

O sino e a sirene: memórias sonoras e transições do Ruído Sagrado

The bell and the siren: sound memories and transitions of the Sacred Noise

SERGIO LEAL
IA-Unesp
serleal2002@msn.com

Resumo: Parte-se do conceito de “Ruído Sagrado”, de Schafer, e discute-se a sua ocorrência em dois momentos geográfica e historicamente distintos: o som dos sinos nas comunidades rurais do interior da França no século XIX e o som das sirenes de fábricas em um bairro da cidade de Guarulhos-SP no final do século XX. Apoia-se na obra *Les cloches de la terre*, de Corbin, para a análise do papel dos sinos e em uma narrativa de experiência do próprio autor para a discussão do exemplo das sirenes. Identifica-se que, em ambos os casos, o “Ruído Sagrado” está ligado intrinsecamente ao contexto social e, particularmente, à noção temporal vigente. Conclui-se que, de formas e intensidades diferenciadas, em ambas as localidades o Ruído Sagrado influencia as vidas de seus moradores.

Palavras-chave: ecologia sonora; história das sensibilidades; Ruído Sagrado; história social.

Abstract: The aim is based on Schafer's concept of sacred noise and discusses its occurrence in two geographically and historically distinct moments: the sound of bells in rural communities in the interior of France in the nineteenth century and the sound of factory sirens in a neighborhood of the city of Guarulhos-SP at the end of the twentieth century. It draws on Corbin's *Les cloches de la terre* was possible to analyze the role of bells and a narrative of the author's own experience to discuss the example of sirens. In both cases, the Sacred Noise is intrinsically linked to the social context and particularly to the current concept of time. It is concluded that in different ways and intensities in both locations the Sacred Noise influences the lives of its residents.

Keywords: sound ecology; history of sensibilities; Sacred Noise; social history.

Introdução

Raymond Murray Schafer, em *A afinação do mundo*, define "Ruído Sagrado" como

Qualquer som prodigioso (ruído) que seja livre da proscrição social. Originalmente o Ruído Sagrado refere-se a fenômenos naturais, como o trovão, erupções vulcânicas, tempestades etc., pois acreditava-se que representassem combates divinos ou a ira dos deuses para com o homem. Por analogia, a expressão pode ser estendida aos ruídos sociais que, pelo menos durante certos períodos, têm escapado à atenção dos legisladores da redução de ruído, como os sinos de igreja, o ruído industrial, a música pop amplificada etc. (Schafer, 2011, p. 368).

Esse conceito está ligado à expressão de poder: som e poder entrelaçados em uma relação na qual atores sociais proeminentes exibem, ou mesmo ostentam, sua posição pelo uso do som. Segundo o autor, há uma diferença importante entre o "Ruído Sagrado" e o ruído comum: "Chamei esse som de Ruído Sagrado para distingui-lo de outro tipo de ruído (com letra minúscula) que implica danos e requer legislação sobre a sua diminuição" (Schafer, 2011, p. 113). Conforme empregado por Schafer, esse conceito indica que o uso do som como demonstração ou instrumento de poder assume características distintas, de acordo com o contexto e a época em que se manifesta:

Ele provém de Deus, para o sacerdote, para o industrial e, mais recentemente, para o radialista e o aviador. O que é importante perceber é que: ter o Ruído Sagrado não é, simplesmente, fazer o ruído mais forte; ao contrário, é uma questão de ter autoridade para poder fazê-lo sem censura (Schafer, 2011, p.114).

Neste texto serão analisadas duas manifestações do "Ruído Sagrado", ocorridas em épocas e locais distintos, a partir das quais procuraremos compreender o contexto desses sons e suas implicações em relação à noção de tempo vigente em cada período. A primeira manifestação, relacionada ao som do sino da igreja, será observada a partir do relato de Alain Corbin, em sua obra *Le cloches de la terre*, na qual é abordada a simbologia que os sinos apresentavam para as populações rurais francesas ao longo do século XIX. No segundo caso o foco recairá sobre o som da sirene das fábricas e será tratado a partir de uma ocorrência desse fenômeno no final do século XX, em uma cidade brasileira, com base nas memórias auditivas do autor do texto. Ainda que distinta da fonte baseada na obra de Corbin, a segunda abordagem referida se inspira de maneira bastante livre na linha de trabalho daquele autor – a história das sensibilidades – pois, em sintonia com aquele historiador, objetiva-se reconstituir traços de um local e de um cenário social em uma época específica, a partir da utilização dos sentidos (Corbin, 2005, p. 19), neste caso, o

sentido da audição. Busca-se, desta forma, uma aproximação entre esse campo e a ecologia sonora.

O sino como delimitador do território da paróquia

Ao longo da Idade Média, as sonoridades ouvidas dentro das igrejas cristãs pelos fiéis eram, predominantemente, advindas da voz falada e da música cantada por vozes humanas (Hoppin, 1978, p. 30). O repertório vocal oficial era conhecido como cantochão ou canto gregoriano, no qual a voz era tida como a representação de Deus, (Cattin, 1984, p. 9) e, por isso, o instrumento prevalente (ou único) na liturgia.

No entanto, fora do culto, o som que dominava a comunidade cristã era o do sino: "Para toda a cristandade, o divino era sinalizado pelo sino da igreja. É um desenvolvimento tardio da mesma necessidade de clamor que antes havia sido expressa pelo canto e pelo estrondo" (Schafer, 2011, p. 83). A paróquia de cada igreja era demarcada acusticamente pelo alcance do som do sino. A vida das pessoas era ordenada pelos toques emitidos a partir da torre sineira, que indicava os horários de entrar e sair do trabalho, anunciava datas importantes do calendário religioso, soava como alarme diante de incêndios, tempestades e outros acontecimentos emergenciais, entoava avisos sobre falecimentos de membros do agrupamento, bem como casamentos, visitas de pessoas notáveis e diversos outros fatos pertinentes à comunidade. Os sinos, portanto, funcionavam como guias sonoros para a vida comunal:

Havia um único e inconfundível som que venciam sempre o clamor da vida agitada e que, por mais difuso que soasse, por um momento elevava tudo a uma esfera de ordem: o dobrar dos sinos. Na vida cotidiana, os sinos eram como espíritos protetores cujas vozes familiares, ora anunciavam o luto, a alegria, a paz ou a desordem, ora conclamavam, ora advertiam. Eram conhecidos por apelidos: a gorda Jacqueline, o pontual Rolando. Conhecia-se o significado dos toques. Ninguém era indiferente a esses sons, a despeito de seu uso excessivo (Huizinga, 2013, 12-13).

Alain Corbin, em sua obra *Les cloches de la terre*, aborda a profunda relação que as comunidades cristãs das regiões rurais da França do século XIX mantinham com os sons dos sinos, guardando características que remontavam à Idade Média. O autor retrata os aspectos simbólicos que esses sons assumiam nas vidas das pessoas, em uma época em que a ênfase nos aspectos visuais ainda não era dominante na sociedade ocidental.

Os toques de sinos rurais do século XIX, tornaram-se ruído de um outro tempo, eram ouvidos, apreciados de acordo com um sistema de afetos que hoje está desaparecido. Eles foram testemunhas de um outro relato de mundo e do sagrado, de uma outra maneira de se registrar no tempo e no espaço e, também, de como experimentá-los. A leitura do ambiente sonoro entrava intensamente nos processos de construção das identidades, individuais e comunitárias. O toque dos sinos se constituía numa

linguagem, fundada em um sistema de comunicação que pouco a pouco se desorganizou [...] Ele autorizava as formas, hoje esquecidas, da expressão do júbilo e do prazer de estar juntos (Corbin, 1994, p. 14).¹

Nesse espaço, sacralizado e delimitado pelo alcance do som do sino do campanário, vivia-se num mundo encantado pelos símbolos cristãos, marcado por seus valores e preenchido por um tempo cíclico, pautado no calendário da cristandade, o qual era comunicado pela torre dos sinos. O sino era a "célula fundamental da sociedade rural" (Corbin, 1994, 84). Ele fornecia a medida da vida, marcava os eventos importantes, supria os sentidos do viver comunitário e demarcava geograficamente a comunidade, impondo "um espaço sonoro que corresponde a uma certa concepção da territorialidade" (Corbin, 1994, p. 161). Nessa mesma perspectiva, Schafer ressalta que:

O sinal sonoro mais significativo da comunidade cristã é o sino da igreja. Em um sentido bem verdadeiro, ele define a comunidade, pois a paróquia é um espaço acústico circunscrito por sua abrangência. O sino é um som centrípeto; atrai e une a comunidade num sentido social, do mesmo modo que une homem e Deus. Algumas vezes, no passado, ele adquiria também uma força centrífuga, quando era utilizado para expulsar os espíritos do mal (Schafer, 2011, p. 86).

Logo após a Revolução, o ímpeto republicano de laicização levou à adoção de medidas para promover o enfraquecimento da cultura lastreada na Igreja (Corbin, 1994, p. 50). Notadamente religiosa, regionalista e comunitária, a cultura desses vilarejos representava uma afronta aos novos valores, baseados na razão, no ideário da uniformização nacional e na linearidade. Ela guardava consigo os sinais do Antigo Regime, contrários ao princípio da igualdade pregado pelos republicanos (Corbin, 1994, p. 36). Contra ela foram promulgadas leis que objetivavam conter a sacralização do espaço e do tempo (Corbin, 1994, p. 35), promovendo o confisco de grande parte dos sinos das comunas para realizar a fundição de moedas e canhões.

Outra medida tomada foi o fortalecimento do poder civil nos vilarejos, de forma a se promover o enfraquecimento da igreja por meio da mobilização de conflitos locais voltados para a disputa em torno do uso dos sinos, dado que operá-los significava exercer poder sobre a população que a ele estava circunscrita (Corbin, 1994, p. 53).

Em resposta, revoltas e tentativas de resistência foram registradas em diversos vilarejos, contra o confisco dos sinos (Corbin, 1994, p. 39), indicando o quão forte era o significado que esses instrumentos assumiam nas vidas dessas pessoas e como eles funcionavam como "marcos da identidade comunitária" (Corbin, 1994, p. 44)², a tal ponto que as pessoas se dispunham a matar e a morrer em prol de sua preservação, como no caso de uma localidade para a qual foi preciso enviar uma tropa do exército acompanhada de uma peça de artilharia para que conseguissem levar os sinos,

¹ Tradução do autor.

² Tradução do autor.

arduamente defendidos pelos habitantes locais (Corbin, 1994, p. 41). Além disso, Corbin relaciona diversos casos de sinos escondidos em locais como granjas, em uma cave, no sótão de uma casa ou mesmo enterrados, inclusive em cemitérios ou em uma charneca. Em alguns vilarejos os moradores chegaram a vender os sinos para estrangeiros, de maneira a evitar que fossem fundidos (Corbin, 1994, p. 45).

Após o fim da Revolução, houve um processo de "ressacralização da paisagem rural" (Corbin, 1994, p. 82).³ Os vilarejos recuperaram parte de seus sinos e, ainda que de forma limitada, o seu uso foi restabelecido e o seu poder simbólico perdurou por várias décadas. Porém, ao final do século XIX, sua força de representação coletiva já se encontrava diminuída e o sino começava a ser substituído pelo relógio como instrumento de marcação do tempo. De acordo com Corbin, esse fato se deu por diversas razões:

A dessacralização do espaço e do tempo, a revolução dos modos de comunicação, a desestruturação da sociedade rural pelo êxodo e sua recomposição segundo novos equilíbrios, a imposição dos códigos estéticos inéditos fizeram com que a atenção dirigida aos sinos cessasse pouco a pouco a ponto de se constituir em um indicador pertinente das sensibilidades coletivas (Corbin, 1994, p. 83).

A nova concepção de tempo, nascida da Revolução Francesa, paulatinamente se impôs sobre o tempo cíclico anterior, transformando a maneira pela qual as pessoas compreendiam passado e futuro (Koselleck, 2006, p. 58). O tempo foi "desnaturalizado" (Koselleck, 2006, p. 123), deixando de ser vinculado aos acontecimentos da natureza ou ao calendário religioso, e a relação entre experiência e expectativa (Koselleck, 2006, p. 314) até então vigente foi cindida, resultando em uma dissociação entre passado e futuro (Koselleck, 2006, p. 82) e na inauguração de "um novo horizonte de expectativa" (Arantes, 2014, p. 35).

O tempo quantitativo, representado pelo relógio, finalmente substituiu o tempo qualitativo, do sino⁴. O tempo lento, estático, que os sinos anunciavam, era uma reminiscência medieval, de uma época em que a igreja cristã funcionava como guia das vidas das pessoas, marcado por uma experiência de vida que abarcava mudanças bastante lentas, conforme ressalta Koselleck, ao se referir ao mesmo universo abordado por Corbin:

[...] as expectativas que eram ou que podiam ser alimentadas, no mundo metade camponês metade artesanal aqui descrito, eram inteiramente sustentadas pelas experiências dos antepassados, que passavam a ser também as dos descendentes. Quando alguma coisa mudava, tão lenta e vagarosa era a mudança que a ruptura entre a experiência adquirida até então e uma expectativa ainda por ser descoberta não chegava a romper o mundo da vida que se transmitia (Koselleck, 2006, p. 315).

³ Tradução do autor.

⁴ O relógio mecânico já existia desde os séculos XII ou XIII, porém, o triunfo da concepção de tempo que ele materializava demorou alguns séculos para se consolidar.

A concepção temporal que se estabeleceria a partir de então seria a de um tempo medido, linear, sempre apontado para o futuro. É o “tempo-dinheiro” (Thompson, 1998, p. 296), objetivo, que precisa ser disciplinado, racionalizado e otimizado e que, por isto, não poderia mais corresponder a funções simbólicas, sendo considerado, desde então, apenas por seu caráter quantitativo e de uso: “O tempo agora é moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta” (Thompson, 1998, p. 272). Na nova realidade instaurada, junto com as transformações econômicas, políticas e sociais vieram as mudanças culturais e, com elas, o “Ruído Sagrado” teve que encontrar um novo abrigo, pois, na era industrial que se sucedeu, a Igreja não era mais dominante como nos tempos idos.

A sirene de fábrica e a vida em um bairro de uma grande cidade brasileira no final do século XX: um relato de experiência pessoal

Com a chegada da era industrial, as paisagens sonoras foram transformadas, tanto nos locais onde as fábricas foram instaladas quanto, ainda que em menor intensidade, nos demais espaços que, gradativamente, passaram a ser povoados pelas máquinas e objetos produzidos nessas indústrias. O “Ruído Sagrado” encontrava, então, um novo lar:

Durante a Revolução Industrial, o Ruído Sagrado passou para o mundo profano. Então os industriais detinham o poder e tinham permissão para fazer Ruído por meio das máquinas a vapor e dos jatos de vapor das fornalhas, do mesmo modo que, anteriormente, os monges tinham sido livres para fazer Ruído com o sino da igreja, ou J. S. Bach para registrar seus prelúdios no órgão (Schafer, 2011, p. 114).

Na era industrial, o “Ruído Sagrado” mudou de mãos e saltou da torre sineira para dentro dos portões das fábricas. A sirene é o relógio da fábrica: regula os horários, convoca para o trabalho e libera o trabalhador para o descanso quando seu expediente finaliza. Ela é filha da Revolução Industrial, conectada com uma noção de tempo diferente daquela que o sino da igreja badalava antigamente: o tempo da era industrial, quantitativo, linear e ininterruptamente apontado para o futuro; o tempo da máquina, do progresso, “direcional e ascendente” (Arantes, 2014, p. 35) e, em suma, da modernidade ocidental. Sua função não é mais fornecer sentidos e significados para a vida em comunidade, mas sim, disciplinar para o trabalho (Thompson, 1998, p. 297). Se no ambiente interno das fábricas a paisagem sonora era dominada pelos sons intensos das máquinas voltadas para a produção, em seu ambiente externo destacava-se o som das sirenes, que assumiu o papel do “Ruído Sagrado”, funcionando simultaneamente como “marco sonoro” (Schafer, 2011, p. 332) e como referencial temporal de uma sociedade que estava organizada em torno do trabalho industrial.

Nesta seção trataremos de um exemplo no qual a sirene assume o papel de "Ruído Sagrado". O cenário é um bairro da cidade de Guarulhos, localizada na Grande São Paulo, no período da década de 1980, descrito a partir das memórias sonoras do autor. O método aqui empregado se apoia na ecologia sonora, de Schafer, e na história das sensibilidades, de Alain Corbin. A ecologia sonora procura compreender o ambiente sonoro por meio de uma abordagem sistêmica, a partir dos significados que este suscita no ouvinte, enquanto a história das sensibilidades almeja dar forma ao imaginário social por meio da identificação da utilização dos sentidos (Corbin, 2005, p. 19). A referência à história das sensibilidades se justifica no sentido de que o método de construção desta etapa do texto não se baseou em documentos ou em narrativas de outrem, mas, sim, nas lembranças do próprio autor, com ênfase nos elementos que possibilitam uma reconstituição da paisagem sonora do local naquela época. Recorre-se, também, a alguns autores do campo da história social para o trabalho de compreensão da noção temporal que permeia o conceito de "Ruído Sagrado" em suas distintas aparições. Passemos, então, para a descrição do cenário.

Fundada em 1560, Guarulhos funcionou, em seus primórdios, como um posto avançado do vilarejo de São Paulo, na capitania de São Vicente. A região passou por um breve ciclo do ouro ainda no século XVII, mas, nos séculos seguintes não desenvolveu atividade econômica de significativa importância até o princípio do século XX. A partir dos anos de 1950, com o intenso processo de industrialização que o estado de São Paulo e, principalmente, a região metropolitana da capital passaram a apresentar, a cidade se transformou rapidamente. Com a instalação de um parque industrial e com a inauguração da rodovia Presidente Dutra, em 1951, a urbanização da cidade foi acelerada e um grande contingente de pessoas migrou para o município em busca de oportunidades (Guarulhos, 2021).

A região mais industrializada de Guarulhos é o Parque Industrial de Cumbica, porém, outros aglomerados industriais menores, também foram erigidos na cidade. Um destes, foi o bairro de Itapegica, localizado na divisa com a capital paulista e estrategicamente encravado na conjunção entre as rodovias Presidente Dutra e Fernão Dias. A Vila Endres, local onde passei a infância na década de 1980, está localizada em um vale encrustado entre três colinas, que abrigam bairros diferentes, sendo um deles o Itapegica, que, naqueles anos, ainda era predominantemente industrial, com poucas habitações e, apesar de sua pequena área geográfica, abrigava várias empresas, de diversos ramos, incluindo algumas grandes multinacionais. Quem andava pelas ruas sujas e maltratadas daquele bairro naquela década ouvia uma paisagem sonora povoada, principalmente, de sons de máquinas (por trás de cada muro, parede, alambrado ou armazém), sons de pesados caminhões nas ruas e, nos horários respectivos, sons de sirenes. Estes últimos podiam ser escutados à distância de aproximadamente dois quilômetros, onde eu morava, e se misturavam aos sons de algumas sirenes mais próximas, das poucas fábricas presentes na Vila Endres.

Além desses "marcos sonoros", que trataremos com maior atenção mais adiante, havia outros sons que tinham presença significativa na paisagem sonora daquele cenário, pois constituíam o fundo sonoro sobre o qual o "Ruído Sagrado" das sirenes se manifestava.⁵ Entre eles se destacavam os sons dos grilos cantando ao cair da noite (havia vegetação nas casas, nos terrenos baldios e à beira do córrego), sons de pedras e pedriscos nas ruas (cujos sons estrepitavam à medida que os veículos passavam ou quando eram usados nas brincadeiras ou brigas entre crianças), sons de crianças nas ruas (com suas conversas, gritos, brincadeiras e interações), frágeis sons de água provenientes de olhos d'água (chamávamos de minas de água e a elas recorriamos para pegar o precioso líquido quando o abastecimento público era interrompido) que ainda restavam em alguns dos terrenos que não tardariam a serem ocupados por condomínios ou empresas. Ainda era possível escutar, de vez em quando, sons de carroças, com o ritmado e característico som da cavalgada dos cavalos chocando suas ferraduras contra o asfalto, à maneira de um baixo de Alberti⁶, a lembrar da comparação de Schafer (2011, p. 98).

Nas manhãs de domingo o campo de futebol do bairro abrigava partidas entre equipes de várzea e produzia uma gama adicional de sons à paisagem sonora local, com o som da bola batendo na terra, com os gritos, chamados e xingamentos dos jogadores, com os apitos do árbitro e com eventuais manifestações de torcedores que, quando vinham em número suficiente, dominavam o ambiente sônico da região.

Marcantes, os sons de fogos de artifício nos festivais de balões, que às vezes eram organizados no campo de futebol, faziam parte de um espetáculo que movimentava a população de um bairro no qual o lazer era escasso. O maior de todos que presenciei foi um acontecimento inesquecível, tanto pela grande quantidade de pessoas presentes, vindas de diversos locais da cidade, quanto pelo incidente que ocorreu naquela noite: um balão, logo após subir, prendeu-se a um transformador dos postes da rede elétrica e começou a soltar os fogos em direção à multidão presente. Homens, mulheres, crianças e idosos fugiram apavorados em um tumulto que, provavelmente, feriu muitas pessoas. Lembro-me da correria e dos sons de apavoramento das pessoas, encobertos pelos estalos dos fogos. Eu e um amigo, estando próximos à direção dos fogos, que disparavam do balão com estrondos acutíssimos e ensurdecedores, corremos em direção à borda do campo e pulamos para dentro de um buraco, na encosta do córrego. Ouvimos muitas pessoas passando adiante e caindo dentro do córrego, tanto pelo desespero da fuga quanto porque

⁵ Essa relação entre figura e fundo, proveniente do campo da psicologia da Gestalt, é importante para a compreensão das relações sonoras. No campo da música possibilita identificar os níveis estruturais em que estão organizados os sons. Tomemos, como um exemplo simplificado, o que ocorre nas músicas homofônicas (por exemplo, as canções populares constituídas, em suas formas mais simples, de uma melodia cantada e um acompanhamento acórdico ao violão), nas quais a figura é a melodia e o fundo é o acompanhamento.

⁶ Tipo de acompanhamento bastante empregado no período Clássico da música erudita ocidental, baseado na execução diacrônica dos sons de um acorde em uma configuração rítmica bastante regular, recorrente, principalmente, no repertório para o piano.

naquela extremidade não havia iluminação e não se podia enxergar onde se pisava. Por mais que tenha sido uma experiência apavorante, lembro-me da intensidade do espetáculo de luzes e sons dominando o cenário. Todos aqueles sons proporcionados pelo espaço de convívio e de lazer que o campo de futebol oferecia também foram extintos no bairro, pois, na década seguinte o terreno em que o campo se situava foi ocupado por uma transportadora.

Mais para a metade da década, um novo tipo de som começou a povoar a paisagem sonora noturna do bairro em épocas específicas: quando o direito ao voto passou a ser uma realidade no cenário brasileiro, após o fim da ditadura militar, os barulhentos comícios eleitorais em tempos de campanha chamavam a atenção e movimentavam o pequeno bairro, preenchendo mais uma lacuna de lazer do que a função cívica para a qual eles deveriam se destinar, um fato que seus organizadores tinham plena consciência e usavam em seu favor.

Entre os sons ditos naturais, o som das águas do córrego predominava. Ainda que já fosse um curso de água morto, no qual se despejavam detritos de indústrias e afluxos residenciais, o córrego exercia influência no aspecto sonoro local. Mesmo que bastante suave, havia um constante gorgolejar do fluxo da água preenchendo a paisagem sonora e, considerando-se que a água é o elemento de origem da vida e o seu som, conforme Bernie Krause (2013, p. 42) aponta, foi o som primordial, pode-se conjecturar que aquele som exercia efeitos positivos para a população do entorno, particularmente se considerarmos os resultados das pesquisas atuais que atribuem aos sons de água um potencial de recuperação da saúde e de promoção de bem-estar (Radsten-Ekman, 2015, p. 20). Tal som, suave e quase inaudível, remete aos *quiet sounds* (sons quietos) que, de acordo com Cerwén, são empregados nos jardins do Budismo Zen, oriundos de pequenos riachos ou quedas d'água em miniatura, sendo ricos em detalhes e só perceptíveis em ambientes com pouco ruído ambiental (Cerwén, 2020, p. 8).

No entanto, para mim, particularmente, o som da água do córrego não era sempre aconchegante, pois trazia consigo um sinal de perigo, na época das chuvas. Naqueles tempos, de estações mais definidas que atualmente, a probabilidade de chover forte ao fim da tarde de um dia de verão era grande. E, nas grandes tempestades, o leito raso do córrego não comportava todo o montante de água que vertia nele, vindo de outras partes da cidade e, de um córrego de fluxo suave, tornava-se um tormentoso rio de águas sujas e violentas. Os transbordamentos eram comuns e as casas que ficavam na proximidade das margens, como a minha, eram afetadas. Em relação a esse fenômeno, minha memória acústica do período se fixou em três sons, que eram intimamente correlacionados: o das violentas trovoadas, o da chuva torrencial e, principalmente, o do aumento do fluxo do rio, que era o mais preocupante. O acúmulo de nimbos no céu no início das tardes de janeiro a março era indício de que o final da tarde seria um período difícil, e me causava intensa aflição. Em consonância, Schafer, ao relacionar exemplos de percepção sonora dos elementos

em conformidade com variações geográficas e climáticas, observados em seus trabalhos de campo, coloca que

[...] nos lugares onde as tempestades tropicais caem repentinamente, vindas do mar, os ventos fortes não são apreciados (Nova Zelândia, Jamaica). Naturalmente, as reações à natureza também são afetadas pelo grau de proximidade dos elementos. À medida que as pessoas se mudam para os ambientes urbanos, abandonando a vida ao ar livre, suas atitudes para com os sons naturais tornam-se benignas (Schafer, 2011, p. 206).

Em contraposição a esses sons turbulentos, a vida naquele bairro era, na maior parte do tempo, permeada pela tranquilidade. Momentos de poucos ruídos ambientais eram percebidos durante a semana, no período da manhã, após o horário da entrada nas fábricas e à tarde, entre o horário do almoço e do término do expediente fabril. Os finais de semana eram ainda mais tranquilos, especialmente os domingos, que eram vividos como dias de descanso. Lembro-me de uma tarde de sábado, no ano de 1987, em que caminhava pela rua da antiga fábrica da Olivetti – uma das grandes multinacionais instaladas no bairro do Itapegica – com um amigo e comentávamos sobre o silêncio assombroso que pairava naquela rua deserta, interrompido, quase que exclusivamente, por descontínuos sons do vento. Era tão silencioso que me lembro de nos apressarmos para chegarmos a um local que apresentasse algum movimento e sinal de vida (ou seja, sons!). Em contraste, a paisagem do local permitia vermos, a uma distância mediana, a rodovia Presidente Dutra com seu contínuo fluxo de veículos, da qual chegava um quase imperceptível e intermitente ruído branco. Mais distante ainda, a também movimentada rodovia dos Trabalhadores (atualmente chamada de rodovia Airton Senna), da qual não chegava nenhum som até nós, tendo a zona leste paulistana como cenário de fundo. Era, de fato, um “templo de silêncio” (Schafer, 2019, p. 11), ainda que a céu aberto.

As madrugadas no bairro eram silenciosas, principalmente nas épocas frias. A geofonia⁷ prevalecia, tendo destaque os suaves sons do vento roçando o mato e das águas do córrego, fluindo sem pressa e sem alarde. Ocasionalmente o som de algum raro veículo interrompia aquele silêncio quase total, passando lá em cima na pista do Anel Viário, em meio à nevoa fria que levantava do vale.

Além da paisagem sonora externa, guardo comigo a lembrança de alguns sons da paisagem sonora interna, de uma das casas em que morei nesse período. Essa memória está relacionada com a minha avó materna, por dois motivos. O primeiro é a lembrança dela ouvindo rádio desde bem cedo. Ela acordava antes de todo mundo e preparava o café para os que saíam para trabalhar. O som do rádio funcionava como um preenchimento da paisagem sonora para que não se sentisse sozinha, em um horário em que o silêncio pairava. Eu experimentava uma agradável sensação quando acordava mais cedo e ficava na cama escutando aquele som que parecia vir

⁷ Bernie Krause define geofonia como os sons provenientes de fontes naturais não biológicas, como o vento e a água, entre outros.

de bastante longe, tênue e rarefeito, do qual sequer era possível identificar o que o locutor falava. A outra lembrança se refere ao hábito dela cantar. Em suas longas melodias, entoadas durante os trabalhos domésticos ou em momentos de repouso, quando não estava se comunicando conosco, ela se ensimesmava. Era um canto para dentro. Para si mesma. Quase em silêncio, em *bocca chiusa*. Ele era como uma melodia wagneriana⁸, ininterrupta, prolongada. Talvez ela amalgamasse várias melodias em uma só, parecendo aos meus ouvidos, desconhecedores daquela tradição, como algo contínuo. Ou poderia ser um constante retomar da(s) mesma(s) melodia(s), que se encaixava(m) fluidamente sobre si mesma(s), de maneira cíclica – estilisticamente bem conectada(s) e esteticamente convincente(s) –, de tal forma que parecia uma melodia infinita. Uma vez perguntei o que ela cantava, mas ela não quis me explicar. Era algo íntimo, que a reconectava com o passado. Com a vida que a ela fazia sentido. Era um canto de saudade. Ficava nítido em seu olhar, que se distanciava. Provavelmente a transportava para o tempo e os lugares nos quais transcorreram as histórias que ela nos contava: das festas em família, das visões fantásticas de entidades sobrenaturais e de fatos como a passagem de Lampião e seus cangaceiros nas proximidades do local em que morava, causando medo a todos. Era o cenário do “norte” que ela insistia em nos contar, como uma memória distante de um passado ao qual ela não tinha mais acesso. As transformações rápidas e intensas que o Brasil passou da década de 1950 em diante fizeram com que muitas pessoas deixassem outras partes do país, principalmente o Nordeste, e se dirigissem para os grandes centros do Sudeste, então em acelerado processo de industrialização, para tentar construir suas vidas. Minha avó e meu avô maternos foram duas dessas pessoas. Para cá vieram, se estabeleceram e nunca mais voltaram para seu local de origem. Meu avô morreu jovem, vítima da dureza do trabalho de pedreiro e mestre de obras em que atuava. Ela sobreviveu 20 anos a ele e criou os filhos com dificuldade, vivendo uma vida à beira da miséria. Este período que retrato abarca os últimos anos de sua vida. Já idosa, ela remoía, às vezes, o passado e contava dos fatos, das pessoas e da terra que ela nunca mais pôde tornar a ver. Sua história pessoal transcorreria simultaneamente ao grande processo de urbanização pelo qual o Brasil passou no século XX. Ela saíra de um ambiente rural, pautado por uma cultura centrada nos ciclos da natureza e marcado por uma grande proximidade entre experiência e expectativa e viera parar no ambiente da região que se tornara o maior centro industrial do país. Sua perplexidade diante de um cenário estranho ao que ela experimentara na infância e início da juventude era visível. Ela se sentia estrangeira por aqui e o canto em silêncio e solilóquio parecia ser, junto com as memórias narradas, seus últimos pontos de contato com aquele passado perdido.

⁸ Uma das características da obra do compositor alemão Richard Wagner (1813-1883) era a chamada “melodia infinita”. O músico utilizava artifícios composicionais que davam às suas melodias um aspecto circular, evitando o uso de cadências com caráter de finalização, de forma que pareciam transversalizar cada uma de suas óperas de maneira ininterrupta, quase que do começo ao fim.

Todos esses sons funcionavam como fundo para os sons das sirenes das fábricas, que se sobressaíam e serviam como referência temporal naquele bairro. A relação que as sirenes teciam com a população local não era da mesma profundidade que a dos sinos em relação aos habitantes das regiões rurais francesas do século XIX, conforme retratado por Corbin. Seus sons não transversalizavam o cotidiano das pessoas de tal maneira que fornecessem referências simbólicas sobre as quais suas vidas eram organizadas. Elas marcavam o tempo em momentos pontuais, principalmente o início e o fim do expediente fabril. A relação do som da sirene com a comunidade consistia em poucos elementos, não havendo sutilezas no tocante a sons diferenciados que exigissem um conhecimento de uma linguagem sonora específica, como era o caso dos toques dos sinos das igrejas. Aliás, também não parecia haver, por parte da população local, uma percepção clara dos efeitos da paisagem sonora sobre suas vidas. Eu mesmo, como morador da região, não me atentava para tais efeitos, sobretudo pela idade que tinha e, por isto, para a apresentação das memórias a respeito do cenário retratado, me valho de lembranças individuais tecidas com fatos da época. As reflexões que trago são fruto de um esforço de memória motivado e enriquecido pelo meu interesse científico no assunto que, hoje, transcorridos entre 30 e 40 anos, busco relatar e compreender. Na época eu não tinha consciência da amplitude da importância desses sons: eu, simplesmente, os vivia!

A sirene, naquele cenário, pontuava e anunciava momentos importantes do dia. Quando soava pela manhã, sabíamos que os trabalhadores estavam entrando para mais uma jornada diária, cujos sons se faziam ouvir desde bem antes, com o fluxo de veículos e pessoas rumo aos seus locais de trabalho. Mas, era no horário do fim do expediente que a paisagem sonora passava por alterações mais marcantes. Quando as sirenes soavam ao final da tarde, muitas coisas mudavam. Digo sirenes, pois havia muitas fábricas, sendo que algumas diferiam no horário de funcionamento. A mudança no cenário sonoro era mais marcadamente transformada pelo fluxo de carros, caminhões e ônibus, que dominavam o cenário no horário que se estendia das dezessete às dezoito horas e trinta minutos, aproximadamente, em contraste com o período da tarde antecedente a esse horário, marcado pela tranquilidade dos sons de pássaros, do fluir do córrego e de pontuais sons de crianças ou de algum veículo isolado. No cenário da minha casa, particularmente, todos os membros adultos de minha família trabalhavam como operários nas fábricas da região e o soar das sirenes das dezessete horas era um delimitador da vida diária. Ao ouvir essa sirene, eu e minha irmã sabíamos que era hora de ter finalizado as lições de escola e as tarefas do lar, entre outras coisas.

Passado esse momento, os sons humanos se apoderavam do cenário acústico. As casas, com maior presença de pessoas a partir de então, enchiam-se de vozes. Era, também, a partir desse horário que os pequenos bares da vila recebiam o maior afluxo de frequentadores. Diante da escassez de opções de lazer, os bares ofereciam, muitas

vezes, a única possibilidade para os trabalhadores aliviarem as tensões de um dia de trabalho duro. Os breves momentos passados no bar se constituíam na única fração de tempo diária que restava ao trabalhador para usufruir de maneira livre, haja vista que a maior parte de seu dia era tomada pela rígida rotina disciplinada pelo trabalho industrial, fenômeno que Thompson denomina de "uso-econômico-do-tempo" (Thompson, 1998, p. 291).

A paisagem sonora nos entornos desses bares se transformava: sons de conversas altas, de garrafas caindo ou se quebrando, tacos e bolas batendo nas mesas de bilhar, violentos sons das mesas de pebolim, sons eletromecânicos dos fliperamas ou eletrônicos dos *arcades* (recém-chegados na época), gritos e batidas de mãos nas mesas de carteados, sons ininteligíveis de homens embriagados falando para si próprios e, não raro, sons furiosos originados de brigas. O alcoolismo, aliás, era uma constante, refletindo o que Hobsbawn fala sobre esse vício ser um "companheiro quase invariável de uma industrialização e de uma urbanização bruscas e incontroláveis" (Hobsbawn, 2010, p. 323).

Os sons dos bares dominavam a noite durante a semana. Após os sons dos veículos perderem força com a diminuição do fluxo após as dezoito horas e trinta minutos, os bares assumiam o domínio sonoro e ficavam altissonantes até por volta das vinte e uma ou vinte e duas horas, horário em que fechavam as portas. Eles eram o coração pulsante do bairro, locais onde um grande número de homens passava horas de interação e lazer. Serviam como ponto de encontro e fomentavam a sociabilidade. Eram onde as notícias do bairro eram disseminadas e funcionavam como referência de convivência e de tomadas de decisões de questões coletivas. Se uma mulher fosse perseguida nas ruas do bairro, ela recorreria a um bar para pedir socorro. Se alguém precisasse de ajuda para alguma questão, iria até um dos bares para descobrir alguém que o pudesse apoiar. Se um candidato a vereador quisesse ter projeção de votos no bairro, ele teria que passar uma tarde de sábado em um dos bares e pagar algumas rodadas de cerveja para receber promessas de votos, ocasiões nas quais o movimento e o nível dos sons aumentavam.

Aliás, o movimento nos bares também tinha a sua sazonalidade ao longo do mês. Era fácil saber o dia do pagamento dos trabalhadores, bastando olhar para o movimento dos bares ou ouvir o seu som. Nessas noites a quantidade de frequentadores se multiplicava, o som era mais intenso, a alegria era maior e o horário de funcionamento, às vezes, se estendia, para dar conta da demanda. Ouvirem-se vozes femininas não era algo comum naqueles estabelecimentos no período noturno, mas, nas noites de pagamento, não raramente, podia-se ouvir vozes de esposas chamando por seus maridos ou de mães atrás de seus filhos para se precaverem de que eles não gastariam todo o dinheiro do pagamento em bebida. Algumas esposas, já sabendo do descontrole dos maridos, iam até os bares e pegavam o dinheiro para levar para casa, pois eles iam direto do trabalho para o bar. Conforme o dia do pagamento passava e se distanciava, o movimento – e, conseqüentemente, também

os sons – diminuía, mesmo que, se tratando de uma comunidade que ainda preservava alguns traços de sociabilidade baseada em laços de confiança, a venda a fiado fosse comum para os clientes mais assíduos e confiáveis.

Além das sirenes que marcavam o horário comercial, havia, ainda, outras sirenes, que marcavam o tempo em outros períodos do dia. Essas eram de fábricas que tinham outros turnos de trabalho, além daquele fixo no horário comercial. Essas sirenes, particularmente aquelas das fábricas que tinham turnos noturnos, não produziam o mesmo efeito, não mudavam a movimentação geral de todo o bairro, mas marcavam outros horários de maneira fixa, servindo como um guia (relógio) para a comunidade local.

A paisagem sonora da escola em que eu estudava incluía o seu próprio sinal sonoro equivalente às sirenes das fábricas, que, em certas épocas, era algo próximo ao som de uma sirene e em outras era modificado para sons de músicas (canções do repertório da música comercial) e outros. A escola, localizada na divisa com o bairro do Itapegica, era banhada por mais sons de sirenes do que onde eu morava. Entre essas, a sirene que despertava maior conteúdo simbólico era a da Bauducco, a famosa fábrica de panetones, que fica há dois quarteirões de distância da escola. Essa fábrica delimitava uma sazonalidade bastante específica, que todos do bairro reconheciam: ela funcionava o ano todo, pois fabricava outros produtos, mas, a partir de setembro, iniciava a produção de panetones. Ficava nítido quando começava esse período, pois o movimento de trabalhadores aumentava, contratados especificamente para essa temporada. A fábrica passava a funcionar vinte e quatro horas por dia, com vários turnos. Essa sazonalidade se marcava pelo aumento dos sons, com mais sirenes soando ao longo do dia, as quais podiam ser ouvidas claramente dentro da escola. Além disso, outro elemento sensorial demarcava os meses de setembro a dezembro: o olfato. O bairro ficava inundado pelo aroma de panetone. Isso tudo ampliava a expectativa da chegada do fim do ano para as crianças, tanto pelo fim das aulas e início das férias, quanto pela chegada do momento que, para elas, era o período mágico do Natal.

Há, ainda, um último elemento sonoro componente do ambiente acústico daquele cenário que merece ser lembrado: o som do sino. Aos finais de semana o sino da igreja da Vila Augusta podia ser ouvido. Era um som distante, cuja propagação era influenciada pela distância (pois a igreja ficava há cerca de dois quilômetros de minha casa) e pelas características de relevo da região, uma vez que a Vila Augusta está localizada em uma das colinas que circundam o vale em que está a Vila Endres. Mas, mesmo assim, ainda funcionava como um som referencial, que convidava os praticantes para a missa católica e, também, indicava o tempo. Ele era um som centrípeto e trazia consigo um lembrete do vínculo da comunidade religiosa, carregando um conteúdo com impacto emocional. Mesmo que não conhecêssemos as nuances entre as distintas maneiras de tocá-lo, sabíamos, em algumas ocasiões, ao que ele se referia, pois, em datas especiais do calendário era soado por mais tempo e

em maior intensidade que em outras. Atualmente, na maior parte dos casos, os sinos das igrejas desempenham um papel secundário, de reforço sonoro do relógio, ainda que existam exceções, como o exemplo ressaltado por Ana Lúcia de Abreu Gomes a respeito das igrejas de algumas das chamadas cidades históricas de Minas Gerais, no Brasil, nas quais os sinos ainda desempenham referência importante nas vidas dos moradores, os quais conhecem seus diferentes toques e significados (Gomes, 2017, p. 92).

O som do sino chegava ao local em que eu morava com baixa intensidade e, a depender das condições atmosféricas, podia ser ouvido com alguma clareza em dias de propagação favorável ou ficava quase ininteligível, misturado ao conjunto da paisagem sonora local, em dias menos favoráveis. Ele era ouvido justamente nos finais de semana, quando as sirenes não funcionavam, pois, naqueles tempos, o expediente fabril era prevalente de segunda a sexta. Assim, o domínio da sirene era no meio da semana, enquanto aos finais de semana, quando ela silenciava, o som do sino podia ser percebido. Ou seja, o silêncio da sirene permitia que o som do sino fosse ouvido. Este é, aliás, um fenômeno bastante conhecido no mundo da música, elucidado pelas reflexões e pela obra de John Cage que, particularmente por sua composição intitulada *4'33"*, demonstrou que o silêncio não é ausência e, por conseguinte, que o silêncio absoluto não existe no universo humano (Cage, 2019, p. 22-23).

Por mais que o sino pudesse sugerir o seu antigo papel de demarcador da paróquia, delimitando o espaço geográfico que aquela igreja cobria pelo alcance de seu som, ainda assim não havia mais as conexões simbólicas e sociais de outrora que o colocavam no centro da vida da comunidade. Era um som já delimitado pelo espaço e pelo tempo da era industrial, sem o amplo e rico contexto, sem a magnitude de simbolismos e significados e sem o poder de movimentação e coesão social, como no caso descrito pelo estudo de Corbin. Os tempos eram outros, o cenário da Guarulhos do final do século XX estava circunscrito no tempo histórico que emergiu da ruptura advinda das revoluções burguesas do final do século XVIII, marcado por uma dissociação entre passado e futuro e no qual o espaço tradicional da experiência, como retratado no exemplo de Corbin, não existia mais (Koselleck, 2006, p. 82), prevalecendo uma realidade marcada pelo "progresso como geocultura legitimadora" (Arantes, 2014, p. 32) e por uma relação entre "espaço de experiência e horizonte de expectativa" (Koselleck, 2006, p. 314; Arantes, 2014, p. 22) que não era mais aquela do mundo organizado segundo os princípios cristãos. A sirene, como representante sonora e temporal do universo da era industrial, tinha a preponderância naquele cenário, marcando momentos importantes do cotidiano de um conjunto de pessoas cuja atividade econômica principal era o trabalho nas fábricas, porém, sua função era simplesmente fornecer a referência temporal adequada para a exploração da força de trabalho pela indústria (Thompson, 1998, p. 289). As pessoas do bairro não a escutavam como um som centrípeto e não matavam e não morriam por ela, tal qual

os habitantes do cenário de Corbin. Não obstante, mais que um "marco sonoro", seus efeitos vão para muito além dos muros das fábricas, como foi possível observar no cenário descrito, exercendo influência, ainda que indiretamente, sobre toda a vida do bairro retratado.

As duas referências sonoras – a sirene e o sino – que formavam parte significativa da paisagem sonora daquele cenário, apontam para uma divisão do tempo no decorrer da semana: havia o tempo do trabalho, do meio da semana, marcado pelos sons das sirenes e havia o tempo do descanso e do vínculo religioso, que permeava os fins de semana, materializado pelos sons dos sinos. Os dois sons, símbolos acústicos de diferentes momentos da sociedade ocidental – etapas distintas da manifestação do "Ruído Sagrado" –, conviviam no cotidiano daquele bairro humilde. No entanto, o sino não tinha mais a centralidade de outrora: o "Ruído Sagrado" naquele cenário era, de fato, a sirene de fábrica que, tanto nos aspectos sociais quanto no tocante à amplitude sonora, suplantava o sino.

Na transição para a década de 1990, o mundo se viu, rapidamente, transformado: a União Soviética ruía, a Guerra Fria se encerrava e os Estados Unidos assumiam o posto de única potência mundial, impondo o modelo capitalista para todo o globo. Diversas transformações decorreram desse acontecimento e os ventos das mudanças que varreram o mundo também se fizeram sentir naquele pequeno e pobre bairro. Gradualmente, várias indústrias passaram a encerrar suas atividades na região, se transferindo para outros locais e sendo substituídas por estabelecimentos atuantes na área de serviços e, nos anos mais recentes, também por empreendimentos imobiliários. A maior marca dessa mudança foi a instalação de um shopping center no edifício que era a sede de uma das multinacionais instaladas na região, a Olivetti, servindo como sinal inequívoco de que uma transição histórica estava se processando. Outras mudanças vieram, sendo o aumento do número de veículos circulando pela região a mais notável delas. Se considerarmos a cidade de Guarulhos como um todo, tais mudanças foram ainda mais marcantes, haja vista que o aeroporto internacional de Cumbica – o maior do país – foi inaugurado justamente na segunda metade da década de 1980. Com essas transformações, o "Ruído Sagrado" começava a se transferir para outras fontes sonoras e o perfil do bairro lentamente se modificaria.

O Ruído Sagrado e a sua transitoriedade

Foram apresentadas, neste texto, duas manifestações do "Ruído Sagrado", distintas em termos históricos e geográficos. Na primeira, o local e o período retratados por Corbin testemunharam a prevalência do som do sino como um elemento aglutinador da comunidade, corporificando significados e simbolismos e funcionando como um elemento chave nas práticas sociais daquelas pessoas. Nesse

cenário o sino assume um papel central na comunidade e nos permite compreender a condição histórica da época, dominada pelo imaginário cristão e sua consequente concepção temporal cíclica, e na qual prevalecia uma concepção de mundo pautada pelo que Koselleck caracteriza como uma aproximação entre o "espaço de experiência" e o "horizonte de expectativa".

No segundo cenário abordado, o som da sirene no bairro guarulhense trazia consigo a manifestação de uma distinta concepção temporal, nascida com a era industrial pós-revoluções burguesas, que não contemplava a tendência centrípeta dos sons dos sinos nas antigas comunidades cristãs. Diferentemente do sino, a sirene não funcionava como um demarcador cíclico da vida daquele agrupamento humano e, mesmo que o exemplo da fábrica de panetones pudesse representar um traço de sazonalidade, ainda assim era bastante restrito se comparado com o amplo universo simbólico que o sino evocava no passado. A sirene funcionava como um relógio coletivo, indicando horários de entrada e saída das fábricas e, desta forma, incorporava o tempo medido do relógio, próprio da era industrial, alinhado com a lógica do progresso como legitimador cultural e refletindo um momento histórico marcado pelo distanciamento entre experiência e expectativa.

A principal característica do "Ruído Sagrado" é a relação entre som e poder. Pela sua manifestação, evidencia-se quem, no tecido social, tem autoridade para emitir ruídos com intensidades acima do esperado e, ainda assim, não ser penalizado por tal prática. Nos exemplos analisados denotam-se quais são os poderes atuantes em cada cenário, tanto na função centrípeta do sino como centro da comunidade e representante da Igreja cristã, quanto na transposição do "Ruído Sagrado" para o universo profano da sirene de fábrica, que faz soar o tempo linear do progresso. O "Ruído Sagrado" não é extático, está sempre ligado ao contexto e muda de acordo com as transformações que a sociedade sofre. Sua transitoriedade fica evidente no exemplo do cenário da Guarulhos do final do século XX, quando os dois sons, sino e sirene, coabitavam no mesmo local, porém, com a diferença de que naquele cenário era a sirene, e não mais o sino, quem incorporava o "Ruído Sagrado".

Aliás, a característica da transitoriedade é reforçada nos dois cenários apresentados pelo fato de ambos se referirem a momentos de transição histórica: as comunidades rurais francesas em processo de desagregação perante as transformações que estavam em curso para transformar as velhas formas de organização social regidas por princípios e valores anteriores àqueles difundidos pelas revoluções burguesas da segunda metade do século XVIII e o bairro industrial da cidade de Guarulhos do final do século XX em vias de se adaptar para o formato da sociedade de serviços que se instauraria nas décadas seguintes. Em ambos os cenários o "Ruído Sagrado" também estava em processo de transição.

Referências

- Arantes, Paulo. "O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência". São Paulo: Boitempo, 2014.
- Bauman, Zygmunt. "Modernidade Líquida". Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- Cage, John. "Silêncio". Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- Cattin, Giulio. "Music of the Middle Ages I". Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Cerwén, Gunnar. "Listening to Japanese gardens II: expanding the soundscape action design tool". *Journal of Urban Design*, 2020.
- Corbin, Alain. "Les cloches de la terre: paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle". Paris: Albin Michel, 1994.
- _____. "O prazer do historiador". Entrevista concedida a Laurent Vidal. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 25, n. 49, 2005.
- Gomes, Ana Lúcia de Abreu. "O toque dos sinos em Minas Gerais: materialidade e práticas sociais". *Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 6, n^o 11, jul-dez 2017.
- Guarulhos. Prefeitura. 2021. Disponível em: <https://www.guarulhos.sp.gov.br/historia>. Acesso em: 1^o de junho de 2021.
- Hobsbawn, Eric J. "A era das revoluções: 1789-1848". – 25^a ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- Hoppin, Richard H. "Medieval Music (Norton introduction to music history series)". Nova York: W. W. Norton & Company, 1978.
- Huizinga, Johan. "O outono da Idade Média". São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- Koselleck, Reinhart. "Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos". Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.
- Krause, Bernie. "A grande orquestra da natureza: descobrindo as origens da música no mundo selvagem". Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- Radsten-Ekman, Maria. "Wanted unwanted sounds: perception of sounds from water structures in urban soundscapes". 2015. 81 f. Tese (Doutorado). Stockholm University. Department of Psychology. Sweden, 2015.
- Schafer, Raymond Murray. "A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora". 2.ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- _____. "Vozes da tirania: templos de silêncio". São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- Thompson, E. P. "Costumes em comum". São Paulo: Companhia das Letras, 1998.