

## Que Som tem Santê? Como e por que Ouvir o Passado e o Presente do Bairro de Santa Tereza (BH/MG)

*What Sound Does Santê Have? How and Why to Listen to the Past and Present of the  
Santa Tereza Neighborhood (BH/MG)*

### **João Marcos Veiga**

Pesquisador independente (Doutorado defendido em 2024 pela UFMG)

E-mail: joamarcosveiga@gmail.com

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0492962144336728>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1104-8299>

Recebido em: 27/02/2025

Aprovado em: 01/09/2025

## **RESUMO**

O artigo investiga a paisagem sonora do bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte, analisando como os sons presentes e passados moldam a identidade e a vivência urbana local. A pesquisa destaca a importância do badalar dos sinos da Igreja de Santa Tereza e Santa Teresinha, que, apesar de atualmente reproduzidos por gravações eletrônicas, continuam a desempenhar um papel central na experiência coletiva do bairro e permitem reflexões sobre o papel da tradição na contemporaneidade. Através de caminhadas sonoras e observações etnográficas, o estudo revela como os sons urbanos – do sino, do trem, das conversas de rua e da música ao vivo – conectam os moradores ao passado e ao presente do território. Norteado por um percurso conceitual de paisagem sonora, território e produção do espaço, o texto evidencia como a lugares preservados igualmente resguardam sons específicos, porém amparados por uma dinâmica urbana que requer políticas de visibilidade e proteção para sua continuidade.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Paisagem Sonora; Memória Urbana; Patrimônio; Identidade Cultural; Santa Tereza/BH.

## **ABSTRACT**

This article explores the soundscape of the Santa Tereza neighborhood in Belo Horizonte, examining how past and present sounds shape local urban identity and experience. The study underscores the significance of the bells of the Santa Tereza and Santa Teresinha churches which, although now reproduced through electronic recordings, continue to play a central role in the neighborhood's collective life and prompt reflections on the role of tradition in contemporary society. Drawing on soundwalks and ethnographic observations, the research reveals how urban sounds – such as the church bells, train whistles, street conversations, and live music – forge connections between residents and the territory's past and present. Framed by a conceptual approach grounded in soundscape studies, territory, and the production of space, the article demonstrates how preserved sites also protect specific sounds. Yet these sounds depend on urban dynamics that call for policies aimed at visibility and safeguarding to ensure their continuity.

## **KEYWORDS**

Soundscape; Urban Memory; Heritage; Cultural Identity; Santa Tereza/BH.

Santa Tereza, região Leste de Belo Horizonte, Minas Gerais. As 18 horas em ponto, os primeiros arpejos de Bach anunciam a conhecida melodia da Ave Maria de Gounod<sup>1</sup>, projetando uma sacralidade no ar. Mesmo com a perda da centralidade comunitária que já forjou no passado (Leal 2022; Schafer, 2001), o sino, junto à música orquestral amparada por coros de vozes que se sobrepõem, parece jogar um manto de unidade àquele cotidiano diverso e reger ações interdependentes de moradores, comerciantes, turistas, frequentadores de bares e cidadãos em geral.

A música anuncia uma transição processual, poética e discreta, mas determinante no bairro de Santa Tereza. O toque da Ave Maria e dos sinos demarca o tempo cronológico, norteia ações cotidianas dos cidadãos entre o encerramento do turno vespertino e mesmo evoca sons paralelos, do latino de cães ao acompanhamento por cantores líricos amadores e músicos nas casas e apartamentos.

Os sinos após a Ave Maria são uma das noções mais evidentes de tradição<sup>2</sup> no bairro tombado pelo patrimônio Estadual em 2025. Mas o som desse badalar na igreja erguida ao longo de três décadas a partir de 1932 não mais provém diariamente do impacto das peças de bronze na torre. Três sinos ainda se encontram ali, presos a uma estrutura de madeira, não visíveis da rua. Da marca Bellini e com o ano de 1960 indicado no material, eles são atualmente tocados apenas em datas de maior importância para o calendário católico, como o Corpus Christi e o Natal. O som que se ouve cotidianamente é emitido por caixas eletrônicas programadas. Nas torres é possível observar os falantes emoldurados pelas marcas do tempo de uma arquitetura desgastada, com arbustos que rompem das paredes com trincos e rachaduras.

Incursões à igreja e à torre junto a zeladores da paróquia permitiram a esta pesquisa um entendimento dessa tradição atualizada a partir de contextos vivenciados por esses templos em geral e por contingências cotidianas locais. Todos os dias, religiosamente, faltando poucos minutos para as 18h, um funcionário adentra um corredor lateral ao altar e abre um painel no qual encontra-se um CD-player fabricado nos anos 1990. A faixa 6 é selecionada e então tem início uma gravação de 2 minutos e 43 segundos. Logo que se

---

<sup>1</sup> O compositor francês Charles Gounod criou em 1859 a famosa melodia da Ave Maria, tendo como base harmônica o Prelúdio nº 1 em Dó Maior composto pelo alemão Sebastian Bach em 1722.

<sup>2</sup> Neste caso poderíamos falar em uma “tradição inventada” tal qual proposto por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997), no sentido de práticas que remetem a uma cultura enraizada, com evidente grau de pertencimento, mas igualmente evocada com o intuito de fortalecer determinada construção social.

encerra o tema da Ave Maria, é preciso rapidamente pausar, para a próxima faixa não tocar no sistema de som que alcança mesmo bairros para além de Santa Tereza.

Ao final da música, a gravação reproduz os sons de sino, passando a ideia de que o badalar se materializa sonoramente através do instrumento<sup>3</sup> presente na torre. Segundo nos relata o zelador Paulo, quando a execução atrasa alguns minutos, a paróquia recebe ligações e mensagens disparadas imediatamente pelo Whatsapp de moradores do entorno, cobrando pontualidade no ritual, numa mescla de uso de tecnologias recentes e apego às tradições.

O sino chegou a contar até 2019 com um sistema que permitia aos funcionários acionar um botão no térreo da igreja para que o instrumento fosse badalo automaticamente no alto da torre. Durante a pandemia<sup>4</sup>, a engrenagem, no entanto, apresentou defeitos. A partir disso, o sino passou a ser tocado manualmente ainda menos vezes ao longo do ano, já que isso exige subir uma longa e íngreme escada. A possibilidade de executar a gravação do badalar, já presente em menor escala nos anos anteriores, tornou-se predominante.

Segundo os funcionários, os sinos são tocados sem instruções específicas, distanciando-se da linguagem sonora em alguma medida ainda presente<sup>5</sup> em cidades mineiras como Ouro Preto e São João Del Rei. Na capital mineira, existe assim uma continuidade deste som, ecoando um pertencimento de longa duração para a sociedade, porém sem tais funções comunitárias.

Após a subida vertiginosa a partir de uma íngreme escada, numa ambiência distante dos olhos do público, chega-se à torre em si, onde estão instalados os sinos. A visão que se abre é reconfortante, mesmo com os objetos de cobre instalados com algum grau de improvisado e poeira na armação de madeira próxima ao chão. Pelas aberturas da torre, vê-se a cidade em 360 graus, nos limites das serras do Curral, da Piedade e do Espinhaço. Numa escala diferenciada, próxima da nave e a partir do telhado da igreja, ve-se a praça e o entorno do bairro, incluindo o antigo cinema, o colégio militar e o batalhão de polícia, passando uma

---

<sup>3</sup> O sino é considerado um instrumento musical da família dos idiofonos.

<sup>4</sup> Refere-se a alterações de rotina cotidianas no país, com períodos de imposição de distanciamento social, a partir da Pandemia de Covid-19, ao longo dos anos de 2020 e 2021, sobretudo.

<sup>5</sup> Segundo Duarte (1997), o badalar dos sinos pode ser indicativo de diferentes significados para a comunidade a partir da liturgia católica, incluindo falecimentos, nascimentos e mesmo visitas de autoridades eclesiais.



Santa Tereza está localizado numa região cuja identidade urbana também é bem delineada e reconhecida na capital mineira. Pela proximidade com o Centro, a Leste possui comércio intenso, porém sem perder o perfil residencial, com a presença de muitas casas e atividade comunitária. Por outro lado, diferenciando-se da Floresta e Sagrada Família, bairros com os quais compartilha semelhanças arquitetônicas, Santa Tereza amalgamou em sua imagem a identidade boêmia e artística, além do traçado singular de um território demarcado pela linha férrea, em boa parte. Ainda que esse clima provinciano seja vista em diversos dos 487 bairros de Belo Horizonte, Santa Tereza é algo único na capacidade de reunir casarios preservados, vida artística, ativismo e vida comunitária pulsantes, da música nos bares à tradição religiosa nas ruas e na igreja.

Situada num platô na região Leste e com poucos prédios no entorno, a igreja divide e demarca a paisagem do bairro, sonora e visualmente. Ocorre, assim, uma distribuição sensível de um marco identitário não só para o bairro, numa construção de sentido de lugar compartilhado por diferentes grupos, tal como discute o campo da imaginação geográfica (Massey 2008). À distância vê-se a imponente nave, ampliando-se a cada transeunte o significado das práticas e experiências que circundam a torre, sem desconsiderar-se conflitos diversos que se dão ali entre a tradição e uma cidade verticalizada e ruidosa ao redor. Ao fim da tarde, emparelham-se outras dicotomias, como a boemia e o viver comunitário, o espaço familiar e o divertimento adulto, ora como continuidade de uma mesma sociabilidade, ora como confronto, inclusive no aspecto sonoro. Essas paisagens igualmente nos abrem frestas para observar e ouvir o passado do bairro complexo.

Este artigo traz como caminho a ser evidenciado a hipótese de que bairros que receberam processos de patrimonialização e de restrição à verticalização, como Santa Tereza, mantêm em meio à metrópole não só aspectos arquitetônicos preservados, mas igualmente sons resultantes das dinâmicas que se dão ali, a partir de práticas sociais específicas em diálogo tanto com características históricas, comerciais, cotidianas e artísticas presentes em seus imóveis e logradouros quanto de políticas de preservação e memória.

Esta pesquisa também é resultado de uma investida do desenrolar teórico e prático a partir do olhar do pesquisador, em tom por ora ensaístico. É preciso destacar, entretanto, que apesar da evocação de um evidente caráter poético vinculado à vivência de tal cotidiano

– algo que está amalgamado à identidade de tal território e que retroalimenta as políticas do patrimônio –, o rico e complexo cotidiano de Santa Tereza é atravessado, como já anunciado, por inúmeras contradições, desigualdades e conflitos territoriais e sonoros,, tal como veremos em parte aqui.

## **O som do passado**

A rememoração ou imaginação do passado de lugares como Santa Tereza é acompanhada invariavelmente de alguma sonoridade. Enquanto a arquitetura preservada, a ação comunitária e a boêmia cultural formam um tripé de identidade ao bairro, o som perpassa e define todas elas, cada qual a seu modo. E não apenas pela música, intrincada na sociabilidade dos bares, nas performances públicas e na história de um território berço do Clube da Esquina (Borges 2010). Para além disso, uma paisagem sonora<sup>8</sup> também emerge exatamente do tipo de vivência que se estabelece ali, no burburinho humano, na sutileza de sons cotidianos que remetem ao passado e mesmo na ambiência mais amena gerada por sua urbanidade pouco verticalizada em contraposição ao restante da cidade.

Tal qual uma maré que vai e volta, a paisagem sonora nos permite auscultar<sup>9</sup> ora o passado, ora o presente, evidenciando como os lugares produzem sons e como as pessoas se relacionam coletivamente ou intersubjetivamente com os espaços. Com isso, percebemos continuidades históricas pelo som, mas também perdas, modificações e, sobretudo, uma negociação constante, na qual mudanças acústicas, a partir do desenvolvimento técnico e urbano, podem alterar profundamente nossos comportamentos e formas de sociabilidade e pertencimento (Schafer 2001).

Ao observarmos o templo religioso de Santa Tereza no presente, vislumbramos também seu passado. A década de 1950 marcou o encerramento das arrastadas obras da Igreja de Santa Tereza e Santa Teresinha, iniciadas ainda em 1932, a partir de desenho do professor da Escola de Belas Artes da UFMG João Almeida Ferber<sup>10</sup>. Com as grossas paredes

---

<sup>8</sup> O termo, apesar de não ter sido criado por Murray Schafer, tem no autor canadense e em seu livro seminal “A Afinação do Mundo” (2001) sua explanação mais ampla e notória, demarcando um campo profícuo de estudos a partir da década de 1970.

<sup>9</sup> Segundo Schafer (2001), ao observar o ambiente, objetos e sons é possível nos remetermos ao passado, pela continuidade destas sonoridades no tempo e espaço e mesmo pela experiência pregressa da pessoa diante deles, de forma subjetiva, algo que também se dá com formas artísticas diversas, como a música e a literatura.

<sup>10</sup> Arquiteto, fotógrafo, desenhista e pintor, Ferber era natural de São João Del Rei e trouxe à igreja inspirações do barroco mineiro de templos diversos, como a Igreja de São João em Barão de Cocais. Fonte: <https://santaterezatem.com.br/2021/08/26/arquitetura-da-igreja-de-santa-tereza/> Acesso em 29 nov. 2023

da nave ainda em construção, as celebrações cristãs aconteciam no porão da edificação, com entrada pela rua Eurita. Assim, o som produzido pela matriz se dividia entre as obras e os cantos católicos ao longo de mais de duas décadas.

Nesta mesma década de 1950, o entorno da praça Duque de Caxias, em Santa Tereza, passou a lidar com um som de marteladas, ruídos de remoção de entulhos e montagem de andaimes que rompiam os ares. Algumas obras abriam clareiras entre as casas de arquitetura dos primeiros anos da capital, eclética e *art déco*, estas agora convivendo com pequenos prédios e edificações de traços modernistas. A alteração visual ainda era sutil, mas já anunciava mudanças urbanas dos anos vindouros, numa antecipação da estética à política que as cidades são capazes de anunciar, tal qual captou Benjamin na Paris da virada de século 19 ao 20 (Benjamin 1985).

Mas a despeito dessa sonoridade pelo reinventar técnico, do destruir e reerguer, outros sons no bairro se distanciavam desse ímpeto modernizante próprio do governos Juscelino Kubitschek, prefeito de Belo Horizonte na década anterior e presidente do Brasil entre 1956 e 1961. Naqueles mesmos quarteirões ainda era possível identificar sons de lata d'água, assobios para comunicação entre os jovens, ruídos de carroças e o relinchar dos equinos nas ruas de pedra. Entre o passado e um futuro trôpego, a paisagem sonora apresentava-se a alguns como um filme conhecido, mas recebendo cortes por vezes abruptos da modernidade, tal qual as películas do realismo italiano em cartaz no Cine Santa Tereza na praça principal, inaugurado em maio de 1944.

Enquanto o martelar das novas edificações só descansava os ouvidos dos moradores quando os sinos da igreja pediam calma e devoção às 18h, mais abaixo um som primordial para toda a região Leste deixava de existir, a partir da desativação da Parada do Cardoso, em junho de 1950. A estação de trem fazia a conexão do subúrbio e Horto Florestal com a Estação Central levando trabalhadores, estudantes e famílias ao centro da cidade, com o burburinho em torno da chegada da locomotiva, com seu apito estridente, o carimbar de cartões, o coração acelerado da criançada, o grito dos vendedores e pregoeiros e todo um pequeno comércio ambulante no entorno.

A justificativa para o encerramento de algo determinante para a socialidade de toda uma área vincula-se ao declínio férreo em função da ascensão dos bondes e ônibus que passaram a rasgar os ares das ruas Mármore e Hermilo Alves. Pouco depois, a inauguração

da linha de trólebus, com direito a discursos políticos e benzimento de equipamentos pelo pároco e banda na praça<sup>11</sup>, dava definitivamente o tom do caminho pretendido para a ligação do território<sup>12</sup> com o restante da cidade.

Enquanto parte da população lamentava não mais ouvir o apitar e o frear das locomotivas que margeavam o Ribeirão Arrudas desde antes da inauguração da cidade, outros sons emergiam – do quicar das bolas de capotão nas ruas inspiradas na seleção brasileira de futebol, a despeito da trágica final de 1950, às trilhas no cinema, além das tradicionais serestas e gafeiras nos antigos casarões, recebendo visitas ilustres, incluindo o pé-de-valsa Juscelino Kubitschek.

As brincadeiras de rua também tinham protagonismo na ocupação social e lúdica dos espaços. A bente alta<sup>13</sup> era febre entre a meninada, que igualmente descia ruas íngremes em tábua untada de sebo (estas se conseguiam nos açougues de seu Geraldo Rios e do Sr. Michalik na Rua Mármore). No rio Arrudas, os jovens jogavam pedras em balaios ancorados dentro da água – o som seco era sinal de pontaria certa, ao contrário do borbulhar daquelas que iam parar no fundo do ribeirão.

Como pontuamos, a paisagem sonora dos anos 1950 indicava sinais de mudanças urbanas algo sutis que só se concretizariam visualmente nas duas décadas seguintes. Mesmo nesse compasso de permanências, a estabilidade da paisagem não significava falta de efervescência social – ela se dava de forma plural em frentes diversas de sociabilidade. Mesmo mantendo algum grau de contraponto ao centro, com seu burburinho de espinha dorsal comercial e de novos comportamentos, Santa Tereza não deixava de assimilar e dialogar com um tempo de alterações políticas e sociais no pós-guerra, com teatros, casas de shows e algumas melhorias urbanas, ainda que a falta de água e luz fossem constantes ali. Marchinhas carnavalescas dos tradicionais blocos do bairro à época satirizavam o problema de abastecimento marcante no cotidiano das famílias (Neves 2010).

---

<sup>11</sup> Ver vídeo de Cine Jornal, produzido com data de produção estimada entre 1959 e 1963, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VZt-WQtGwd8>> Acesso em 29 nov. 2024

<sup>12</sup> Por território entendemos a construção de um espaço também atravessado pela ação, observação e relações sociais, como proposto por Milton Santos (1978), e de múltiplas dimensões, materiais e simbólicas, como em Haesbaert (2006).

<sup>13</sup> Brincadeira com bola de tênis ou semelhante e uso de tacos de madeira, lembrando por vezes uma espécie de beisebol mais simplório.

Uma mudança na paisagem visual do bairro foi intensificada de forma agressiva apenas nas décadas seguintes, com uma explosão de novos apartamentos construídos<sup>14</sup>. O que era apenas um anúncio na década de 1950, com edificações isoladas sendo erguidas, alcançou mais de 600 apartamentos na década de 1970 no bairro. Esse ímpeto imobiliário ascendente só seria estancado a partir dos anos 1990 e 2000, de forma decisivamente vinculada à conquista da Área de Diretrizes Especiais<sup>15</sup> para o bairro em 1996 no contexto da aprovação do novo Plano Diretor da cidade (Souza, Cajazeiro 2011) – naquele momento, fez-se também uma escolha de futuro e pela manutenção de dada paisagem sonora, ainda que não discutida nesses termos.

Além de indicar de forma sutil alterações em curso, de que forma o som pode nos abrir ao passado, tal qual o aroma do biscoito *madeleine* no livro “Em Busca do Tempo Perdido”, de Proust? O que um simples apito de trem, o refugar do bonde nos trilhos ou a matraca de um ambulante despertam de lembranças? Mais do que isso, seria possível, assim, espiar o som de uma Santa Tereza de décadas atrás?

Olhando para a década de 1970, o que o fechamento de um cinema de rua pode ter extinguido em questão de sonoridades e práticas ali e no entorno? De imediato podemos pontuar o estourar da pipoca nos carrinhos, as conversas na fila para comprar ingresso, o som dos trailers que avançava sobre a calçada, o ofício de profissões como projetista e lanterninha<sup>16</sup> e os pequenos comércios sob influência de um grande empreendimento de entretenimento tal qual o cinema, sem falar na própria sonoridade dos filmes, que projetavam um imaginário potente aos espectadores de diferentes idades para se viver e reimaginar a cidade após cruzarem as cortinas de volta à rua.

Revisitar dado momento histórico pelo som é algo estimulante, mas sem dúvida, como argumenta Schafer (2001), ocupa uma posição desvantajosa frente a outras formas de abordagem, já que seria factível mapear praticamente todas as edificações que existiram e

---

<sup>14</sup> Segundo levantamento de Veloso (2020), foram nove apartamentos construídos na década de 1950, 104 na de 1960, 647 na de 1970, 729 na de 80 e 992 na década de 1990.

<sup>15</sup> A Área de Diretrizes Especiais (ADE) conferida a Santa Tereza, fruto de mobilização de associação de moradores, coletivos e entidades diversas, restringiu, a grosso modo, o comércio em diversas ruas, garantindo o perfil residencial ao bairro da região Leste e, sobretudo, limitou a altimetria dos prédios a três andares, o que impediu o prosseguimento da verticalização em curso. O tombamento de residências ocorreu de forma individual pelo patrimônio estadual desde a década de 1980, com maior amplitude de imóveis e tombamento do conjunto apenas em 2015.

<sup>16</sup> Funcionário do cinema responsável pela venda de balas e por conferir tickets de entrada com o uso de uma lanterna no escuro da sessão já iniciada.

deixaram de existir em dado território ao longo de um século, mas impossível pontuar uma parcela razoável que seja dos sons que habitaram e se perderam ali. Quem nos guiaria a esse passado sonoro?

A produção artística de uma época e testemunhos são caminhos possíveis para tal visita ao passado (Vianna 2014). Mas também podemos auscultar o próprio presente, buscando as marcas deixadas na paisagem sonora de um bairro através de edificações, da ação dos sujeitos, das mudanças técnicas e tecnológicas, na condição humana que ressoa nas ruas, entreouvindo como as temporalidades convivem, encerram-se ou rompem na paisagem sonora urbana. E, assim, abrir uma janela para o passado e compreendê-lo não em sua totalidade, mas com outras e múltiplas ferramentas de pesquisa para captar a experiência histórica dos lugares.

Considerar a paisagem sonora de tal território apresenta-se como caminho para também destacar elementos que passam ao largo da caracterização de identidade, tradição e cotidiano presente de um território, muitas vezes vítima de idealizações e recortes de singularidades, presas apenas a um quadro restrito captado ali, geralmente pelo turismo, publicidade e gestão do patrimônio.

O simples fato de imaginarmos as diferentes paisagens sonoras que existiram, perderam-se ou que permanecem já nos abre a outras perspectivas de história urbana – e por que não dizer, políticas. O olhar de perto para lugares de memória<sup>17</sup> e práticas simbólicas, com auxílio da História e, nesse caso, da paisagem sonora, nos apresenta um prisma diferenciado para compreender a paisagem do bairro.

Alguns elementos fundantes dessas paisagens de tempos atrás se mantêm, sobretudo em bairros preservados como Santa Tereza, mas outras se perdem definitivamente no intervalo de poucas décadas. A extinção de sons fundamentais ali, como o correr de córregos ou dos bondes nos trilhos, poderia ser comparável à demolição de edificações de grande significado cotidiano para uma cidade. Ainda assim, o sumiço ou adaptação de um som

---

<sup>17</sup> Aqui é possível citar diferentes autores que abordam a relação entre som e memória, tais como James Martin Daughtry (2015), que no contexto da guerra, trabalha o som como um gatilho da experiência do trauma; Carolyn Birdsall (2012), em estudo sobre as paisagens sonoras do nazismo, focando na questão dos arquivos sonoros e das testemunhas auditivas; assim como a coletânea de trabalhos organizada por Karin Bijsterveld e José Van Dijck, denominada "Sound Souvenirs - Audio Technologies, Memory and Cultural Practices" (2011).

urbano às vezes não é discutido e sequer notado racionalmente, mostrando a fragilidade desse aspecto, a despeito de sua importância.

A passagem da sonoridade do sino “real” para gravação é uma delas. Marcadores tão cotidianos como apitos, matracas, sirenes, buzinas e cantos nas ruas podem se fazer presentes por décadas e deixarem de existir de um dia para outro. O testemunho de história oral (Santhiago 2013) para recuperar um pouco dessa paisagem sonora do passado também é um caminho frutífero – com a precaução quanto a tendência de idealização geracional de “épocas de ouro” vinculadas à juventude.

Mas feitas as ressalvas quanto à romantização do passado, quais sons se transformaram ou desapareceram? Quais sons marcantes de um dado território não mais existem e como isso moldou comportamentos sociais? Vianna (2014), ao observar vínculos entre a paisagem sonora de Belo Horizonte e a memória, sublinha como crônicas, registros fotográficos e entrevistas de cidadãos mais velhos indicam a lembrança e afeto relacionados sobretudo aos bondes, numa sociabilidade e experiência de cidade diretamente associada a eles, desvelando “aspectos interessantes da paisagem predominantemente *hi-fi* transformada de forma acelerada em uma paisagem *lo-fi* em algumas regiões.” (Vianna 2014, 85)

Vale pontuar que o inventário de sons do passado não é algo facilmente acessível. Mais do que registros auditivos formais, eles chegam até nós mais pela literatura, testemunhas auditivas, crônicas de época e mesmo pelo processo de imaginação auditiva a partir dos equipamentos públicos e práticas sociais vinculadas. Há que se destacar que este artigo faz investida na imaginação auditiva, ainda que a tese da qual este texto é desdobramento indique acervos de sons e seja baseada em alguns testemunhos auditivos<sup>18</sup> e análises de sonoridades captadas por pesquisa de campo própria<sup>19</sup>.

Nesse sentido, a observação das mercearias, comércio característico de espaços de tradição, e entrevistas com proprietários feitas para esta pesquisa revelam objetos e suas

---

<sup>18</sup> Testemunhas auditivas é um termo cunhado por Birdsall. Estudando sobretudo o período do nazismo, o autor demonstra como eventos históricos são vivenciados por determinadas pessoas através do som. São poucas as fontes sobre esta abordagem, sendo possível também citar o trabalho do fenomenólogo Don Ihde em “Listening and Voice” (2007).

<sup>19</sup> Este artigo é resultado de pesquisa na qual foram captados ao longo de um ano e meio registros sonoros ao longo do bairro de Santa Tereza, a partir de mapas sonoros, mas também na perspectiva de deriva, sobretudo no horário do entardecer. Esses registros resultaram em um inventário organizado.

respectivas sonoridades que foram se perdendo: das latas de água na cabeça, dos sacos de feijão, arroz e farinha, dos copos e conchas utilizados para pegar e pesar os produtos, o regular das balanças, o ranger dos assoalhos, o som seco das caixas de madeira retiradas debaixo do balcão para conferir cadernetas – cada qual produzindo sutis e marcantes ruídos. Dada a importância destes estabelecimentos para o bairro e a identidade conferida por eles, seus sons podem ser entendidos como marcos sonoros (Schafer 2001), próprios daquela sociabilidade e comunidade.

Schafer ordena os sons entre fundamentais, sinais e marcos sonoros, nos ajudando a compreender esse cenário. Como Vianna (2014) aponta, entretanto, as três categorias são intercambiáveis, sendo possível caracterizar alguns mesmos sons tanto como fundamentais (primordiais, tal qual uma força da natureza), quanto como definidores de uma comunidade, tal qual o sino, a Ave Maria, as conversas entre vizinhos, a música de rua e o burburinho de apresentações em bares. Todos eles, no entanto, ao passo que se mantém, passam por reatualizações. Ou, dito de outra forma, aqueles que se mantém também carregam a capacidade de adaptação no processo de continuidade histórica no presente. Exemplo maior disso, no bairro de Santa Tereza, como citado, é o som do sino da Igreja de Santa Tereza e Santa Teresinha.

### **Caminhar pelo som do passado ao presente**

Para ir ao encontro de auscultar propriamente o presente, que se abre como conhecimento de amplas temporalidades e na própria experiência de lugar, precisamos colocar o pé nela. Mais do que isso, estarmos à deriva como um elemento desse ambiente e não nos externalizando a ele, como argumentam Oliveira et al (2023). Os autores se propõem a pensar e vivenciar a experiência acústica a partir de imersão em dado território urbano<sup>20</sup>. Para isso, a prática do *soundwalking*, “caminhada atenta à escuta”, como definem, permite identificar “assinaturas acústicas” ou seja, “que rubricam a singularidade acústica de cada localidade atravessada, que identificam encontros singulares que não seriam repetidos noutra lugar” (OLIVEIRA ET AL, 2022, 47).

No nosso caso, percorremos esse ambiente sonoro sobretudo atentos a como a experiência de lugar indica alterações históricas e urbanas em curso, com suas permanências

---

<sup>20</sup> No caso, o mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará.

e interrupções. É assim que a caminhada na forma de derivas nos convida a pisar, a percorrer territórios e a ver o patrimônio através de outros sentidos. Ouvindo a cidade, ou vindo à cidade, podemos reencontrar e reinventar o viver cotidiano. Nesse sentido, mais do que mapear todas as sonoridades, nos interessa compreender formas de sociabilidade que envolvem o uso do som, investigar como eventos e interações sonoras permitem conhecer um determinado meio social (Garcia, Marra 2020, 241), como “formas auditivas de produção do conhecimento”.

A presença de um elemento sonoro não deve ser observada de forma isolada, destituída de relação com o entorno. Interdependência, característica intrínseca às sociedades (Elias 2011), passa a ser palavra-chave, algo que a antropologia também verifica na investigação da ação dos sujeitos e das culturas (Barth 2000). Mesmo (ou sobretudo) na natureza, o canto de passarinhos e a arquitetura das plantas estão inseridos nesses jogos de interdependência, como já bem estudado pelos campos da sustentabilidade, explicando como a biodiversidade de um entorno depende de um equilíbrio sutil (Salles 2022). A presença de árvores em meio urbano, por exemplo, é catalisadora de uma série de sonoridades, incluindo as práticas dos cidadãos no seu entorno. Podemos e devemos assim também reconhecer os sons dentro desses sistemas em que elementos visuais, acústicos e processos urbanos estão interligados, podendo um estimular ou fazer sucumbir o outro.

É assim que percebemos como a projeção do sino e da Ave Maria sela o fechamento do comércio diurno e autoriza comportamentos mais boêmios e ruidosos; o apito do guarda nas esquinas após o término das aulas indica que as crianças devem procurar a travessia da faixa de pedestres com este auxílio; os gritos dos garis antecipam aos moradores que faltam poucos minutos para o recolhimento do lixo pelos caminhões da prefeitura; o teste de amplificação do som em bares convida o público para a música ao vivo que terá início horas depois; e a oferta de produtos por feirantes estimula um burburinho social no entorno das barraquinhas.

## **O trem**

“Pééeeeeemmmmm”. De diferentes partes do bairro, ouve-se o apito do trem, que percorre os trilhos desde a estação central. Transporte decisivo para o século XIX e primeira metade do XX, o meio ferroviário conferiu importante identidade social e cultural à vivência urbana, desde a inauguração da capital mineira. Seus elementos referenciais tornam-se

características fundantes da construção de tradições diversas, como as de mineiridade, de patrimônio histórico e de identidade ora moderna (Duarte 1997), ora provinciana. Ainda que sua materialidade, através de suas antigas maria-fumaças, não se mostre presente, tal simbolismo é recorrentemente acionado nos discursos e regimes de visualidade de fachadas e muros.

O apito estridente, seguido de um sino incessante e do rasgar dos trilhos, irrompe em horas quebradas de dia e madrugada sem a cadência de outrora, tirando o sono dos moradores. Hoje os vagões carregam, sobretudo, o minério do quadrilátero ferrífero para ser exportado, com torrões deixados pelo caminho, num rastro da *commodity* a ser valorizada em outros países após o refinamento. Ali ela é massa inerte, sem mesmo ganhos simbólicos a quem a fornece, com promessas financeiras convertidas em tragédia e dilapidação geográfica, tal qual enunciado na obra de Carlos Drummond de Andrade, como no poema "A Montanha Pulverizada" (Wisnik 2018).

A partir do elo de tradição e inserção na paisagem sonora de Santa Tereza, impusemos o próprio muro de separação dos trilhos como um mapa a nos guiar em parte das pesquisas, indo ao encontro da ideia de passeio sonoro de Schafer. Tal elemento urbano apresenta-se como um demarcador territorial, fazendo divisa com bairros, de construção de uma ideia de (in)segurança e de identidade, conferindo aspectos sociais e sonoros específicos nessa parte baixa de Santa Tereza.

O som dos vagões de minério e do metrô permeiam os limites do território e qualificam a paisagem sonora, sobretudo, da parte baixa do bairro. Confinado visualmente entre os muros, as locomotivas não deixam de acionar, através destes ruídos, a memória afetiva dos antigos trens a pessoas mais velhas e o imaginário reatualizado e transmitido às crianças. O som dos trilhos, ainda que incômodo, é parte inerente dessa sociabilidade complexa formada na trama urbana, na forma de marca e assinatura sonoras.

Ao percorrê-lo, percebemos uma vida social pulsante durante o dia no seu entorno, com sonoridades provenientes das casas, como o regar de plantas e o varrer nas varandas e calçadas, as conversas entre lavadores de carro nas ruas, com baldes de espumas e barulhentos aspiradores. No final da manhã, início e final da tarde, são as vozes de crianças e adolescentes que dominam as vias, na ida e retorno das escolas, quase sempre com mães ou avós. Nas vielas próximas ao muro, sons escapam sem sabermos exatamente de onde

vêm, como o balançar de árvores do lado oposto, latidos e miados, pedras quicando sob trilhos, gritos de jovens brincando. No entanto, ao entardecer esse espaço intermediário gera apreensão, com passos rápidos dos que não querem permanecer em um ponto cego da vida comunitária.

A presença algo invisível dos trilhos é demarcadora de uma identidade atualizada de forma atávica. Do ponto de vista sonoro, o local em frente ao antigo e centenário Bar dos Pescadores, hoje Bar do Orlando, ecoa o constante burburinho festivo que sempre caracterizou os entornos das estações de trem. É exatamente na praça da Parada do Cardoso, antigo ponto final do bonde, onde emergem cores vibrantes e mensagens provocativas dos grafites, atraindo movimentos sociais e de rua que reatualizam antigas referências e demandas históricas. De forma geral, os limites de trilhos nas grandes cidades se apresentam como ancoradouro de visualidade de utopias e descontentamentos, carregando a problemática urbana de segurança, lazer e expressão cultural, mas também mostrando a responsabilidade não assumida pelo poder público em captar, estimular, abarcar e retrabalhar tais espaços.

Assim como a Ave Maria e o sino na igreja conferem uma paisagem sonora nobre e sacra ao bairro, o simples apitar do trem também remete a uma identidade histórica compartilhada de algo que já não existe mais tal qual anteriormente, mas que se reatualiza dramaticamente sobre os trilhos atuais – também destinados ao metrô – e potencialmente na circulação cultural dos grafites e expressões artísticas diversas, sobretudo musical. Nesse território de cultura de fronteiras, a paisagem sonora, assim, sempre nos conta sobre a vida cotidiana, que precisa ser entendida em cada contexto.

## **A Praça**

Enquanto os muros que separam os trilhos de trem nos permitem um mapa de passeio sonoro, a praça principal do bairro, a Duque de Caxias, apresenta-se como lugar inescapável para também observar a paisagem sonora que emerge de tal território. Nela se concentra a maior diversificação de sons em um espaço delimitado, com a presença de espaços institucionais, como a igreja, o batalhão de polícia e o colégio militar, ambientes privados dos bares, lojas e comércios. Mas ela também se forja enquanto espaço público de fato, no qual os diferentes sujeitos e coletivos podem dispor desse território físico e sonoro comum, sem que a produção de existências e sons de um necessariamente retire o direito do

outro, numa "partilha do sensível"<sup>21</sup> (Rancière 2005, 15) dessa experiência cotidiana, ainda que haja disputa pelo território sonoro.

As sirenes do colégio militar, que ocupa um espaço contíguo ao do batalhão na praça, aparecem como marcos sonoros, já inseridos naquele cotidiano não só com função normativa, mas produzindo uma identidade comunitária. Por sua vez, enquanto as sirenes dos policiais orientam procedimentos muito próprios da corporação, ou apreensão aos cidadãos do entorno quando são acompanhadas de sons de viaturas, as da escola antecipam a adorável algazarra das crianças na praça. Ouvi-las, ainda que igualmente incômodas aos ouvidos, nos avisa que em poucos segundos outros sons afáveis ganharão o local, como o de risadas, gritos, quiques de bolas de futebol e ranger de rodas de skates e bicicletas traçando o chão.

Cada ponto da praça estabelece um tipo de sonoridade específica, em diálogo com os estabelecimentos e serviços instalados ali. Na esquina próxima à Merceria do Colombo e ao tradicional Restaurante Bolão, é possível distinguir o som da boemia, de conversas e copos brindando; no cruzamento que dá saída à rua Salinas, o som é dos jatos d'água de um lavador de carros sempre presente ali e das conversas entre taxistas do ponto instalado no local, com direito a gritos dos jogos de dama e truco e o chiado do rádio sintonizado nas partidas de futebol; na face da rua Mármore, percebem-se melhor as sonoridades produzidas no interior da igreja, das missas e festividades católicas; no esquina com a rua Estrela do Sul, ouve-se a boemia do Merceria Bicalho e o som mecânico que advém de festas na área de um posto de gasolina; na rua Tenente Vitorino, de acesso à praça, concentram-se jovens de algazarra ousada, incluindo rodas de violão e por vezes o uso de maconha, a despeito da entrada do Batalhão de Polícia a poucos passos. Verificar essas diferentes dinâmicas sonoras particularizadas neste território – inevitavelmente com algum grau de arbitrariedade esquemática nesta descrição – nos remete a complexas práticas e sujeitos específicos, conformando áreas sociais e culturais específicas.

A praça e seu entorno compõem assim um importante ecossistema de sons, advindos das antigas casas ocupadas por restaurantes, bares e cafés, com música ao vivo ou não, pelo uso diverso do coreto por artistas e cidadãos, pelo estourar do milho no carrinho do

---

<sup>21</sup> Para o autor francês, a partilha do sensível determina quem pode tomar parte, ter visibilidade e voz a partir de hierarquias sociais, mas sendo também algo passível de ser transformado pela arte e política, como no espaço público. (RANCIERE, 2005).

pipoqueiro, pelo entra e sai do cinema reinaugurado em 2012. A própria manutenção da praça produz sons verificáveis na pesquisa de campo, como o varrer das folhas e o esguichar do sistema de irrigação das gramas e canteiros, sempre pela manhã, o que também nos faz atentar a sujeitos algo invisibilizados no cotidiano, como os funcionários responsáveis pela limpeza urbana. Se por um lado a praça é ponto de fruição individual ou familiar do espaço, uma vivência também se dá ao encontro do outro, do desconhecido, na figura daquele que assistirá a uma performance musical ou que se disporá a escutar histórias nos bancos de praça, por exemplo.

Na praça e seu entorno, as casas baixas, com uma distância curta entre os aposentos e a rua, possibilitam uma experiência sensorial aos passantes. Em horários específicos de preparo de refeições, sobretudo na hora do almoço e início da noite, aromas transbordam de janelas e corredores, sendo possível identificar o cheiro do feijão sendo cozido ou de um bolo de fubá no forno. Da mesma forma, ouvem-se as sonoridades domésticas, da vassoura varrendo o terreiro, da panela de pressão no fogo e da conversa entre familiares, com avós e pais apressando as crianças para o banho e para a escola. Nesse sentido, a experiência social num bairro de arquitetura preservada passa pela paisagem sonora e olfativa, que se enriquece à medida que retém um contato próximo entre a rua e o ambiente das casas.

### **Figuras humanas e sons arcaicos**

Nas ruas do entorno da praça, o trânsito do final da tarde se intensifica em altos decibéis, mas em meio aos ruídos de motos e carros ouve-se um estrondoso grito: “Ohhh o picoléeeeeeeeeeeee”. A voz humana desafia os barulhos urbanos e se faz presente e audível. A potência das cordas vocais em outros momentos mais silenciosos do dia chega a fazer eco pelas subidas e descidas de Santa Tereza. O som antecipa o vendedor de barba e cabelo longos e brancos empurrando um carrinho ladeiras acima e abaixo, assim como faz há ao menos três décadas.

A revolução Industrial, com sua infinidade de novos ruídos, de alguma forma “matou o humanismo”, como argumenta Schafer (2001). Se em outros momentos históricos, sobretudo até o século XIX, a presença sonora humana era de tal forma dominante nas ruas a ponto de receber legislações específicas de contenção, hoje ela parece um eco de algo que vai nostálgicamente se perdendo. Os pregoeiros, músicos e ambulantes, definidores do próprio sentido social do espaço público, tornam-se cada vez mais escamoteados em

metrópoles surdas ao outro, em processos de atenção tensionadas por um repúdio às classes sociais inferiores circulantes pelos territórios.

Em bairros como Santa Tereza, no entanto, as figuras humanas das ruas se fazem de alguma forma mais presentes e estabelecem um diálogo com o todo. O carro de som da pamonha, a kombi com oferta de biscoitos, frutas, legumes e verduras e pequenos vendedores reforçam laços de comunitarismo. A empatia é imediata aos ouvidos diante de gritos também de amoladores de faca e pessoas que consertam panela e guarda-chuva, firmando-se como marcos sonoros do bairro igualmente a serem observados como signos de pertencimento e tradição retransmitidos no presente tal qual a arquitetura.

A presença de ambulantes e kombis de produtos de hortifruti atrai moradores e gera trocas sociais no entorno dos veículos rapidamente, em função da proximidade entre a rua e as casas baixas. Estas e suas varandas também permitem que idosos com dificuldade de locomoção façam parte dessa sociabilidade – os gradis e ornamentos de residências construídas nas décadas de 1930 e 1940 são a própria representação desse fluxo entre ambiente privado e o público da rua (Goulart 2014), num fazer poético espelhado nesses ornamentos e na reprodução social e cultural do conversar.

A paisagem urbana de Santa Tereza acolhe práticas comerciais geralmente chamadas de “interioranas” ou “arcaicas”, a exemplo também de vendedores de picolé e vassoura. Estas, no entanto, não advêm propriamente do interior para a capital, além de serem percebidas em outras partes da cidade. Elas se situam numa produção social igualmente própria dos grandes centros, porém socialmente em declínio pela intensificação do trânsito e perda de laços sociais, dentre outros fatores. Por sua vez, em territórios com grau de preservação de paisagens e práticas como Santa Tereza, dá-se uma receptividade e inserção urbana e cotidiana a estes sujeitos e práticas (ainda que conflitos sejam inerentes), refletidas na postura de parte da população e moradores em casas e prédios pequenos com diálogo direto com a rua e seus passantes.

A manutenção de certos sons, de equipamentos públicos como o cinema e apresentações musicais, fruto das políticas de patrimônio ou da dinâmica urbana, artística e comercial do bairro, não imprime lentidão na vida cotidiana, visto que a sociabilidade segue a toada de uma contemporaneidade mercantilizada e acelerada. Porém eles podem acionar outras temporalidades, memórias, que de certa forma interrompem

momentaneamente a velocidade e podem incentivar outras relações interpessoais. Os sons assim se inserem numa ecologia sonora, anunciando e incentivando práticas, alterando o ritmo<sup>22</sup> do lugar, cujo exemplo mais marcante são as performances artísticas em espaço público.

## **Música pelo bairro**

Numa noite fria de sexta-feira, o som de um violino passa de casa em casa na rua Silvianópolis, onde antes já estiveram os trilhos de bonde do ponto final do Hospital Cícero Ferreira. O instrumentista caminha enquanto toca pela via numa cena poética e inusitada – apesar de nem tão incomum para moradores e frequentadores de Santa Tereza. Este é um bairro que ressoa música – literalmente. Percorrendo suas ruas, é possível ouvir performances ao vivo em casarios antigos em gêneros diversos como chorinho, rock, samba e MPB. Mas a música também se faz presente no cotidiano domiciliar, a exemplo dos arpejos de um clarinete e das escalas de um violoncelo em estudo no íntimo das casas – por ser residência de muitos músicos, essa paisagem sonora é particular ao bairro.

A música é um som fundamental de Santa Tereza, conferindo identidade cultural do passado ao presente, hospedada com orgulho e com estímulos à recriação de tradições. Logo que adentramos pela rua Mármore, mesmo em dias de semana, o burburinho musical chama atenção, como uma assinatura acústica desse território. Uma de suas características está na oferta de performances ao vivo em bares em proximidade com a rua, geralmente em edificações antigas. Em conjunto, esse burburinho, para quem visita ou reside no bairro, apresenta-se como um marco sonoro. Como dito, Santa Tereza e música, inseparáveis, firmam-se como sinônimos.

Aos fins de semana, sobretudo aos domingos, alguns locais contam com apresentações diurnas e cortejos de blocos, sobretudo com a proximidade do carnaval. Mas a música é, sem dúvida, território da noite. Como observa Schafer (2001), a paisagem sonora noturna confere certo perfil *hi-fi*<sup>23</sup>, com a diminuição de ruídos, maquinários e obras. Junto a apresentações ao vivo ou performances individuais e coletivas na rua, o ambiente noturno do bairro é uma porta ao fruir artístico e de entretenimento, abrindo consequentemente

---

<sup>22</sup> As relações entre som e ritmos urbanos podem ser encontradas em “Elementos da Ritmanálise e outros ensaios” (1992), de Henri Lefebvre.

<sup>23</sup> Termo destacado por Schafer (2001) para se referir a sons com clara distinção, sem a interferência de ruídos.

janelas para ver e entreouvir às temporalidades que se abrigam no urbano. Projetada a partir de edificações antigas, mas não só, a música ali estabelece uma conexão com o passado, acionando um repertório de outrora, permitindo rememorações pessoais e geracionais. Isso faz do bairro algo especial e atrativo enquanto experiência social e sensorial, num patrimônio vivo e dinâmico nesta relação do passado ao presente.

### **Preservação sonora e patrimônio**

O ambiente preservado, pelo viés de continuidade de certa materialidade e práticas relacionadas, gera, tal qual verificamos, uma maior diversidade de sons perceptíveis no presente, oriundos dos casarios, pequenos comércios e prédios de baixa altimetria em diálogo com a vida cotidiana ao nível da rua, cada qual com seus elementos acústicos próprios, numa ecologia entre sons e ações.

A heterogeneidade de espaços num único quarteirão cria uma paisagem sonora rica de sons, das conversas entre moradores aos fazeres de ofícios diversos, fazendo circular memórias, trocas e possibilidade de ações coletivas. A pluralidade sonora poderia ser, nesse sentido, um termômetro da vida social que se mantém em dado local e mesmo um objetivo, a ser estimulado por ações comunitárias e de gestão pública.

A perspectiva do patrimônio edificado como receptor, indutor e produtor de sons, fonte de conhecimento de outrora e do agora, nos coloca invariavelmente diante da necessidade de considerá-lo como algo vivo, numa dinâmica de reatualização<sup>24</sup> cotidiana, e não apenas como um conjunto de edificações do passado mantidas em sobrevida por aparelhos de legislação preservacionista. Tradição, como nos lembra Meneses (2016), é, sobretudo, a transmissão de algo do passado no presente, incluindo a atualização inerente na relação dos sujeitos entre si e com as materialidades.

Sem adentrar uma lógica essencialista e prescritiva, como por vezes Schafer (2001) resvala (Garcia, Marra 2020), o estímulo à diversidade desses sons do passado e presente, ao rés do chão e não apartados em prédios e salas uniformizadas, firma-se como um diferencial a ser valorizado como patrimônio. Impor quais sons deveriam ser próprios dele poderia incorrer em um dos aspectos negativos das políticas de preservação, no que se refere

---

<sup>24</sup> A partir de autores como Paul Ricoeur (2007) e Halbwachs (1990), podemos pensar a "reatualização", do ponto de vista histórico, como um processo de trazer ao presente determinado personagem, debate ou ponto, renovando vínculos e sentidos.

ao recorte de singularidades e ao abuso disso de forma estética e turística, podendo levar à gentrificação (Leite 2004). Esta por sua vez, acaba por eliminar a própria diversidade do patrimônio e, por consequência, os sons que o habitam – é preciso assim valorizar e defender o patrimônio em seu aspecto dinâmico e social.

Preservação e tradição não são conceitos atomizados e alheios a disputas políticas e sociais. A própria ideia de herança patrimonial, como lembrado por Garcia e Marra (2020), é fruto da modernidade. Preserva-se não apenas com o fim de manter paisagens e edificações que guardam história e não subjazem sob o apetite do desenvolvimentismo, mas que também inscrevem valores próprios de identidade inseridas no presente e futuro. Por tal amplitude, o ímpeto de preservação e construção das políticas de patrimônio passou a ocupar lugar central não apenas nas políticas urbanas, mas no próprio debate público, sobretudo na Europa, a partir dos anos 1970.

No aspecto sonoro, houve no Brasil um empenho de registros a partir da década de 1930, particularmente de valorização das culturas populares. De forma local e global, no entanto, a questão sonora em interface com o patrimônio só alcançou um lugar mais destacado com os debates de paisagem cultural e patrimônio imaterial a partir do último quarto do século XX. O som, por seu caráter material e diretamente vinculado às práticas sociais e artefatos, insere-se num amplo debate das culturas e identidades, perpassado por legislações e compreensões diversas. Hoje a paisagem sonora poderia ser entendida mesmo como uma mediadora nos conflitos recorrentes entre o viés de autenticidade e de reconstruções inerentes às dinâmicas urbanas no contexto específico de cada país, como argumentam Garcia e Marra (2020).

Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, possui uma política de registro sonora tímida, mas destacada, com o Museu da Imagem e do Som, contando com acervo localizado em casario na Avenida Álvares Cabral – o local estabeleceu até 2022 conexão institucional com o Cine Santa Tereza, promovendo exposições e mostras audiovisuais. Porém, mesmo em tal instituição, o aspecto do “som” surge recorrentemente a reboque da “imagem”, sem um acervo consistente próprio.

A presença do sonoro na política pública também é escassa ou mesmo inexistente. No Plano Diretor da cidade de Belo Horizonte, de 1996, aparecem relações vagas sobre “controle da poluição sonora”, unicamente em seu aspecto ligado à degradação do meio urbano e

ambiental, onde estão incluídos desde os aspectos visual até o de gestão hídrica, de esgoto e do solo, sem distinções mais claras e abrangentes. No texto de 2015 de tombamento do bairro pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, a questão do som – a despeito da música ser ancoradura decisiva do imaginário, tradição e práticas a serem preservadas – só se faz presente em referências ao Clube da Esquina, sem se deter minimamente em pontos como diversidade, qualidade e vivência cotidiana a partir da paisagem sonora.

## **Conclusão**

A paisagem sonora, talvez por ser equivocadamente apartada dos debates materiais – algo explicado em parte pelo protagonismo da visão desde o renascentismo (Schafer 2001), mas sobretudo com o advento do modernismo –, tem recebido atenção crescente, a exemplo de trabalhos citados de Garcia e Marra e da obra inaugural de Schafer. Alguns outros autores que tratam da questão são Alain Corbin (2021), Barry Blesser (2007), Richard Cullen Raith (2003), Lilian Radovac (2011) e James Martin Daughtry (2015). A pluralidade de investigações também traz ricas possibilidades acerca dos nexos entre identidade e lugar, incluindo a inter-relação com o patrimônio edificado e sua inserção política e social. Ela pode nos revelar a paisagem de forma transversal, expondo dinamicamente tanto questões históricas quanto do presente vivido.

Ao longo deste artigo evidenciamos como a preservação de paisagens no decorrer do tempo também permite a continuidade de sonoridades de viés histórico e uma abertura a experiências reatualizadas de passado pelos cidadãos. Do território às paisagens sonoras, consideramos que políticas de preservação permitem a garantia de singularidades e diversidades que esses lugares geram, não apenas como escudo refratário a signos da modernidade, mas sim como plataforma de troca social, de expressão de pertencimento no viver cotidiano. E, por sua vez, o campo sonoro aparece com elemento potente – e não menos sutil e frágil, demandando visibilidade e incentivos de continuidade.

Partindo do pressuposto de que o patrimônio pode lidar com a transmissão de sons mesmo de forma ressignificada, levar em consideração os próprios sinos, o ruído dos trilhos e a música que chegam aos nossos ouvidos no século XXI nos apresenta questões instigantes de preservação sonora e de compreensão de aspectos sociais e urbanos, de vínculos identitários a conflitos pela perturbação sonora.

O badalar dos sinos, elemento fundante de “uma vivência do tempo, do espaço e mesmo da sociabilidade das pessoas” (Duarte 1997, 72), perde progressivamente esta função preponderante, mas ainda assim emana tradição e vínculos históricos, com tal som continuando “a evocar alguma resposta profunda e misteriosa na psique [...] (Schafer 2001, 249)”. Como coloca Pollak (1989), a memória sobrevive aos grupos sociais tendo em grande parte o sensorial, aliado à memória coletiva e pessoal, como elemento mais forte do que fatos concretos.

A presença do som dos sinos na forma de registro eletrônico de alguma forma é uma estratégia de reinserção de paisagem sonora construída historicamente no presente, mesmo que não se proponha exatamente assim pelo catolicismo, mas que deixa lições na forma como entendemos a relação entre sons, memória e patrimônio.

## Referências

- Barth, F. 2000. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra-livraria.
- Bijsterveld, Karin; Van Dijck, José. 2009. *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. Amsterdã: Amsterdam University Press.
- Birdsall, Carolyn. 2012. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdã: Amsterdam University Press.
- Benjamin, W. 1985. “Paris, capital do século XIX”. In *Walter Benjamin. Sociologia*. Org. e Trad. Flávio R. Kothe. p.30-43. São Paulo: Ática, 1985.
- Blessner, Barry; Salter, Linda-Ruth. 2007. *Spaces speak: are you listening? – Experiencing aural architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Borges, M. 2010. *Os sonhos não envelhecem – histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial.
- Corbin, Alain. 2021. *História do silêncio: do Renascimento aos nossos dias*. Petrópolis: Vozes.

Daughtry, Martin. 2015. *Listening to War: Sound, music, trauma and survival in wartime Iraq*. New York: Oxford University Press.

Duarte, Regina Horta. 1997. “Os sinos, os carros de boi e a locomotiva em São João Del Rei: notas sobre a vida cotidiana em fins do século XIX.” *Varia História*. no.17: 71–79.

Garcia, L. H. G.; Marra, Pedro. 2020. “Paisagem sonora e patrimônio cultural: Um estudo exploratório”. In *Direito de Paisagem: aspectos jurídicos e interdisciplinares*. Custódio, Maraluce Maria; Santos, Fernando Barotti dos; Máximo, Maria Flávia Cardoso (orgs). Belo Horizonte: D’Plácido.

Goulart, Fernanda. 2014. *Urbano Ornamento: Inventário de Grades Ornamentais em Belo Horizonte (e outras belezas)*. Livro viabilizado através de financiamento coletivo. Belo Horizonte.

Haesbaert, R. 2006. *Territórios Alternativos*. São Paulo: Contexto.

Halbwachs, M. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

Hobasbawn, Eric; Ranger, Terence. (Orgs.). 1997. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Ihde, Don. 2007. *Listening and Voice*. New York: State University of New York Press.

Koselleck, Reinhart. 2006. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto.

Leal, Sergio. 2022. “O Sino e a sirene: Memórias sonoras e transições do Ruído Sagrado.” *MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia*. no. 2: 26–43. <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/106>.

Lefebvre, H. 1992. *Éléments de Rythmanalyse ,Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Editions Syllepse.

Leite, R. P. 2004. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Unicamp.

Massey, Doreen. 2008. *Pelo Espaço: Uma Nova Política de Espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Meneses, J. N. C. 2016. “As leituras públicas da história, a memória social e o patrimônio histórico-cultural” (posfácio) In Ana Maria Mauad, J. R. Almeida e Ricardo Santhiago (orgs). *História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários*. São Paulo: Letra e Voz.

Neves, Libério. 2010. *Santa Tereza*. Coleção BH a cidade de cada um, vol. 20. Belo Horizonte: Conceito.

Oliveira, Elder; Flores Bibiano, Ana Karolina; Botelho Pinto, Reinaldo; Cabral Maia, Hannah Alice; Hermes Ribeiro, Luan; Miranda, João Guilherme. 2023. “Relatos de experiências na paisagem sonora belenense: imersão artística no mercado Ver-o-Peso, Belém do Pará.” *MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia*, no. 2: 44–55, 2023. <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/109>.

Radovac, Lilian. 2011. “The ‘War on Noise’: Sound and Space in La Guardia's New York”. *American Quarterly*. Sound Clash: Listening to American Studies. vol. 63, no. 3: 733-760.

Raith, Richard Cullen. 2003. *How early America sounded*. Londres: Cornell University Press.

Rancière, J. 2005. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34.

Ricoeur, P. 2007. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.

Salles, João Moreira. 2022. *Arrabalde: em busca da Amazônia*. São Paulo: Cia das Letras.

Santhiago, R. 2013. “História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios.” In *História Oral*, v. 16, n. 1, p. 155-187, jan./jun.

Santos, M. 1978. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec, Edusp.

Schafer, M. 2001. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: UNESP.

Souza, Françoise Jean de Oliveira; Cajazeiro, Karime Gonçalves. 2011. “A Singularidade do Lugar: a construção de um discurso identitário para o bairro de Santa Tereza.” *Teoria e Sociedade*.

Veloso, Clarissa dos Santos. 2020. Um bairro patrimonial: dinâmicas residenciais e comerciais do Floresta, em Belo Horizonte. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, PUC Minas.

Vianna, Graziela Mello. 2014. “Paisagem Sonora Urbana: escutas de Belo Horizonte.” *Resgate*, Vol. XXII, no. 28: 81–90.

White, William Foote. 2005 [1943]. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Wisnik, J. M. 2018. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras.

## **DADOS DO AUTOR**

**João Marcos Veiga** é doutor em História Social da Cultura pela Fafich/UFMG (2024), com mestrado defendido no mesmo programa (2015). Jornalista (PUC Minas), com especialização em Produção e Crítica Cultural (IEC-PUC Minas), é autor do livro “De Onde Vem Essa Força (editora Letramento), roteirista, realizador audiovisual e músico. Possui interesse e atuação nas áreas de educação, cultura, música, patrimônio, fotografia e meio ambiente.

## **LICENÇA DE USO**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.