampliando a paisagem sonora urbana daquele bairro popular. Outro jovem morador, Ronei, ilustra bem essa questão, ao se referir à rádio de poste como sendo responsável por estabelecer uma “trilha sonora nas ruas e no cotidiano”: “Eu costumava escutar umas músicas tranquilas quando estava voltando da escola ano passado. Eles tinham um programa de lentinhas do fim da tarde ou alguma coisa assim. A música era calma, várias vezes tocava MPB, eu me sentia bem voltando pra casa depois de um dia agitado (Diário de campo, 10/11/2007).

Dessa forma, em uma paisagem sonora marcada pelo alto volume dos sons do trânsito e do comércio, uma música calma demarcava o fim do dia agitado de Ronei, ajudando-o com sua transição da escola para casa e da rua para seu ambiente doméstico. Essa observação ecoa algumas

das ideias de Paddy Scannell (1996) acerca de uma repetitividade ontologicamente tranquilizadora, que caracteriza o papel da rádio no cotidiano dos ouvintes. Portanto, parece-nos que, ao tocar uma música suave ao final de um dia agitado, quando crianças e jovens voltavam para casa, a rádio Pop Som demonstrava um bom nível de conhecimento das rotinas diárias das pessoas que se movimentavam pelo bairro. Se lembrarmos que as reflexões de Scannell (1996) foram feitas com base na presença da rádio nos lares britânicos, a diferença aqui é que a cotidianidade da Pop Som não se referia a ambientes domésticos e privados, mas, sim, a um sentimento de familiaridade praticado nas ruas por meio de seus alto-falantes. Por sua vez, isso parecia confirmar algumas das percepções dos participantes de minha pesquisa: para que pudesse ser percebida como comunitária, a rádio precisava conhecer intimamente e, mais que isso, ecoar os ritmos e sons característicos do bairro.

Salada Sonora

A área do Coroadó fica nos arredores da Avenida São Marcos. Ao percorrê-la, encontramos ruas estreitas e semipavimentadas, com casas, algumas lojas, escolas, igrejas e muitos bares. Durante os dias da semana, a rotina não era tão diferente da de outras áreas do bairro. Porém, aos domingos, quando a maioria dos moradores não estava trabalhando, o Coroadó se tornava o centro de festas de Pau da Lima. Centenas de pessoas se reuniam nas ruas para dançar, beber, ouvir música (alta) e se divertir. Segundo Raimunda:

Aqui, os donos dos bares competem pra ver quem tem a caixa de som mais potente: um toca reggae, o outro toca pagode, o outro toca arrocha, o outro toca forró. É uma salada sonora completa, tudo misturado. As pessoas vão andando e vão parando e dançando perto das caixas de som. Se curtem mais reggae, ficam na frente do bar de reggae. Ou simplesmente continuam andando e dançando tudo quanto é ritmo. Tem uma hora que você não consegue mais distinguir em qual ritmo está dançando (Diário de campo, 10/11/2007).

Ainda em 2003, Jean-Paul Thibaud afirmava que o ato de “ouvir com fones de ouvido ajuda a criar pontes sônicas entre os espaços doméstico e público” (THIBAUD, 2003, p. 333). No entanto, em Pau da Lima, as diferenciações entre a “casa” e a “rua” revelavam-se muito mais borradas, já que o som das ruas invadia e se misturava com os sons das casas e vice-versa. Muitas

vezes, não havia pontes, tampouco filtros sônicos. Como consequência disso, os frequentadores do Coroadó, aos domingos, necessitavam ampliar sua capacidade de navegar entre as várias camadas de som ou simplesmente permitir-se experimentar a “salada sonora”.

Já Julian Henriques (2003) discute o fenômeno da “dominância sônica” com relação aos paredões jamaicanos de reggae. Esse fenômeno consiste em experimentar sons excessivos que invadem o corpo por serem caracterizados por uma supersaturação sonora (HENRIQUES, 2003, p. 452). Isso ocorre quando “a modalidade sensorial auditiva se torna a modalidade sensorial principal, e não apenas uma entre as outras modalidades de ver, cheirar, tocar e provar” (HENRIQUES, 2003). Nesse sentido, assim como acontece com os paredões de reggae, a “salada sonora” do Coroadó também representa um exemplo de “dominância sônica”. Lá pude perceber que o volume encorpado dos alto-falantes e das caixas de som também ganhava uma dimensão física. Envolvidos pelos sons, os frequentadores da rua iam movendo seus corpos atraídos pela multiplicidade de ritmos. Ou seja, a audição era o sentido que prevalecia e a dança vinha como uma resposta natural.

Ao mesmo tempo, a “salada sonora” parecia representar um tipo distinto de “domínio sônico”. Embora a modalidade sensorial auditiva também fosse a dominante, era interessante notar que não existia um som prevalecente. Com os paredões de reggae, por exemplo, os participantes eram abraçados por um som abrangente e poderoso. Já no Coroadó, as pessoas eram envolvidas por uma mistura eclética de sons. Dessa forma, as várias fontes de som – as caixas de som dos diferentes bares – acabavam produzindo efeitos de reverberação típicos do fenômeno de “dominância sônica”. À medida que as caixas de som ficavam dispostas de forma espalhada pelas ruas, ouvíamos uma variação com relação à extensão em que os diferentes sons se sobrepunham. Em alguns lugares, eram totalmente misturados e era difícil distinguir onde uma camada de som terminava e outra começava. Em outros, o “sabor” de determinados estilos musicais podia “se sobressair” na salada sonora, enquanto os demais ficavam mais sutis. Evidentemente, a decisão de se aproximar ou de se afastar de uma ou outra caixa de som era influenciada pelo estado de espírito e gosto musical dos participantes. Assim, várias arenas sônicas eram estabelecidas.

Música do vizinho

Como regra geral, quando eram amigos, alguns moradores do Pau da Lima não pareciam ser tímidos de entrar nas casas dos vizinhos. Dentro das casas, também não era incomum encontrarmos cortinas separando os diferentes cômodos. Por meio desse padrão, muitas pessoas revelavam-se acostumadas a ouvir os sons de seus vizinhos conversando, brigando ou escutando música. Ou seja, os sons entravam nos ambientes de suas casas, assim como os próprios vizinhos. No entanto, obviamente, muitas vezes esses vizinhos não compartilhavam gostos ou hábitos musicais. Uma das participantes de minha pesquisa, Nivaldina, por exemplo, era evangélica e frequentava a Igreja Batista regularmente. Ela confessava sentir-se frequentemente irritada pela música de seu vizinho, que gostava de ouvir pagode. Mesmo assim, ela optava por praticar uma política de boa vizinhança e nunca reclamar do fato. “Meu vizinho aqui trabalha durante o dia e à noite ele quer ouvir as músicas dele e eu entendo isso porque também quero ouvir meus louvores. Às vezes, ele bota a música bem alto, mas isso tem a ver com o momento dele. Não vou estragar o momento dele pedindo para ele abaixar o som” (Entrevista, Nivaldina Ferreira dos Santos, 18/10/2007).

Por um lado, esse sentimento de tolerância com a música do vizinho parecia ser um reflexo das fronteiras mais flexíveis entre privado e público, características da vida em um bairro popular. Assim, ao evitar as queixas, os moradores pareciam também estar evitando conflitos com aqueles que eram membros de sua rede de apoio.

Nivaldina, por exemplo, frequentemente falava sobre o que significava viver em um bairro como Pau da Lima. Como os recursos financeiros eram escassos, as pessoas iam criando outras moedas correntes, como a troca de favores, habilidades, influência e contatos. Ao abordar esse ponto, não pretendo reforçar a imagem romantizada da favela como uma comunidade em que todos se amam e se ajudam. Meu objetivo é reconhecer que as necessidades de troca e de manutenção de boas relações com os vizinhos, às vezes, podiam ser essenciais para a sobrevivência. Nivaldina ilustrou bem essa ideia de solidariedade mútua em uma de nossas conversas:

É assim que funciona: se a gente fechar a porta e um vizinho bater na nossa porta às 2 da manhã, temos que abrir a porta e perguntar: 'qual é o problema?' Vamos ajudar essa pessoa a levar alguém no hospital, se for o caso, porque pode ser que a gente também

precise bater à porta de alguém às 2 da manhã. É assim mesmo, não podemos reclamar (Entrevista, Nivaldina Ferreira dos Santos, 18/10/2007).

No entanto, essa rotina de “ouvir a música do vizinho” não é, claro, desprovida de tensões. Ao retornar à literatura acadêmica acerca da cultura auditiva, fica evidente que os moradores de Pau da Lima utilizavam sons e músicas como ferramentas para assumirem o controle de seus espaços e demarcarem territórios, mesmo que temporariamente. Quando um vizinho aumentava o volume da música em sua casa como resposta a outro vizinho que também estava ouvindo música alta, hábito que me foi relatado por diversos moradores, esse vizinho estava enviando uma mensagem. Assim, de certa forma, aumentar o volume da música remete à construção de uma “parede sonora” (DELEUZE; GUATTARI, 2004).

Além disso, assim como os sons dos alto-falantes estavam associados ao comércio local e aos ganhos econômicos e os sons da rádio de poste estavam associados a um sentimento de presença, comunidade e identidade, os sons também adquiriam significados importantes no contexto doméstico. Raimunda, por exemplo, já havia me falado sobre o estigma associado à vida em um bairro popular. O filho dela, Ronei, era um dos poucos jovens que conseguiu ingressar na Universidade Federal da Bahia. No entanto, mesmo sempre tendo sido um excelente aluno, Ronei evitava contar aos colegas que morava em Pau da Lima.

Se os colegas ricos de Ronei descobrirem que ele mora em Pau da Lima, eles vão chamar de favelado. Uma vez Ronei foi à praia com um amigo e eles quase se afogaram. Os pais do amigo me ligaram e eu corri até lá para encontrá-los. Então, eles me perguntaram: você quer que a gente leve Ronei para um hospital particular? Eu disse: não porque não posso pagar. Foi quando eles descobriram onde a gente morava. Eu pensei que eles fossem dizer alguma coisa ruim, mas o pai do amigo disse a Ronei: rapaz, você é o cara! Uma coisa é entrar na UFBA quando você tem seu próprio quarto, quando você tem tudo ... Difícil mesmo é fazer o que você fez ... estudar enquanto o vizinho está ouvindo música lá nas alturas e entrar na UFBA (Diário de campo, 03/11/2007).

Nessa citação, é interessante notar que uma das maneiras pelas quais a dificuldade de se viver em Pau da Lima foi descrita era justamente por meio dos sons. O fato de Ronei não conseguir se concentrar para estudar por causa da música alta do vizinho era descrito como uma entre as muitas dificuldades da vida de alguém que morava em um bairro popular, como não ter transporte público adequado, assistência médica e não saber o que vai servir no almoço. Com base nessa

observação, perguntei à Raimunda se e onde seria possível encontrar áreas mais silenciosas no Pau da Lima. Ela então me revelou que as áreas de “baixada” tendiam a ser menos barulhentas por não serem acessíveis de carro nem pavimentadas, o que significava também que não havia rádios de poste por perto. Como a topografia é de morro, porém repleta de moradias, havia menos áreas que podiam ser usadas coletivamente para o lazer. Portanto, as poucas áreas de lazer eram frequentemente utilizadas como arenas precárias nas quais os moradores podiam se reunir em torno de um som “unificador”, como shows aos domingos com bandas locais.

À medida que você vai descendo os morros e baixadas, tudo fica um pouco mais quieto. O povo compete menos para ver quem tem a melhor caixa de som. As pessoas também são mais pobres. Eu me incomodo com barulho lá em cima, mas aqui o silêncio me deixa um pouco triste. As pessoas escutam música, têm TV e rádio, mas não são coisas chamativas, geralmente são bastante simples. Sinto uma sensação assim... como se estivesse no interior. Vejo as galinhas, as pessoas vendo a vida passar, sentadas em frente das casas. Enquanto no Coroadado todo mundo quer mais é dançar, beber e se divertir, aqui tudo é mais melancólico. O ritmo é bem mais lento. Talvez eu fique triste porque me lembro da minha infância no campo (Diário de campo, 03/11/2007).

Raimunda revelava sua ampla consciência acerca do quanto o som possui qualidades geradoras de estado de espírito. Como afirma Jo Tacchi (2003), ao se referir ao rádio, os sons têm o poder estabelecer múltiplas conexões por meio do tempo e das memórias. Assim, um ambiente mais silencioso, com um “ritmo mais lento” para a vida cotidiana, e as pessoas que ficam “assistindo à vida passar” conectam Raimunda a dois momentos e a duas configurações: seu passado no campo e seu presente nas áreas de baixada do Pau da Lima. Além disso, é possível verificar que diferentes identidades espaciais, temporais e sociais estavam sendo construídas no Pau da Lima com base em zonas de “som unificador” e “som concorrente”.

Considerações finais

As paisagens sonoras de Pau da Lima variavam significativamente em locais distintos do bairro, ecoando sua complexidade social. Um passeio sonoro pelo bairro revelou sua arquitetura sonora característica, que resultava das maneiras pelas quais as pessoas utilizavam ativamente os sons para interagirem entre si e com seus ambientes. As principais avenidas caracterizavam-se por

suas paisagens sonoras competitivas, com a presença ostensiva de alto-falantes e megafones, carros e ônibus, vendedores e pedestres conversando e gritando, disputando, enfim, espaço e atenção. Nesse contexto, muitas das habilidades inerentes aos sons tornavam-se evidentes, como a capacidade de regular o tempo. Os sons dos alto-falantes, caixas de som e vendedores anunciando suas ofertas e produtos, por exemplo, estavam associados aos dias e horas de trabalho na comunidade, enquanto os sons do “pagode” e dos ritmos misturados da salada sonora do Coroadó estavam relacionados aos momentos de lazer.

Como afirma Smith (2003), a sonoridade das caixas de som, alto-falantes e vendedores de rua nas avenidas também ecoava energia e atividade econômica. Esses gritos e barulhos representavam um aspecto fundamental da cultura de mercado do bairro, que era marcada por apelos auditivos, e não visuais. Nessas situações, o desempenho verbal e sonoro adquiria grande importância. Para chamar a atenção, era preciso ser inventivo e habilidoso com o uso de palavras e sons, algo facilmente percebido na performance dos vendedores ambulantes, com suas frases chamativas-criativas. No entanto, esses sons também geravam tensões. As cacofônicas paisagens sonoras do Pau da Lima também pareciam produzir o efeito cumulativo da indiferença à poluição sonora. Raimunda, por exemplo, falava sobre como, muitas vezes, parecia não ter outra escolha a não ser ignorar os sons indesejados.

Mesmo com todas as suas contradições, pude perceber o quanto os moradores utilizavam diversas mídias sonoras (como a rádio de poste, as caixas de som e até mesmo suas vozes) como recursos para gerenciar melhor suas vidas cotidianas, afirmando suas identidades como cidadãos que pertenciam e ofereciam significativas contribuições sociais, culturais e econômicas para a cidade. Ao mesmo tempo, essas mídias pareciam alterar a natureza da vida em comunidade, algo que ocorria quando ampliavam as dimensões do bairro por meio do deslocamento de suas características e de seus ritmos peculiares para as paisagens sonoras – como era o caso da Rádio de Poste Pop Som. Assim, em Pau da Lima, os apelos sonoros de alto-falantes e caixas de som, entre outros, ajudavam a delinear um bairro ampliado, demonstrando o papel importante que essas mídias exerciam para auxiliar na administração de questões cotidianas simples, como a volta da escola para casa.

Em conclusão, as cidades contemporâneas, com seus apelos sonoros, demandam atenção ao som e ao sentido de “audição”. Assim, o campo teórico da cultura auditiva surge como um

corpo crescente de pesquisa que visa complementar (mas não substituir) um quadro predominantemente “visualista”, trazendo com ele a possibilidade de compreendermos características culturais por meio dos sons. Muitas vezes, no entanto, esse corpo teórico revela suas fortes influências eurocêntricas, trazendo suposições e premissas sobre sons e ruídos que parecem inadequadas para o contexto brasileiro, especialmente o das favelas e dos bairros populares.

Enquanto autores como o próprio Schafer (1977) parecem céticos com relação aos sons urbanos, os moradores de Pau da Lima nos fazem lembrar que lidar com sons indesejados é um elemento primordial para a vida cotidiana da comunidade. Em vez de representarem ouvintes indefesos e passivos, esses moradores criam suas próprias arquiteturas sonoras e auditivas, aplicadas a diversos propósitos, como estabelecer limites espaciais e criar identificações com outros moradores. Portanto, é por meio dos sons que podem afirmar com veemência que não são apenas mais um em uma multidão homogênea. Uma multidão que, vale ressaltar, não está calada, muito menos em silêncio.

Referências

BACK, Les. Sounds in the crowd. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 311-327.

BULL, Michael; BACK, Les. Introduction: Into Sound. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 1-18.

BULL, Michael. Thinking about sound, proximity and distance in Western experience: The case of Odysseus' walkman. *In*: ERLMANN, Veit. (ed.). **Hearing cultures: Essays on sound, listening and modernity**. Oxford: Berg, 2004. p. 173-190.

CORBIN, Alain. The auditory markers of the village. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 117-125.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia**. 4. ed. New York, London: Continuum, 2004.

DOUGLAS, Susan. **Listening in: Radio and the American imagination.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

ERLMANN, Veit. (ed.). **Hearing cultures: Essays on sound, listening and modernity.** Oxford: Berg, 2004.

FERREIRA DOS SANTOS, Nivaldina. **Entrevista I** [18 out 2007]. Entrevistadora: Andrea Medrado. Salvador, 2007. 1 arquivo mp3 (60 min.).

HENDY, David. **Radio in the global age.** Malden: Polity Press, 2000.

HENRIQUES, Julian. Sonic dominance and the reggae sound system session. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader.** Oxford: Berg, 2003. p. 451-480.

HOCHHEIMER, John L. Organizing democratic radio: issues in praxis. **Media, Culture & Society**, [s.l.], v. 15, n. 3, p. 473-486, 1993. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/016344393015003009>. Acesso em: 5 jan. 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/salvador/panorama>. Acesso em: 24 ago 2020.

LULL, James. **Inside family viewing.** London: Routledge, 1990.

MACIEL, Ronei. **Entrevista IV** [06 dez 2007]. Entrevistadora: Andrea Medrado. Salvador, 2007. 1 arquivo mp3 (60 min.).

MEDINA, Carlos Alberto de. **A favela e o demagogo.** São Paulo: Martins, 1964.

MEDRADO, Andrea; SOUZA, Renata, Sonic Oppression, Echoes of Resistance and the Changing Soundscapes of Rio's Favelas in the Build-Up to the Olympics. **Journal of Radio & Audio Media**, [s.l.], v. 24, n. 2, p. 289–301, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19376529.2017.1336766>. Acesso em: 20 jan. 2020.

MEDRADO, Andrea; SOUZA, Renata. Direito ao Som: Paisagens e Resistências Sonoras do Funk na Favela da Maré. **Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura**, [s.l.], v. 14, n. 1, p. 89-104, 2016. Disponível em:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/14721>. Acesso em: 18 dez. 2019.

MEDRADO, Andrea. **The Waves of the Hills: Community and Radio in the Everyday Life of a Brazilian Favela**. Tese (Doutorado em Estudos de Mídia) – University of Westminster, Londres, 2010. Disponível em: http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/8944/1/A_MEDRADO.pdf. Acesso em: 5 jan. 2020.

MEDRADO, Andrea. **Diário de campo de pesquisa etnográfica**, 10/11/2007.

MESQUITA, Dalva. **Entrevista II** [03 nov 2007]. Entrevistadora: Andrea Medrado. Salvador, 2007. 1 arquivo mp3 (60 min.).

MOORE, Paul. Sectarian sound and cultural identity in Northern Ireland. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 265-279.

OLIVEIRA, Catarina Farias de. **Escuta Sonora: Recepção e Cultura Popular nas Ondas das Rádios Comunitárias**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

OOSTERBAAN, Martijn. Sonic supremacy: Sound, space and charisma in a favela in Rio de Janeiro. **Critique of Anthropology**, [s.l.], v. 29, n. 1, p. 81-104, 2009. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0308275X08101028>. Acesso em: 12 jan. 2020.

PERUZZO, Cicília Krohling. Participação nas Rádios Comunitárias no Brasil. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 21, 1998, Recife. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 1998.

ROCHA, Luiz Carlos. Salvador, espaço de reprodução da “globalização perversa”: plataforma no centro de debate da cidade (in)visível. **Diálogos possíveis**, [s.l.], v. 4, n. 1, 2014.

RODRIGUEZ, Clemencia. **Fissures in the mediascape: an international study of citizens’ media**. Cresskill: Hampton Press, 2001.

SCANNELL, Paddy. **Radio, television, and modern life: A phenomenological approach**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1996.

SCHAFER, Raymond Murray. **The tuning of the world**. New York: Knopf, 1977.

SILVA, Ana Cláudia. **Entrevista III** [06 dez 2007]. Entrevistadora: Andrea Medrado. Salvador, 2007. 1 arquivo mp3 (60 min.).

SMITH, Mark. Listening to the heard worlds of antebellum America. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 137-163.

SOARES, Antonio Mateus de C. Territorialização e Pobreza em Salvador. **Estudos Geográficos: Revista Eletrônica de Geografia**, [s.l.], v. 4, n. 2, p. 17-30, 2006. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/estgeo/article/view/202/175>. Acesso em: 2 set. 2019.

TACCHI, Jo. Nostalgia and radio sound. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 281-295.

THIBAUD, Jean Paul. The sonic composition of the city. *In*: BULL, Michael; BACK, Les (ed.). **The auditory culture reader**. Oxford: Berg, 2003. p. 329-342.

VALLADARES, Lícia do Prado. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais'. **Revista brasileira de ciências sociais**, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 5-34, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092000000300001&script=sci_arttext. Acesso em: 10 out. 2019.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.