



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Licenciatura em Música**

Rômulo Dantas Alexandre

**Ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB: uma visão
sob a luz da Ética Sonora**

João Pessoa
2023



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Licenciatura em Música**

Rômulo Dantas Alexandre

**Ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB: uma visão
sob a luz da Ética Sonora**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a Dr^a Juliana Carla Bastos

João Pessoa
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A381a Alexandre, Romulo Dantas.

Ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB: uma visão
sob a luz da Ética Sonora / Romulo Dantas Alexandre. -
João Pessoa, 2023.

54 f. : il.

Orientação: Juliana Carla Bastos.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Educação musical - TCC. 2. DEMUS - UFPB. 3. Ética
Sonora. 4. Práxis Social. I. Bastos, Juliana Carla. II.
Título.

UFPB/CCTA

CDU 78:37(043.2)

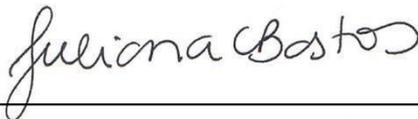
Rômulo Dantas Alexandre

**Ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB: uma visão
sob a luz da Ética Sonora**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura
em Música da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em
Música.

Aprovado em: 16/06/2023

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dra. Juliana Carla Bastos (Orientadora)
Departamento de Educação Musical - UFPB



Prof^ª. Dra. Eleonora Montenegro
Departamento de Educação Musical - UFPB



Prof. Dr. Vánildo Marinho Mousinho
Departamento de Educação Musical – UFPB

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha esposa
Juliana Thais, que me acompanha por
todos esses anos, na luta de construção da
vida, dos sonhos e do amor. Num caminho
de muita música e muitos sons.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a DEUS e principalmente a minha amada esposa Juliana Thais, companheira de tantas lutas, batalhas e sonhos. Com ela eu compartilho há 12 anos, todos os sentimentos que tenho, sejam: dores, angústias, sofrimentos. Ela é a responsável por me trazer à tona todos os sentimentos bons e perfeitos, enchendo minha vida de alegria, com muito amor, carinho, afeto, compreensão e consolo. É no colo da minha amada que me realizo, e tomo forças para continuar, sem ela nada seria possível. Agradeço também a Anita, minha filha de pêlos e *cãopanheira* de todas as horas, principalmente nos tempos da pandemia de COVID-19, e por sempre ficar ao meu lado, subindo no meu colo, sempre que estive frente ao computador.

Na UFPB, agradeço à minha orientadora Prof^a. Dra. Juliana Carla Bastos, por todos os ensinamentos acadêmicos e de vida, por me permitir fazer parte do LABETS, grupo de estudos do qual sou membro fundador aqui em João Pessoa e estendo os agradecimentos aos demais participantes do grupo pelas experiências.

Estendo os agradecimentos aos demais professores do curso que fizeram parte desta caminhada, na construção do conhecimento. Em especial, agradeço aos professores membros da banca, Vanildo Mousinho, que tenho um enorme carinho e admiração, tanto do professor, quanto da pessoa humana, que está para servir e ajudar a qualquer hora que se precise e a Profa. Eleonora Montenegro por todos os conhecimentos e trocas durante as aulas.

Agradeço a minha mãe Socorro Dantas, por ter me dado a vida, por todo o cuidado que sempre teve e por torcer por mim a todo o momento. Agradeço aos meus sogros Mônica e Tenório, Dona Lídia e Seu Adilson. Agradeço às minhas afilhadas Yasmin e Ana Rosa pelo amor. Agradeço a minha tia Bety e principalmente ao meu tio/pai Raimundo, que sempre esteve comigo nas horas que mais precisei.

Agradeço aos irmãos da UFPB, Caio Bruno, David Wadson e Ivo Limeira por tudo que passamos nos quatro anos de curso, e pelo fantástico recital que fizemos, sem dúvidas ficará marcado na história da UFPB. Agradeço ao irmão Wellington de Jesus, você foi um presente que o curso me deu, levarei para a vida e estarei aqui sempre que precisar.

Por fim, agradeço a mim, pela força e persistência, de nunca ter desistido.

Resumo

Este trabalho trata das questões sonoromusicais do DEMUS - Departamento de música da UFPB, sob a luz da ética sonora. Para a confecção do trabalho se fez necessário uma revisão bibliográfica e uma contextualização das discussões acerca das temáticas sonoras, identificando a ética sonora vigente naquele universo. O DEMUS, foi fundado em 1978 e hoje conta com 50 professores, 450 alunos de graduação, 50 alunos de pós-graduação (mestrado), além de 150 alunos de extensão. Possui 32 salas, sendo 22 de instrumentos e mais 5 de aulas coletivas teóricas. Na metodologia de pesquisa de campo utilizamos dois instrumentos de coleta: observação e questionários online, tipo *survey*, distribuídos pelas plataformas digitais e cartazes afixados no departamento de música. O objetivo do trabalho é compreender o ambiente sonoromusical do DEMUS –UFPB no que se refere à utilização de salas e corredores à luz do conceito científico de ética sonora. Para isso foi necessário caracterizar a inserção desse campo do conhecimento no universo de pesquisa, através de revisão bibliográfica e descrição dos espaços do DEMUS, conhecer as concepções dos sujeitos acerca do uso e do compartilhamento sonoromusical do espaço, além de analisar a *práxis* social da ética sonora existente nas interrelações desse espaço.

Palavras-chave: DEMUS; ética sonora; práxis social.

Abstract

This work deals with the sound-musical issues of DEMUS - Department of Music at UFPB, based on the field of sonorous ethics. In order to carry out the work, a bibliographic review on sound issues was necessary, contextualizing discussions on those themes, and identifying sonorous ethics that exist in that universe. DEMUS was founded in 1978 and today has 50 teachers, 450 undergraduate students, 50 graduate students (master's and doctorate), in addition to 150 extension students. It has 32 rooms, 22 for instruments and 5 for theoretical group classes. The field research methodology was based on two collection instruments: observation and online questionnaires, survey type, distributed through digital platforms and posters posted in the music department. The objective of this work is to understand the musical sound environment of DEMUS - UFPB regarding the use of rooms and corridors based on sonorous ethics scientific concept. For this, it was necessary to characterize this field and its insertion in the research universe, through a bibliographical review and description of the DEMUS spaces, to know the subjects' conceptions about the use and sharing of sound-musical space, in addition to analyzing the social praxis of the existing sonorous ethics in the interrelationships of this space.

Keywords: DEMUS; sonorous ethics; social praxis.

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	8
Apresentação do tema	8
2 CAPÍTULO 1 - Revisão bibliográfica	13
Som e sociedade: território e conflitos	13
Relações éticosonoras	21
Interrelações entre os autores	26
3 CAPÍTULO 2 - Capítulo de metodologia e trabalho de campo	29
Trabalho de campo.....	31
4 CAPÍTULO 3 - Análise dos Dados	39
DEMUS - espaço criado e voltado, essencialmente, para a produção sonoromusical	40
Surge um novo caminho: barulho e caos	42
Prática sonora em áreas comuns, dentro e fora do DEMUS e desconhecimento de regras. 44	
5 CONSIDERAÇÕES.....	47
REFERÊNCIAS	50
APÊNDICE	52
Questionário.....	52

1 INTRODUÇÃO

Apresentação do tema

As discussões acerca do som têm levado em conta muito mais os aspectos físicos e simbólicos do que qualquer parâmetro, ficando em segundo plano ou de forma inexistente, outros tipos de discussões, como o som e suas relações de poder; som, silêncio e silenciamento; poluição sonora, suas conseqüências, causas e efeitos e de como isso afeta não só a vida do indivíduo vítima dessa poluição, bem como toda a sociedade. Discussões como o volume exacerbado de alguns brinquedos infantis, e de como as crianças estão aprendendo desde cedo a serem poluidoras sonoras mesmo sem “querer”, o excesso de ruído proveniente de aparelhos eletrodomésticos ou de obras próximas às nossas casas, trânsito, fábricas. Entretanto, sucumbem tais discussões em nome de um bem maior, o progresso, o capital, o consumo deliberado.

Pensando nessas dimensões, algumas questões são disparadoras para o debate: Será que existe durante a formação dos alunos, espaço para uma discussão mais ampla sobre o som? Se sim, como isso é abordado pelos professores? A fim de dar conta dessas questões, o trabalho buscou alcançar, como objetivo geral, compreender como se dá o uso das salas e corredores e a conseqüente produção sonoromusical no ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB à luz do conceito científico de ética sonora. Para alcançá-lo, foram definidos os seguintes objetivos específicos: (1) caracterizar o campo da ética sonora e sua inserção no universo de pesquisa, e, munido desse arcabouço teórico, procurar (2) conhecer as concepções dos sujeitos acerca do uso e do compartilhamento sonoromusical do espaço (alunos e professores). Por fim, fazendo uma junção dos dados teóricos das publicações com os dados da observação de campo, foi possível (3) analisar a *práxis* social da ética sonora existente nas interrelações do espaço compartilhado do DEMUS.

Para contextualizar a temática acerca do som, da música e produção sonora, apresentamos textos de alguns autores que mostram discussões sobre música, som e sociedade, seus contextos e inter-relações com a sociedade que estão inseridos. Por exemplo: alguns planos diretores municipais, sequer citam o som como aspecto digno de discussão, a exemplo de João Pessoa (1994/2012), Teresina (2006, que tem um

plano diretor geral de 2006, e mais uns 27 planos "menores", mas nenhum que trate de meio ambiente (incluindo o som) especificamente e Curitiba (2004/2020). Exceções nesse sentido são as cidades de Fortaleza (2009/2020) e São Paulo (2014/2020). Sendo assim, o som é um problema apenas quando algo sai do controle, como uma festa com som alto ou coisa do tipo, onde os agentes da lei chegam quase sempre para reprimir, multar, pois não há um trabalho anterior para conscientização do uso do som (BASTOS, 2019, p. 235). Segundo Schafer o som não tem barreiras, ele entra por qualquer fresta, sem autorização. então é preciso repensá-lo e discuti-lo, não só em espaços fechados como congressos, mas principalmente em universidades e curso de graduação e pós-graduação em música, analisando todos esses aspectos numa construção coletiva de conhecimento e discussão acerca de som, uso de equipamentos, meio ambiente, ética e sociedade.

Como membro do LABETS (Laboratório de Ética Sonora da UFPB), entendemos que o conceito da Ética Sonora é uma práxis que contempla a simbiose entre os planos físicos e simbólicos do som, nos possibilitando alcançar um entendimento que vai além da mera aplicação de regras acústicas (aspectos físicos), ou da - também mera - consideração de estética ou costume (aspectos simbólicos), sendo que, durante o processo de pesquisa, observação e confecção deste trabalho utilizamos este conceito e entendemos que a ética sonora também é: a responsabilidade de quem produz o som, tanto pelo som que ele produz mas também pelo o que o outro ouve, seja pelos aspectos físicos ou simbólicos. No LABETS também tivemos oportunidade de escrever acerca da temática, bem como, participar de rodas de debates online, devido à pandemia de COVID-19, com pessoas dos mais variados campos, seja de estudo ou de trabalho, levantando questões relacionadas ao som, principalmente no que diz respeito à produção sonora e sua distribuição. Recentemente, já no processo de confecção deste trabalho, pudemos participar de uma roda de debate de forma presencial em uma escola estadual, com uma turma de uns 40 alunos, mostramos um pouco do trabalho desenvolvido no LABETS, contextualizando o grupo de pesquisa, a universidade e sua finalidade, onde, na roda de debate, levantamos questões relacionadas ao som (escuta e produção) na vida desses estudantes e as relações na sociedade em que estão inseridos, bem como as questões trazidas e narradas por eles

durante a discussão. Portanto, além do objetivo principal deste trabalho que é conhecer o ambiente sonoromusical do DEMUS e como se dá o uso de duas áreas comuns para a prática musical, gostaríamos que ele servisse de pontapé inicial, de base ou de continuidade para novos trabalhos acerca da temática sonora pois, assim como no LABETS, do qual faço parte, entendemos que as discussões sobre o som, música e produção sonoromusical, não podem ficar restritas às fronteiras da universidade.

Para este trabalho, selecionamos como campo de pesquisa o DEMUS - Departamento de Música da UFPB, a fim de conhecer o seu ambiente sonoromusical e as concepções dos sujeitos acerca do uso e do compartilhamento sonoromusical do espaço (alunos e professores e técnicos). Para isto, fizemos o levantamento da estrutura do departamento, quanto ao número de salas, professores, alunos (graduação, pós-graduação e extensão) e técnicos. Além da observação que foi feita durante todo o curso de graduação e, mais especificamente agora no processo de confecção deste trabalho, realizamos a distribuição de um questionário com quinze perguntas (de múltiplas escolhas e abertas) por meio de plataformas digitais e cartazes afixados nas áreas comuns do departamento, visando não só conhecer e entender as práticas sonoromusicais do DEMUS, mas também fornecer dados para analisar a *práxis* social da ética sonora existente nas interrelações do espaço compartilhado do DEMUS.

Nas pesquisas encontramos variadas respostas que nos surpreenderam de alguma forma como: das 40 pessoas que responderam ao questionário, 30 delas disseram utilizar as dependências do DEMUS para as suas práticas musicais de instrumento/canto, mostrando que o departamento é um espaço muito concorrido. Ao mesmo tempo que as pessoas que relataram não utilizar as dependências do DEMUS para as suas práticas, relataram o mesmo motivo, a falta de estrutura e grande concorrência pelas salas como principal motivo. Para a maioria das que responderam pela realização das práticas no DEMUS, o principal motivo desta escolha é o fato de não poderem fazer “barulho” em casa, sendo que essa expressão “barulho” não foi utilizada em nenhum dos questionamentos.

Ao analisar os dados vimos que expressões citadas se repetiam, como “barulho” e outras novas apareciam como “caos”. Nesse sentido, os respondentes se utilizavam dessas expressões para justificar a sua escolha, ou não, pelo uso do ambiente do

DEMUS para suas práticas musicais. Como dito acima, os que escolhiam o DEMUS diziam fazê-lo por não poderem fazer “barulho” em casa para não atrapalharem vizinhos ou outros moradores. Os que não escolhiam o DEMUS justificaram a falta de salas e locais suficientes para as práticas sonorumusicais, em sua maioria. Contudo, em quase todas as respostas, de utilizar ou não as dependências do DEMUS, a expressão de que o ambiente sonoro do mesmo era um “caos” estava presente. Fato este, justificado por outras respostas similares, de que ali é um ambiente criado e voltado para isto. Ainda, sobre a fase tanto de coleta, quanto de análise dos dados, outros locais de práticas musicais foram citados e nos chamaram atenção, mostrando que os limites do DEMUS já não são mais suficientes para que essas práticas ocorram, tendo em vista que locais circunvizinhos como a frente do departamento embaixo das árvores, estacionamentos, outras salas do CCTA, ambientes de pesquisa e corredores entre os prédios do CCTA e o DEMUS também são utilizados para as práticas de instrumento/canto. E o que as pessoas destes outros locais pensam acerca dessas práticas? Fica aqui o questionamento e ponto de partida para futuras pesquisas.

Com isso, podemos ter uma ideia da complexa *práxis social* que envolve, música, produção sonoramusical e o “som” no DEMUS e dizer que, de acordo com as respostas, existem inúmeros motivos para escolha, ou não, e utilização das dependências do DEMUS para a prática sonoramusical, seja pelos aspectos fisiológicos do som, no que diz respeito à falta de estrutura ou isolamento acústico, seja pelos aspectos simbólicos do som, no sentido de pertencimento. Dizemos isto, mais uma vez, baseados em uma expressão que apareceu corriqueiramente nas respostas, que caracteriza o DEMUS como um espaço essencialmente criado e voltado para a produção sonoramusical, e que a comunidade acadêmica tem que se acostumar com isso, além de outras sentenças que nos chamaram bastante atenção e corroboram para esta afirmação onde, quase a unanimidade das pessoas respondentes ao questionário informaram desconhecerem a existência de qualquer regra acerca das práticas sonorumusicais nas dependências do DEMUS, bem como informaram não perceber qualquer reação de outras pessoas acerca de suas práticas sonoras naquele espaço.

Por fim, é correto afirmar, baseado nas observações, revisão bibliográfica acerca da temática sonora e na pesquisa de campo realizada e das análises dos dados,

realizadas através do conceito da ética sonora que é a base deste trabalho que, no DEMUS hoje, existe uma produção sonoromusical deliberada, e que a mesma é feita no lugar e no horário que esteja disponível. Portanto, afirmamos que esse costume de produção sonora, criou, dentro do DEMUS, uma *ética sonora* própria, tendo em vista que ali é um espaço criado e voltado essencialmente para a produção sonoromusical. Nesse sentido, o DEMUS se torna, não somente um espaço para a produção sonora, mas também de propagação e afirmação deste som.

2 CAPÍTULO 1 - Revisão bibliográfica

Neste primeiro capítulo, trataremos da revisão bibliográfica acerca da temática sonora, trazendo discussões de vários autores sobre o tema, a fim de entendermos os processos de uso e construção e produção sonora, bem como, suas interrelações com dimensões da sociedade e a consolidação dos costumes e práticas sonoras. Faremos relações entre as publicações, suas potencialidades e lacunas a fim de contextualizar o som, a música, seu uso e a *ética sonora* do contexto em que ele está inserido. Nesse processo de revisão, veremos os aspectos físicos (aspectos fisiológicos e acústicos como nível de pressão sonora, poluição sonora, perturbação do sossego e fisiologia do som) e simbólicos do som (pertencimento, estética, afeto, crença e identidade). A *ética sonora* vem para nos ajudar a compreender os contextos sonoros através dessa simbiose entre os planos físicos e simbólicos do som, caráter que pretendemos explorar no decorrer deste trabalho.

Som e sociedade: território e conflitos

Começamos abordando trabalhos que versam sobre quando o som se torna um desafio, considerando desde a música reconhecida como tal até questões em alguma profundidade relacionadas à poluição sonora.

No texto *A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na maré, Rio de Janeiro* (ARAÚJO, 2006), o autor traz uma visão diferente do tema que envolve a música usada como instrumento de mudança e integração social. No texto, Araújo fala que o uso da música nesses espaços, de projetos sociais em comunidades carentes, como é o caso da Maré onde ele realizou a pesquisa, é feito justamente de forma oposta ao que Cavalieri coloca em seu trabalho, ou seja, na Maré, o autor traz uma realidade em que o som e a música são “empurrados” aos jovens, sem levar em consideração o ambiente em que eles vivem e sua realidade, suas expectativas, e sem saber se é realmente aquilo que eles querem. Araújo fala que, neste caso, ao invés de haver investimento de políticas públicas em

educação, seja profissionalizante ou não, ou que o som e a música sejam utilizados como instrumentos de mudança, na verdade, são usados como um instrumento violento, pois os jovens estão fazendo atividades sem sentido para eles, que talvez pouco sirva de alguma coisa, e que a música, nesse contexto do projeto social em questão, não serve para uma educação, e sim como um paliativo, algo pitoresco que só serve para dar manchetes de jornais, ou dar algum tipo de atividade lúdica apenas para que os jovens não tenham tempo livre para fazer ilícitos.

Dentro das potencialidades dos textos lidos e corroborando a idéia de "violência" no uso da música que Araújo descreve no fragmento acima citado, o texto Uma doce cantiga de ninar para a world music (FELD, 2000), pretende mostrar a história do rótulo world music, partindo de apropriações de cantigas de ninar das Ilhas Salomão, mostrando a desigualdade nas relações entre tradições locais, academia e indústria fonográfica, o que envolve sucesso comercial, prestígio e conflitos acerca de uma música cuja seus criadores sequer têm conhecimento desses ganhos provenientes de sua comercialização, apresentando muitos dados da profunda conexão entre música e identidade social, assim como de conceitos de globalização e distanciamento cultural pela rapidez da transmissão dessa música. Mostrando que a pesquisa tem que ser muito mais ampla, a fim de mostrar a realidade dessa reprodução, de como tal material foi obtido, e o que está sendo feito dele.

Mesmo considerando um ótimo texto que relata a experiência, e observação do autor, senti falta de mais relatos dos jovens envolvidos nas atividades por ele descritas. Ele fala que o trabalho parte do relato de uma jovem, participante das atividades culturais desenvolvidas na comunidade da Maré, em que destacava o seu sentimento de estar sendo "empurrado" algo que não era necessário, e que os jovens pobres eram tratados como coitadinhos ou potenciais bandidos, que tinham de ter seu tempo abastecido e ocupado em atividades que os tirassem do ócio, porém não ficou bem claro o tamanho da amostra ou da quantidade de jovens envolvidos nas atividades, tampouco ficou claro se ele conversou com todos e se eles compactuam da mesma opinião, e sentem que as atividades musicais só servem para "encher linguiça" e não têm sentido, ou seja, fiquei meio sem saber se, isso é realmente uma opinião geral e

unânime, ou se em algum momento algum pré-conceito do autor assumiu o primeiro plano em sua narrativa.

Tamanha é a necessidade de se pesquisar, compreender e pensar acerca do som e suas relações com a sociedade, com o ser humano e de como se dá o encontro com ele, o som, que no texto *Estruturas de escuta na guerra*, ou quando o som é mais do que um som (DAUGHTRY, 2019), o autor trás uma reflexão acerca do que aprendeu sobre o nexos entre o som e o trauma da guerra no Iraque, ou como ele diz, o que acredita ter aprendido. Daughtry não tem certeza ainda do que é som e nem do que é trauma, muito menos qual seria a relação entre eles.

Dentro de muitas citações em seu texto (2019), o autor traz relatos de homens que, durante alguma guerra, narravam o som de uma forma e significado diferente, como: “... tamanho ruído se levantou do confronto de armaduras de bronze e de bons escudos de pele de boi...”; “... pela escuridão se ouviram uma explosão de sons, tambores batendo, um clamor de prantos...”; “Não podemos enterrar todos, eles chamam, arrotam e se movem...”.

[...] Em nenhum outro lugar as políticas do som têm mais consequências ou são mais corrosivas, em nenhum outro lugar a conexão entre som e violência é mais direta que em tempos de guerra [...] os sons da guerra moderna têm frequentemente excedido a extensão de cenas chocantes e cheiros nauseantes. (DAUGHTRY, 2019, p.58).

Em 2003, houve uma grande intervenção do exército americano no Iraque e que era chamada de “Choque e Pavor”, sendo uma campanha *pensada* para ser ensurdecadora, num claro exemplo de violência e poder exercido pelo som. A onda de sons foi tão forte que membros do serviço militar americano também ficaram a par de sua vulnerabilidade diante dos intensos sons do combate. Corroborando com essa afirmação, outras citações de pessoas Iraquianas diziam que, nunca se sentiram tão vivos na vida, dadas as explosões em todos os cantos, ou o que as pessoas colocavam bolas de algodão nos ouvidos das crianças, pois quando as bombas caem, as explosões provocadas por elas, têm o poder de deixarem loucas., ou ainda a de outra pessoa que dizia que as sirenes deixavam mais aterrorizados do que os próprios foguetes. (DAUGHTRY, 2019).

Com esses sons cada vez mais presentes e constantes e trazendo o argumento de que *som é mais que som*, Daughtry traz o relato de como as pessoas durante a guerra do Iraque aprendem a ouvir os sons ao seu redor de uma forma diferente, de como aprendiam a ouvir os sons e extrair as informações táticas sobre eles. Em um contexto de guerra, ver é se arriscar a ser visto e, conseqüentemente, morrer. Então, os sons de combate são mais facilmente disponíveis e mais “seguros”, fluem pelos cantos, por janelas, por corpos. “O som viaja mais longe que o toque, mais rápido que o odor e mais imensamente que o visível”. (DAUGHTRY, 2019, p.61).

[...] Quando as vibrações audíveis são produzidas por atos violentos, aspectos do som e da violência se fundem para produzir novos objetos sensoriais que colocam novas demandas para aqueles que são expostos a eles. Som é a modalidade pública pela qual a violência armada é mais eficientemente distribuída: uma pessoa é penetrada por uma bala, ninguém a vê voar, mas milhares recuaram de sua explosão. (DAUGHTRY, 2019, p.62).

Complementando sua experiência acerca dos aspectos sonoros durante a guerra, Daughtry fala ainda que, em suas palestras, quase nunca mostra os sons que gravou no Iraque pois, segundo ele, o som vindo de alto falantes não retrataria nem estimularia a sensação de dor causada pelos altos sons das armas, bem como a experiência de escutar esses sons num ambiente controlado como uma sala de auditório, traria aos ouvintes uma sensação de segurança, em que os ouvintes escutaram os sons, mas não viveriam a sensação de terror que os mesmos produzem nós que estão no campo de batalha. “Na guerra, um som é mais que um som. É simultaneamente uma fonte vital de informações e uma fonte profunda de traumas”. (DAUGHTRY, 2019, p.62).

Neste sentido, Daughtry chega num conceito de que os “sons da guerra” não são sons, mas sim, objetos sensitivos novos que colocam demandas acústicas sobre seus auditores. Então, o autor questiona, como seria encontrar um “som” sabendo que a qualquer momento você pode ser escolhido para matar quem o produziu, ou ser morto por ele? Quais seriam os tipos de medo, furia e exaustão são produzidos por um encontro como esse? Segundo ele, o som é um símbolo e uma arma, um sinal e um ataque, um indicador e uma manifestação de violência.

Assim, como ocorre com frequência em nosso cotidiano em que, sons presentes diariamente em nossas casas, trabalho, na rua e etc., como : ar condicionado, geladeira, carro de propaganda passando, alguma obra perto, por exemplo. Na guerra, sons recorrentes, porém distantes, já não eram mais “ouvidos” por militares e civis experientes, tornando-se apenas alguns barulhos de fundo, mas sim, somente por aqueles mais novos no cenário dos conflitos. Tiros distantes viraram parte do que o autor chama de zona do *audível inaudível*: um conceito que abriga sons tão distantes e/ou onipresentes que já não chamam mais atenção, como citado anteriormente, gerando agora um conceito de que as vezes “o som é menos que um som” . O som voltava a ter importância vital, nesse contexto, quando os tiros iam ficando mais perto, onde ouvintes mais experientes se atentavam; é na meia distância que se prestava mais atenção aos sons únicos e armas em particular. (DAUGHTRY, 2019, p.64).

[...] Os sons das armas tinham uma urgência muito maior quando eles sinalizaram a presença iminente de projéteis ou estilhaços nos espaços onde os auditores se encontravam. quando tiros estavam próximos, quando os zumbidos das balas perfuravam o ar dizendo aos auditores que eles por pouco não foram alvejados [...] Aproximando-se dessa “zona tática”, auditores treinavam suas habilidades de ecolocalização para determinar a proximidade das explosões, a trajetória das balas e a localização de seus atiradores. (DAUGHTRY, 2019, p.66).

Concluindo o pensamento de Daughtry acerca dos sons da guerra, o som não trás apenas apenas feridas como a perda de audição, como é quase sempre associada, nesse contexto o som não é mais compreendido como uma presença auditiva de ondas que se movem em um meio, mas passa a ser agora, se são suficientemente poderosas se você está perto da fonte sonora, uma mistura do audível e do tátil, agora percebido como uma força brusca, a força de um objeto enorme batendo contra seu corpo. Uma explosão supersônica, por exemplo, pode empurrar o cérebro de uma pessoa contra seu crânio, de forma que causa contusões manifestadas de forma vitalícia e paralisante. Na presença de sons que implicam em danos profundos psicológicos e profundos, o conceito de som começa a falhar. Neste caso, quando o som não mais anuncia morte e destruição através das balas, mas cria morte e

destruição psicológica através da sua pura materialidade, chegamos ao ponto final de onde calibramos a relação entre violência e o som. (DAUGHTRY, 2019, p.68).

[...] em tempos de guerra e tempos de paz, a falta de audição e a escuta estão conectadas à ética. Todos temos sons que aprendemos a ignorar [...] ação ética começa com a consciência da presença do outro - *eu te vejo, eu te ouço, e por isso eu estou ciente de que devo ter algum tipo de responsabilidade sobre você.* (DAUGHTRY, 2019, p.69).

Ainda na relação entre som e violência, Daughtry apresenta no texto Estruturas de escuta na guerra, ou quando o som é mais do que um som (2019), uma reflexão acerca do que aprendeu sobre o nexos entre o som e o trauma da guerra no Iraque, ou pelo menos o que ele acredita ter aprendido. O autor traz muitos relatos, tanto de civis, como de militares que, durante a guerra, puderam testemunhar o poder que o som tem além do som. Ele cita que houve uma grande intervenção do exército americano no Iraque e que era chamada de “Choque e Pavor”, sendo uma campanha *pensada* para ser ensurdecidora, num claro exemplo de violência e poder exercido pelo som. A onda de sons foi tão forte que membros do serviço militar americano também ficaram a par de sua vulnerabilidade diante dos intensos sons do combate. As pessoas, durante a guerra, aprenderam que um “som” pode ser muito mais que um som e, aprendiam a ouvir os sons e extrair as informações táticas sobre eles. Encontrar com um “som” significava que a qualquer momento você poderia ser escolhido para matar quem o produziu, ou ser morto por ele. Ou seja, além dos fatores acústicos de ondas de choque produzidas pelos sons das explosões, tinha a questão da sobrevivência direta, matar ou morrer. Segundo Daughtry, o som gerava muitos sentimentos como, raiva, pânico, fúria e medo, sendo assim, o som é um símbolo e uma arma, um sinal e um ataque, um indicador e uma manifestação de violência.

De maneira relacionada, não como a guerra é claro, o GRUMUS (Grupo de Estudos e Pesquisa em Música) vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, traz resultados iniciais de uma pesquisa intitulada de: Musicking, lugares públicos e (des)engajamento moral: resultados iniciais de um estudo sobre a prática musical nas áreas comuns da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande

do Norte (2020). Esse estudo tem como objetivo principal investigar a relação entre o engajamento musical e moral dos discentes da Escola de Música da UFRN, com perspectivas na prática musical em lugares públicos, bastante semelhante ao objetivo do meu trabalho de conclusão de curso. O trabalho do GRUMUS tem como metodologia, um survey interseccional baseado na internet, em que, por meio de um questionário online, foram coletados dados de 162 estudantes, e em ao menos, 93,1% dos resultados obtidos nessa amostra têm algum mecanismo de desengajamento moral relacionado ao tema.

Cursos de Música como os da UFRN (bem como os daqui da UFPB onde estudo e estou fazendo minha pesquisa, mais especificamente relacionado ao ambiente sonoro-musical do DEMUS - Departamento de Música da UFPB), se destacam por promover o ensino de música e pela produção sonoro-musical diária, que pode trazer desconfortos e mesmo conflitos entre professores, estudantes e demais funcionários que desempenham papéis diversos nas instituições. No caso da UFRN, o GRUMUS identificou que a infraestrutura já não mais atende às demandas hoje existentes, pois a edificação lá fora construída em 1991, quando ainda oferecia poucos cursos. Hoje, a EMUFRN (Escola de Música da UFRN) oferece cursos técnicos, licenciatura, bacharelado, além dos cursos de pós graduação (Mestrado), segundo este estudo, a pressão sonora produzida por todas essas práticas musicais nos corredores da instituição é enorme e existem muitas reclamações por parte da comunidade acadêmica, tanto que em 2014, chegou a ser lançada uma campanha intitulada *Eu Respeito os seus ouvidos*, com alguma adesão por parte da comunidade acadêmica da EMUFRN. Sendo que a outra parcela, que não aderiu a campanha, alegava que ali era um espaço de produção sonoro-musical, não podendo existir “censura”. E mesmo que tenha sido feita medições e avaliações audiométricas pelo departamento de Fonoaudiologia da própria UFRN e, constatada a presença de uma pressão sonora danosa à saúde física e mental das pessoas que frequentam aquele ambiente e se expõem diariamente a essa pressão sonora, a prática sonoro-musical nas áreas comuns da instituição, continuam ocorrendo rotineiramente, o que levou o GRUMUS a refletir sobre a dimensão ética da formação em música dos estudantes da EMUFRN, terminando por servir de base para a elaboração da questão de pesquisa do trabalho

do grupo: como estão associados o engajamento musical e o engajamento moral dos estudantes da EMUFRN com base em suas perspectivas sobre a prática nas áreas comuns do prédio?

No texto, assim como no título da pesquisa, é utilizado muito o termo *desengajamento moral*, que Iglesias (2008), apud GRUMUS, que visa explicar como as pessoas podem encontrar justificativas à realização de “atos antissociais”, sem se sentirem culpadas ou censuradas. Nesse sentido, atos antissociais seriam comportamentos que quebram as normas sociais ou jurídicas, como “brincadeiras de mau gosto” ou agressão e violência em vários níveis. (PIMENTEL; GUNTHER, 2009, p. 374) apud GRUMUS.

Para o estudo realizado pelo GRUMUS, foi utilizado um *survey* interseccional baseado na *internet*, adotando a técnica de “bola de neve”, que consiste no conceito de que uma pessoa é pesquisada, indica outra e depois vai indicando outras, até que chegue em um ponto de saturação, onde as respostas acabam por se repetir. Durante a pesquisa do GRUMUS, 81,3% dos estudantes relataram que utilizam a EMUFRN para praticar seus instrumentos, destes 44,4% informaram que fazem seus estudos em áreas comuns da escola, o que indica que mais da metade dos estudantes que praticam nas dependências da escola, fazem essa prática. Para 52 estudantes respondentes que praticam nas áreas comuns da EUFRN (36,1%), foi perguntado se eles percebiam alguma reação à sua prática. 38,5% não percebiam nada, e os outros 61,5% disseram perceber algumas reações “diferentes” em relação à prática nas áreas comuns, sendo: incomodados (23,1%); indiferentes (15,4%); “normalmente) (11,5%); admiração (7,7%). Neste caso, a porcentagem das respostas somam mais de 100% pois, em quase todas as perguntas abertas do questionário disponibilizado, era possível escolher mais de uma alternativa de resposta.

De acordo com os mecanismos de desengajamento moral, em 93,1% das respostas dos participantes da pesquisa, foi encontrado a presença de algum tipo de desengajamento moral, sendo o maior deles o de justificativa moral, com 67,4% das respostas e em segundo lugar com 78 respostas (54,2%), ficou a comparação vantajosa, seguida de 66 respostas (45,8%) para o deslocamento de responsabilidade. Para resumir, é importante destacar que, para 87 pessoas (60,4% de 144 participantes), ou

seja, mais da metade dos respondentes da pesquisa, dizem desconhecer quaisquer regras de prática musical nas áreas comuns da EMUFRN, e 39% dizem saber que existem regras, mas que não as conhecem devido a falta de divulgação das mesmas.

Conhecer o ambiente sonoromusical do DEMUS é objetivo principal deste trabalho e, nesse contexto, “o ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade”. (SCHAFER, 2001, p.23). Complementando essa informação e trazendo para meu campo de trabalho, Bastos (2012) fala que, os estudos sobre música, de um modo geral, consideram o som que o homem produz, mas que existe uma via de mão dupla e também há o som que o homem ouve. Da mesma forma que se faz com a produção, investigando os motivos, história, justificativas e demais relações, é importante que isso seja feito com a audição.

Nesse sentido, utilizamos como conceito central neste trabalho a definição de ética sonora, como sendo uma

[...] práxis social que engloba a simbiose entre as dimensões físicas e simbólicas do som e da música observada na presença, inserção, materialização e significados resultantes nos contextos sociais. A partir desse conceito, argumento que o debate sobre o som e a música deve estar na base da nossa concepção e construção de uma cultura coletiva a respeito do aspecto sonoro ambiental. (BASTOS, 2019).

Assim, seguimos tecendo a revisão bibliográfica tendo em mente as relações éticosonoras que se estabelecem cotidianamente e que são apontadas por alguns autores da educação musical, da etnomusicologia e da comunicação.

Relações éticosonoras

No texto *Ecos: educação musical e meio ambiente* (FRANÇA, 2011), a autora traz à tona a perspectiva de interligar os conhecimentos da educação musical, aliados com o meio ambiente, trabalhando os temas comuns presentes em cada área do conhecimento de forma interdisciplinar, como os conceitos de acústica e ondas

sonoras, que são encontrados na física por exemplo. Na construção de instrumentos com materiais recicláveis, traz à tona conceitos de ecologia, de ética e preocupação com o meio ambiente, mostrando que os temas estão em interação, e isso tem que ser usado, para uma educação mais completa e consciente, e não apenas o uso de “cantigas” de roda com alguma coisa na letra que trate do tema, mostrando que a música não pode ser dissociada de outras fontes para uma melhor compreensão e pode ser usada para a formação de um indivíduo, não o tornando necessariamente músico, mas lhe dando outras perspectivas do pensar e interagir.

Por outro lado, no texto *Som de cabra-macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró* (TROTTA, 2012), o autor mostra o uso da música, do som, como símbolo de construção da identidade de um povo, de uma região, neste caso do Nordeste, do povo nordestino, com ênfase na figura masculina. No texto, o autor fala do uso de expressões como cabra-macho, coisa de homem e outros termos que elevam e exalta a força, a coragem, a potência desse povo e desses homens, que mesmo em um terreno tão hostil e de grandes dificuldades, de forma ideológica, não temem a nada. Trotta mostra que desde cedo os homens crescem ouvindo essas músicas, principalmente o forró, que desde a época de Luiz Gonzaga já trazia essa “cultura”, e isso foi se impregnando e se arraigando na mentalidade, no modo de agir e pensar. Ele fala que nas festas nordestinas, de forma generalizada, quase sempre têm vários paredões de som, cada um disputando quem toca mais alto, ficando clara aqui a competitividade quase primitiva dos homens, para ver quem é o mais forte, o que agüenta mais. Neste caso, o autor nos apresenta uma das possibilidades de característica arraigada da cultura de um lugar, relatando como a música age como elemento importante dessas definições, embora não absoluta ou generalizadora.

No texto de Araújo (2006), onde ele narra que a música é, de certa forma, “empurrada” aos jovens na comunidade da Maré, de forma lúdica, quase que sem sentido e sem levar em consideração os anseios e necessidades daquelas pessoas, visando apenas ocupar o tempo, e vender manchetes de jornais como uma coisa boa, como uma atitude louvável, que na verdade é apenas um paliativo. Araújo fala desse tipo de atividade como paliativo, no sentido de que muitas vezes ONGs ou entidades que fazem esses trabalhos com jovens em comunidades, recebem verbas tanto do

governo quanto de iniciativas privadas e, ao invés desses recursos, tanto financeiros, como de material e pessoal, serem empregados para a melhoria de escolas, seja de educação básica ou profissionalizante, são usados nessas atividades que muitas vezes não trazem resultado algum ou pouquíssimo resultado, mas que “vendem” manchetes de jornais.

Corroborando essa ideia, no texto Educação musical com função social: qualquer prática vale? Penna, Barros e Mello (2012), trazem o relato de um estudo de caso, realizado em diferentes contextos sociais, sendo uma ONG e dois núcleos de um projeto social (PETI), onde a música é utilizada de maneiras bem diferentes. Segundo o texto, durante a observação das aulas na ONG X, o professor copiava uma letra no quadro, colocava as cifras e pedia para que os alunos tocassem, encontrassem o tom da música, e quando não faziam o professor se justificava dizendo que ele tinha ensinado e que os alunos não tinham estudado. Ainda segundo o texto, no meio da aula ainda tinha um intervalo e sobrava pouco tempo para o trabalho musical, além de não haver sistematização e planejamento por parte do professor, bem como, não havia preocupação se os alunos dominavam as ferramentas necessárias para o fazer musical.

Já no núcleo A do PETI, os alunos tinham aula em uma pequena sala escura e mal ventilada, onde cerca de cinco alunos apenas ensaiavam músicas cantando em uníssono, acompanhadas por um professor ao atabaque, com o intuito de gravar as músicas em um CD, sendo o único objetivo deste ensaio decorar a letra e o tempo da música, sem o entendimento dos elementos musicais. Já as aulas do núcleo B, eram de oficina de percussão e ocorriam em um espaço amplo, bem ventilado e iluminado, com vários instrumentos disponíveis. As aulas eram baseadas na prática e criação, onde o professor demonstrava bastante desenvoltura e com estratégias de motivação, relaxamento ao tocar, interiorização do ritmo, pulsação, trabalho corporal e trabalho em conjunto. Isso deixa claro, a meu ver, que tanto o contexto social, quanto às condições do ambiente e principalmente a capacidade e formação do professor, interfere diretamente na realização de atividades pedagógico-musicais.

Tentando traçar um paralelo, ou oposição a essa ideia da música utilizada fora de contexto, trago minha leitura do texto: Condição da escuta: mídia e territórios sonoros (OBICI, 2008), em que o foco principal do trabalho é pensar a condição da

escuta a partir das mídias como telefone, rádios, alto-falantes, TV, Internet etc. e territórios sonoros delineados pelo advento do som gravado nos dias de hoje, com a presença de novos dispositivos de registro, difusão e codificação de dados sonoros. Meu pensamento é que, se na comunidade da Maré, esses territórios sonoros criados ou vivenciados pelos jovens fossem levados em consideração, talvez o uso da música pudesse trazer mais frutos ou ao parecer-lhes mais convidativo, pois seria algo já experimentado e vivenciado no dia a dia deles, o que lhes faria total sentido, e despertaria muito mais interesse por parte desses jovens inseridos nessas atividades culturais.

Já buscando mais relações entre os autores, a partir do texto *Uma doce cantiga de ninar para a world music* (FELD, 2005), que pretende mostrar a história do rótulo world music, partindo de apropriações de cantigas de ninar das Ilhas Salomão, mostrando a desigualdade nas relações entre tradições locais, academia e indústria fonográfica, o que envolve sucesso comercial, prestígio e conflitos acerca de uma música cuja seus criadores sequer têm conhecimento desses ganhos provenientes de sua comercialização.

Vemos mais uma vez o uso da música de forma inapropriada e violenta para com a comunidade de onde aquela música raiz foi extraída, traçando assim um paralelo com o texto de Araújo (2006), claro que cada um no seu objeto de estudo de cada trabalho, mas mesmo assim cada autor mostrando as desigualdades nas relações sociais, de quem propõe determinada atividade que envolva a música, de quem realmente faz a música e de quem “ganha” realmente no fim das contas. O texto de Feld (2005), ainda apresenta muitos dados da profunda conexão entre música e identidade social, assim como de conceitos de globalização e distanciamento cultural pela rapidez da transmissão dessa música. Dizemos então que, a pesquisa tem que ser muito mais ampla, a fim de mostrar a realidade dessa reprodução, de como tal material foi obtido, e o que está sendo feito dele, e dentro dessa perspectiva de identidade social através da música, pode-se ver certa relação com o texto de Trotta (2012), que trata da formação da identidade masculina nordestina através do forró, e que essa identidade também é “vendida” de forma distorcida, pois nem todos os homens nordestinos compactuam com essa idéia.

Nesse sentido, todos esses trabalhos foram organizados nesta revisão de forma a fundamentar a aplicabilidade para esta pesquisa do conceito de *ética sonora* (BASTOS, 2019), definido como uma simbiose entre as dimensões físicas e simbólicas do som e as maneiras pelas quais ela é observada na sociedade a partir de sua presença, inserção, materialização e significados delineados em um determinado contexto cultural.

Assim, a escolha dos textos para esta pesquisa se deu por entendermos que os processos de aceitação e recusa sonora, bem como consolidação de costumes e práticas relacionadas ao som, são fatores que podem ser descritos e, no máximo, analisados, mas dificilmente valorados, e é por esse motivo que o conceito de *ética sonora* atua como aglutinador teórico e nos serve para o propósito deste trabalho: compreender um contexto através dessa simbiose entre os planos físicos e simbólicos do som nos possibilita alcançar um entendimento que vai além da mera aplicação de regras acústicas (aspectos físicos), ou da - também mera - consideração de estética ou costume (aspectos simbólicos). Nos interessa aqui observar o contexto pesquisado fazendo a junção dessas duas dimensões. Existem questões acústicas? Sim, mas se consolidam através de quais costumes? Existem questões simbólicas? Sim, mas em que porcentagem elas levam em conta o fato concreto da acústica? Bastos afirma que o som, em si, é amoral, mas sua aplicabilidade estará sempre permeada de forma profunda pelas **duas** dimensões que o conceito abarca: o fato acústico e concreto dos decibéis junto com o fato subjetivo, não mensurável e existente do simbolismo de costumes sonoros do contexto.

Vindo para o objetivo principal deste trabalho, onde visamos conhecer o ambiente sonoromusical do DEMUS, trazemos o conceito de *ética sonora* para o foco central deste trabalho onde, irá nos ajudar a identificar e, posteriormente analisar, os aspectos sonoros, sejam eles físicos e simbólicos, no sentido de identificação do espaço físico e das pessoas que o frequentam, bem dos costumes sobre as práticas musicais e sonoras, além dos motivos de escolha ou não pela utilização do espaço em questão. Nem o conceito de *ética sonora*, nem este trabalho aqui, tem um caráter disciplinador de apontar erros ou estabelecer regras, mas sim, de identificação e

análise de uma *práxis* social acerca do uso e produção sonora em um espaço, neste caso o DEMUS.

Interrelações entre os autores

Na revisão bibliográfica dos textos que serviram de base para a pesquisa acerca do tema do trabalho, até agora encontramos diversos autores que tratam do som, da música, meio ambiente e áreas afins, de formas bem distintas umas das outras e é isto que nos importa, no sentido de contextualizar e trazer à tona algumas discussões acerca da temática sonora. Além disso, observamos, de forma mais analítica, como as *éticas sonoras* podem se consolidar em cada contexto de trabalho e pesquisa, e os possíveis vieses que as discussões podem assumir ou simplesmente a falta da discussão sonora em algum contexto social.

Nos textos utilizados como base de pesquisa, cada autor trata sobre a temática sonora de uma forma diferente, dependendo muito do contexto em que a pesquisa está inserida, seus sujeitos e o foco do trabalho. Cada texto traz para este trabalho uma contribuição interessante, seja pela discussão dos aspectos físicos e simbólicos de como um som está sendo produzido em um contexto, ou de como está sendo feita a discussão acerca de temáticas sonoras. Daughtry (2019) trata da questão dos sons na guerra, utilizados como forma de violência e poder e narra o quão representativo, nocivo e perigoso pode ser a exposição a um som, não só pelo sentido acústico da pressão sonora ou dos altos decibéis, mas sim pela questão de sobrevivência, pois um som próximo a você na guerra representa uma ameaça iminente à vida, pois o inimigo está próximo. Araújo (2006) também trata do uso do som como forma de violência, mas no contexto de projeto social na Maré-RJ, onde o som e a música é colocada aos jovens da comunidade sem levar em consideração seus anseios, crenças, gostos e se aquele tipo de música representa algo para eles. Ou seja, os dois textos em questão tratam dos aspectos físicos, mas principalmente dos aspectos simbólicos do som.

No seu texto, Feld (2000), mostra a história do rótulo world music, onde a tem forte ligação com a identidade social e há apropriações de cantigas de ninar das Ilhas

Salomão e a desigualdade nas relações entre tradições locais, academia e indústria fonográfica, o que envolve, poder, sucesso comercial, prestígio e conflitos acerca de uma música cuja seus criadores sequer têm conhecimento desses ganham, e aqui pode se traçar um paralelo com os textos acima com o conceito de violência, mas também na questão de identidade cultural de um tipo de música com Trotta (2012), onde há o uso da música e do som, como símbolo de poder e construção da identidade de um povo, tendo em vista que, neste caso, músicas de forró exaltam a masculinidade e a força do homem nordestino, bem como o uso de paredões de som em festas fazem com que se evidenciem as relações de poder e violência através dos costumes sonoros, pois existe uma competição para quem tem o som mais alto e logo o torna mais forte em ásculo.

Trazendo a discussão para um lado mais voltado ao uso do som e da música na educação, França (2011) traz a discussão sobre utilizar os conhecimentos da educação musical, interligados com outras áreas do conhecimento como a física, por exemplo, o que pode ser de grande ajuda, no quesito de analisarmos o som pelos seus aspectos físicos e acústicos, bem como dos aspectos físicos dos espaços do DEMUS. Enquanto Penna, Barros e Melo (2012) também tratam da questão do uso da música no processo educativo, mas de outra forma, em um contexto social de ONGs, onde identificaram práticas pedagógicas ou uso inadequado do som e da música, além de péssimas condições dos espaços físicos, com problemas acústicos e problemas de formação dos profissionais nesse contexto, muito parecido com o que Araújo (2006) descreve na Maré-RJ, no sentido pedagógico. De toda forma, é importante trazer à tona essas discussões para saber onde o som está inserido e, de que forma está ocorrendo essa inserção e produção sonora, além das consequências está trazendo.

Por fim, traçando uma teia de relações e costurando todas as discussões acerca das temáticas sonoras, Bastos (2019) traz o conceito de *Ética Sonora* que serve de base e guia central deste trabalho, seja para as revisões bibliográficas acerca das questões sonoromusicais, quanto para a análise de dados obtidos nas observações e pesquisa. Para isto, define ética sonora como sendo uma práxis social que engloba a simbiose entre as dimensões físicas e simbólicas do som e da música observada na presença, inserção, materialização e significados resultantes nos contextos sociais. A

partir desse conceito, a autora argumenta que o debate sobre o som e a música deve estar na base da nossa concepção e construção de uma cultura coletiva a respeito do aspecto sonoro ambiental (BASTOS, 2019).

A contribuição do conceito de ética sonora, nesse sentido, aparece como uma proposta de unificação de observação metodológica de todos os aspectos mencionados pelos autores acima. Alguns demoram-se mais na análise a dimensões mensuráveis, concretas e objetivas, e o fazem muito bem, enquanto outros encarregam-se de observar dimensões mais relacionadas ao subjetivo, ao identitário, ao estético, ao simbólico, analisando essas questões dentro de parâmetros científicos possíveis de se constituir um debate. É dessa natureza - simbólica - a maioria dos trabalhos da área da etnomusicologia, por exemplo. Acepções mais clássicas da área, mas também correntes mais atuais, como o olhar decolonial, continuam a olhar para o significado mais do que para o efeito físicoacústico. Essa é a constatação-denúncia que o conceito de ética sonora faz, nos convidando a ampliar nossa escuta em campo.

Passamos agora a apresentar a descrição do universo de pesquisa e o desenho metodológico do trabalho de campo.

3 CAPÍTULO 2 - Capítulo de metodologia e trabalho de campo

O presente capítulo tem por objetivos apresentar descritivamente o DEMUS - Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, apresentar os instrumentos de coleta e organização de dados de campo e os resultados do material angariado.

O Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (DEMUS) foi fundado em 1978, e, desde então, vem tendo uma fundamental importância no ensino e produção no campo musical no estado da Paraíba, abrangendo sua influência por todo Brasil e recebendo estudantes estrangeiros em seus cursos. Informações passadas pela chefia de departamento dão conta que, seu quadro docente atualmente, conta com 50 professores (Mestres e Doutores), que atendem atualmente os cursos de Bacharelado em música, Licenciatura em Música, Curso Superior em Música Popular modalidade sequencial (já extinta, mas ainda conta com alguns alunos em processo de conclusão) e a pós-graduação em níveis de mestrado e doutorado. O DEMUS conta atualmente com 32 salas, sendo: 3 salas administrativas (chefia de departamento e secretaria); coordenação do curso de Bacharelado; além de uma biblioteca setorial, parcialmente desativada. Além disto, o DEMUS conta ainda com um auditório, o Gerardo Parente, uma copa e uma sala de pianistas colaboradores.

Um fato curioso sobre o DEMUS e que já serve de alerta, bem como de material a ser investigado, e esse é o foco desta pesquisa, é que das 32 salas existentes, 27 são salas de aula, sendo que apenas 5 destas salas são destinadas para as aulas teóricas e as outras 22 salas são para aulas de instrumentos. Duas destas salas são um pouco maiores que as outras e ficam, justamente, no corredor principal do departamento, uma ao lado da sala dos metais (trompete e trombone geralmente estudam nessa sala) e outra fica exatamente em frente. O DEMUS, apesar de ter sido criado essencialmente para cursos de Bacharelado em Música e de acordo com informações fornecidas pelo chefe de departamento, hoje é utilizado por cerca de 450 alunos, tanto do Bacharelado, quanto da Licenciatura, que também utilizam as dependências do DEM (Departamento de Educação Musical, situado nos blocos A e B do CCTA). Além dos alunos das graduações em Música, o DEMUS é utilizado por cerca de 50 alunos das

Pós-Graduações (Mestrado e Doutorado) e por cerca de 150 alunos dos cursos de extensão, bem como, visitantes, técnicos e etc. O número de técnicos e funcionários terceirizados do departamento não foi informado pela chefia.

As salas do DEMUS, de um modo geral, não possuem tratamento acústico, ou qualquer outro tratamento que melhore o som em seu interior, bem como evite “vazamentos sonoros” para a parte externa. Quase todas as salas possuem portas simples, com raras exceções de algumas salas que possuem uma porta mais grossa, a exemplo da sala 17, de Baixo Elétrico (meu instrumento musical de estudo no Curso de Licenciatura em Música), que possui uma porta mais grossa, porém, dada uma infiltração no teto que molhou a porta, a mesma “inchou” e simplesmente não fecha mais, ficando apenas encostada e entreaberta, contribuindo assim para que haja o vazamento sonoro. Ainda na sala 17, de Baixo Elétrico, por conta própria, o professor do instrumento colocou alguns quadros revestidos de espuma e tecido nas paredes, com o intuito de melhorar o som da sala quanto às reflexões das frequências graves, provenientes do instrumento e geradas pelo uso dos amplificadores necessários para a produção do som do instrumento, e disponíveis na sala, no total de 4 caixas. Passando pelos corredores do DEMUS, ao longo desses quatro anos em que estudei na UFPB (2019-2023), pude notar que em algumas salas de determinados instrumentos, também existe alguma forma de “tratamento acústico”, a fim de melhorar o som dentro da sala, no sentido das frequências geradas pelos instrumentos e, recentemente, quando iniciei este trabalho, comecei a perguntar a alunos e professores das salas, quem havia feito tal serviço e qual intuito, sendo que eles relataram quase em sua totalidade que o serviço de colagem de algum material nas paredes (como espumas; caixas de ovos; madeira e tecidos), havia sido feito pelos próprios professores e alunos dos respectivos instrumentos, com recursos próprios.

Além dos espaços das salas de aula, já descritos aqui, quase todos os outros espaços do DEMUS são utilizados para a produção sonoromusical, como os corredores, o *hall* de entrada, embaixo das árvores numa área verde relativamente grande que existe em frente e ao lado do Departamento e, até no estacionamento. Então, pelos fatos narrados aqui e pela quantidade de pessoas que utilizam diariamente o espaço do DEMUS e, sendo um espaço essencialmente criado e voltado para a produção

sonoromusical, me convenço que é ainda mais forte a justificativa para a realização deste trabalho, que visa, primeiramente, entender o ambiente sonoromusical do DEMUS e como se dá essa produção, bem como o contextualizar, identificando quais os possíveis impactos dessa grande produção sonora em um espaço fechado, com salas tão pequenas e tão próximas umas das outras, e qual impacto que há, tanto na formação acadêmica dos alunos, o bem-estar social e coletivo deste espaço, bem como a saúde coletiva no que tange o provável excesso de ruído ambiental existente, abrindo assim, margem para uma discussão mais ampla e para trabalhos futuros de uma investigação mais profunda, de acordo com os dados obtidos nessa pesquisa que está sendo realizada por mim e que trataremos melhor no capítulo seguinte.

Trabalho de campo

Para o trabalho de campo dessa pesquisa foram utilizados basicamente dois instrumentos: observação e questionário online do *Google Forms (Survey)*. A observação começou a ser feita de forma empírica, na verdade, ao longo dos quatro anos em que faço o Curso de Licenciatura em Música (2019-2023), não só no DEMUS, mas também em todos os outros espaços que têm algum tipo de produção sonoromusical, mas seu deu de forma mais específica e com método científico no DEMUS agora neste período de conclusão de curso, devido a necessidade de recorte mais específico, ou mais controlado, se é que isso é possível. A utilização de questionários online tipo *survey*, feitos na plataforma *Google Forms*, se deu pela “facilidade” de acesso dos alunos, professores e técnicos e pela possibilidade de enviar via plataformas e canais digitais, tanto oficiais da UFPB, como o SIGAA, bem como por outros meios digitais, como *Whatsapp*, *Instagram* ou e-mail. Além desses métodos de divulgação da pesquisa por meio dos canais digitais, passei algumas vezes em quase todas as salas, pedindo autorização dos professores para fazer a divulgação da pesquisa, levando impressos alguns cartazes que continham um texto explicando quem era eu e o teor da pesquisa, bem como o motivo da mesma e um *QR code* que podia ser escaneado pela câmera do celular, além do *link* que poderia ser digitado diretamente no navegador do *smartphone*, *pc* ou *tablet*. Esses cartazes também foram colados, tanto nos murais do DEMUS, bem como no CCTA (DEM).

Foi elaborado então, um questionário com 15 perguntas, sendo a maioria delas com respostas de múltipla escolha, com tempo de cerca de 5 minutos para a sua resposta. O questionário ficou disponível aos interessados de 15 de março até 15 de maio de 2023, dentro do período de 2022.2, seguindo calendário acadêmico da UFPB . Foram 40 pessoas respondentes, sendo: 33 alunos e 7 professores, não tendo nenhuma resposta por parte de técnicos administrativos do departamento. Os dados dão conta de: dos 33 alunos que responderam ao questionário da pesquisa, apenas 2 (6,06%) são do curso de Bacharelado em Música, restando então 31 (93,94%) de alunos do curso de Licenciatura em Música. A baixa adesão do bacharelado pode ser um valioso instrumento de avaliação, tendo em vista que tal curso é, por sua essência, voltado à performance e prática musical, conseqüentemente, produção sonoromusical.

A maior dificuldade que tive durante a fase de pesquisa foi justamente a adesão de pessoas em responder aos questionários. Não obtive dificuldades em divulgá-lo, tanto que os professores foram até bastante solícitos e simpáticos quando eu passava nas salas para tal. Enviei várias vezes o *link* da pesquisa nos grupos de alunos, bem como na conversa privada com os que eu tinha mais intimidade, bem como alguns professores. Isso pode ser explicado pelo fato de o tema da pesquisa ser sensível para muitas pessoas por tratar sobre questões éticas e sonoras ou pode também denotar desinteresse em discutir sobre o tema e como ele pode afetar a vida de todos que utilizam as dependências do DEMUS. É, justamente, para identificar esse contexto de *práxis* que trago à tona esta pesquisa.

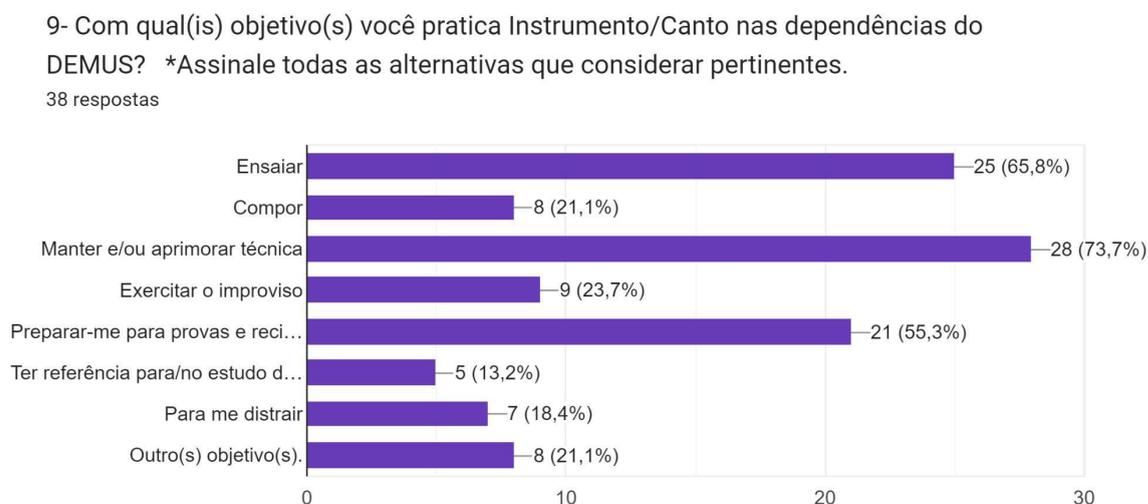
Um fato relevante para esse debate é que 33 (84,6%) dos respondentes da pesquisa se identificarem como sendo do gênero masculino, contra 5 (12,8%) que se identificaram como sendo do gênero feminino e apenas 1 (2,6%) preferiu não dizer com qual gênero se identifica e mais 1 participante não respondeu a esta questão. No que diz respeito ao período em que os alunos se encontram, não é possível trazer uma porcentagem exata, já que muitos relataram não saber em que período real se encontram, muito devido à pandemia de COVID-19 e também por estarem desbloqueados, o que na prática quer dizer que, estão em um período “oficial” no sistema, porém pagando disciplinas de outros tantos períodos.

Das respostas obtidas no questionário que foi enviado para alunos e professores, em 75% dos casos (30 pessoas), responderam que utilizam as dependências do DEMUS para a prática de instrumento/canto e dentre as respostas para a pergunta *O que motiva sua escolha de utilizar (ou não) o DEMUS para praticar Instrumento/Canto?*, há duas respostas, pelo menos, que praticamente se repetem e que chamam muito atenção, e ajudam a traçar um perfil do uso, ou não, das dependências do DEMUS para estudo. Na primeira situação recorrente nas respostas, cerca de 50%, a justificativa pelo uso das salas, corredores e demais dependências do departamento para estudo por parte dos respondentes é de que, utilizam aquele espaço por não poderem fazer “barulho” em casa, pois muitos relataram morar em apartamento e não podem atrapalhar a vida dos vizinhos, ou moram com outras pessoas e também não podem fazer “barulho” para não atrapalharem às demandas destas outras pessoas. Notem que a expressão “fazer barulho” foi utilizada, ao invés de utilizar a expressão “fazer música” ou “estudar música”, ou mesmo a de “praticar meu instrumento”. Além disso, foi relatado pelos respondentes que este “barulho” atrapalha outras pessoas. Por outro lado, com cerca de 35% das respostas, o principal motivo que levaram as pessoas a não escolherem o DEMUS como local de estudo, são as péssimas condições de infra-estrutura, seja pela falta de acústica das salas, falta de equipamentos, ou falta de disponibilidade das mesmas, bem como de infra-estrutura geral do DEMUS, como banheiros e etc. Além disso, foi relatado por esse mesmo grupo, uma espécie de “burocracia” para conseguirem utilizar as salas ou ambientes para estudos. Outros 15% das pessoas relataram motivos diversos para utilizar os espaços do departamento, como: encontrar com colegas; passarem o dia todo na universidade e às vezes ficarem ociosos; ter contato com algum professor; não possuir instrumento ou seu instrumento é de difícil transporte e já fica lá no DEMUS.

Pelas respostas, dá para notar que o ambiente do DEMUS é bastante concorrido, que os alunos utilizam por mais de um dia na semana às suas dependências. O dia de maior incidência é a quinta-feira, com 40,5% de ocupação, seguido por segunda e terça-feira com 37,8% cada, e quarta e sexta-feira com 27% cada, seguidos pela opção de qualquer dia disponível com 32,4%. O turno mais utilizado é o da tarde com 59,5% de adesão, seguido pelo da manhã com 35,1% e a

noite com 16,2%, restando a opção de qualquer horário disponível com 27%. Na pergunta *Com qual(is) objetivo(s) você pratica Instrumento/Canto nas dependências do DEMUS?*, em que se poderia escolher mais de uma opção de resposta, observou-se que as pessoas têm utilizado o espaço para: manter/aprimorar técnica (73,7%); ensaiar (65,8%); e preparar-se para provas e recitais (55,3%), como mostra o gráfico 2, abaixo.

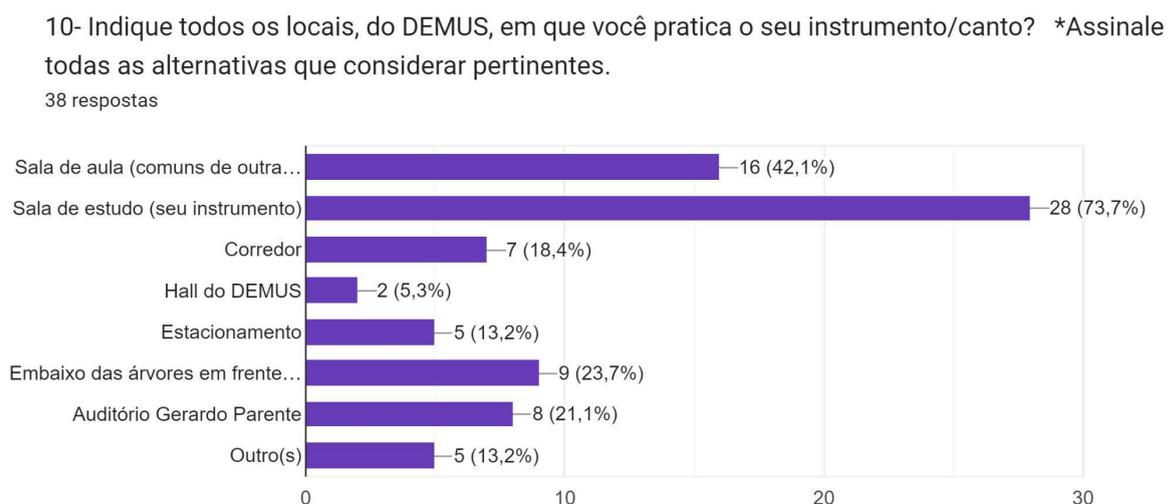
GRÁFICO 1- respostas à questão 9 do questionário.



Como não havia uma hipótese pré-estabelecida antes da realização desta pesquisa, no sentido de supor que um dos motivos da escolha, ou não, da utilização das dependências do DEMUS para estudos ou realização de prática sonoromusical, nenhuma pergunta utilizando a expressão “barulho” foi realizada, porém, nas questões abertas do questionário em que os participantes poderiam utilizar de palavras próprias, este termo foi extensivamente utilizado. Outro fato que chama atenção foi de que 28 respondentes (73,3%) das respostas, sinalizaram que utilizam as salas dos próprios instrumentos para a realização de sua prática sonoromusical, 16 pessoas (42,1%) utilizam salas comuns de outras disciplinas (ex. sala 4, IM) e apenas 7 pessoas (18,4%) disseram se utilizar dos corredores para sua prática, o que não é bem a realidade geral vista durante a fase de observação da pesquisa. Há, ainda, outros

espaços menos citados como, o hall do DEMUS e embaixo das árvores em frente ao departamento, que também ficam fora da realidade encontrada na observação. O gráfico 3, que informa sobre os locais preferíveis e/ou acessíveis para a prática instrumental ficou da seguinte forma:

GRÁFICO 2- respostas à questão 10 do questionário.



Outros locais, seja nos arredores próximos ao DEMUS, ou em suas proximidades também foram citados durante a pesquisa no que diz respeito ao seu uso para a prática de instrumento/canto, como:

C.A. de dança e teatro também;

ambiente do grupo de pesquisa;

“gosto de praticar na sala 112 do CCTA porque tenho a chave da sala e é um lugar mais reservado para meu estudo”;

dentro do Carro;

qualquer sala que esteja disponível;

hall dos centros acadêmicos do CCTA (entre a lanchonete do tuga e o cine Aruanda).

Mostrando que a produção sonorumusical não se restringe apenas ao DEMUS e suas dependências internas e externas. Quando os indivíduos participantes da pesquisa foram indagados sobre: *Você percebe como as pessoas (professores/as, estudantes, técnicos/as, terceirizados/as) reagem a você, quando está praticando Instrumento/Canto nos espaços do DEMUS?*, obtivemos 32 respostas com as mais variadas informações, sendo que para 32,38% (11 pessoas) não percebem reações de outras pessoas pois, quase em sua totalidade, relataram que estudam trancados em alguma sala, seja de aulas comuns ou nas dos próprios instrumentos, ou seja, não têm interação visual com outras pessoas, logo não percebem algum tipo de reação das mesmas. Apenas 9,38% (3 pessoas) relataram que já sofreram algum tipo de reclamação por parte de alguma pessoa do DEMUS em relação à prática de instrumento/canto em suas dependências. A maioria das respostas, 56,25% (18 pessoas), disseram que simplesmente nunca receberam nenhum tipo de reclamação, porém notaram que algumas pessoas se incomodavam com “barulho” mas, pelo fato do DEMUS ser, essencialmente, um espaço destinado para a produção sonorumusical, isso era aceito.

Tais afirmações ficam mais claras devidas as respostas à pergunta *O que você pensa a respeito de praticar nas áreas comuns da DEMUS?*, onde demonstram em sua maioria, respostas condizentes com a afirmação acima, de que o DEMUS é um espaço para a produção sonorumusical, não tendo espaços suficientes para a prática de instrumento/canto por parte dos alunos e tem de lidar com o barulho, esta última afirmação conta com 61,5% de respostas positivas. Assim como o número expressivo acima, em 41% das respostas, falaram que não há problemas em se praticar instrumento/canto nas áreas comuns do DEMUS, já que o mesmo não conta com número de salas disponíveis para os estudos e práticas musicais. Em dois casos obtivemos 35,9% de respostas, ou seja, para este número de respondentes, não há problemas em se praticar nas áreas comuns já que esta é uma escola de Música e, também não há mal em tocar nas áreas comuns, desde que seja com intensidade moderada. Vale ressaltar que, falando em áreas comuns, estamos falando de espaços coletivos de acesso e uso comunitário, como: corredores, estacionamento, *hall* de entrada e etc. Falando de salas de aulas comuns, quer dizer sobre as salas de uso geral,

onde, principalmente, ocorrem as aulas teóricas, geralmente com alunos de vários cursos e períodos misturados, como licenciatura e bacharelado.

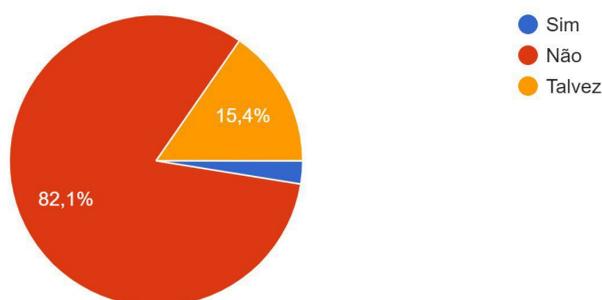
Ainda sobre a pergunta: *O que você pensa a respeito de praticar nas áreas comuns da DEMUS?*, caso a resposta anterior fosse *Outro(s)*, das 10 respostas obtidas, 9 citaram a falta de estrutura do DEMUS em não ter salas de aulas e espaços suficientes, além de isolamento acústico como principal problema para a questão sonora, que deveria haver um bom senso entre as partes para ninguém se sentir prejudicado, além de 3 destas respostas falarem que, após a construção do novo prédio do DEMUS, tais problemas serão sanados.

A penúltima pergunta do questionário foi: *Você tem conhecimento da existência de regras sobre as práticas musicais nas áreas comuns da DEMUS?*, e, em sua grande maioria, a resposta foi negativa, como mostra o gráfico 4 abaixo, tendo apenas uma pessoa que relatou conhecer alguma regra sobre as práticas musicais nas áreas comuns do departamento. No entanto, de maneira formal, não foram encontrados documentos que tenham tais regras registradas.

GRÁFICO 3- respostas à questão 14 do questionário.

14- Você tem conhecimento da existência de regras sobre as práticas musicais nas áreas comuns da DEMUS?

39 respostas



Por fim, foi pedido para que os respondentes da pesquisa, que se sentissem à vontade, falassem como eles “viam” o DEMUS. As respostas anteriores praticamente se repetiram, sendo que algumas foram um pouco mais incisivas, relatando que o

DEMUS é um “*caos*”, que falta infra-estrutura, que faltam salas de aulas e espaços adequados para a prática de instrumento/canto, bem como de aulas teóricas, que falta isolamento acústico mas, que alí é um Departamento de Música, feito para isso, e que a comunidade acadêmica tem de se acostumar. Tais afirmações são delicadas e flagrantes da necessidade de debate sobre o uso do espaço, e serão tratadas no Capítulo 3.

Este capítulo tratou da exposição dos dados obtidos durante a fase de pesquisa de campo, que congregou observação com aplicação de questionários. Sobre as respostas dos questionários, é importante salientar que foram expostas aqui de maneira literal, da forma em que foram respondidas pelos participantes, e que o conteúdo presente trouxe vários novos questionamentos e dados interessantes que, reforçam a ideia inicial de conhecer o ambiente sonoromusical do DEMUS e, além das questões relacionadas ao ambiente sonoro, acabamos por encontrar alguns problemas, insatisfações e outros questionamentos por parte das pessoas que compõem e transitam no DEMUS. Tais questões fazem parte do cotidiano de uso do espaço pesquisado e, mesmo não sendo escopo do objetivo principal do trabalho, abordaremos alguns aspectos de forma tangencial no capítulo 3, de forma analítica e tendo em vista conseguir responder aos objetivos específicos desta pesquisa.

4 CAPÍTULO 3 - Análise dos Dados

Feita a revisão bibliográfica e a apresentação do trabalho de campo, necessitamos agora tecer as interrelações entre esse material a fim de corroborar e/ou refutar alguns aspectos analíticos que se mostraram ao longo do caminho. Durante o processo do trabalho de campo, algumas respostas nos chamaram atenção, tendo em vista que, o objetivo inicial e principal desta pesquisa era de conhecer o ambiente sonoromusical do DEMUS, sem uma hipótese pré-estabelecida, mas, ao analisar algumas respostas, surgiram vários questionamentos interessantes no que tange a problemas, seja de ordem sonora, como de caráter infraestrutural ou ético. De forma analítica, este capítulo trará reflexões que “costuram” tais aspectos às falas dos autores apresentados na revisão bibliográfica.

Pegando o trabalho do GRUMUS (2020) como importante base de apoio e estruturação para esta pesquisa, já que o mesmo possui uma temática muito similar, apesar dos objetivos serem diferentes inicialmente, sendo que o objetivo deles era de investigar a relação entre engajamento musical e moral de discentes da Escola de Música da UFRN, tendo como base suas perspectivas sobre a prática musical em lugares públicos e a nossa é de compreender o ambiente sonoromusical do DEMUS - UFPB. Então, realizamos observações durante o período da graduação (2019-2023) tendo se intensificado agora em 2023 durante o período letivo de 2022.2, a fim de caracterizar e identificar o local de pesquisa e, distribuição de questionários online do tipo *survey*, a fim de identificar as concepções dos sujeitos acerca do uso e do compartilhamento sonoromusical do espaço (alunos, professores e técnicos).

Durante a fase de análise dos dados, algumas expressões como “*barulho*” surgiram, e chamamos de expressão pois carrega um significado maior que a própria palavra dentro deste campo de pesquisa, sendo que em nenhuma pergunta foi utilizada essa expressão, principalmente se relacionando à música ou a produção sonoromusical do DEMUS, que é um espaço essencialmente voltado para isto. É como Daughtry fala em seu texto acerca dos sons da guerra (2019, p. 65-68), onde as pessoas durante a guerra do Iraque aprendem a ouvir os sons ao seu redor de uma forma diferente, de como aprendiam a ouvir os sons e extrair as informações táticas sobre

eles. Quando um “*som*” estava mais próximo, as pessoas sabiam que o perigo também estava perto e que, se encontrar com esse “*som*”, poderia significar a morte. *Ou seja*, o “*som*” passou a não significar apenas um som, no seu aspecto físico, mas carregado de outros significados, como medo, tensão e morte. Então, a seguir trataremos melhor destas questões que surgiram dentro da fase de pesquisa.

DEMUS - espaço criado e voltado, essencialmente, para a produção sonoromusical

A afirmação acima se apresentou ao longo do período de observação, que vem acontecendo desde o meu ingresso no curso de Licenciatura em Música em 2019 e, se intensificou muito mais agora em 2023 no período da escrita deste trabalho, além da maioria das respostas obtidas contribuírem para tal. Foi observado desde o início e, de acordo com a grande maioria das pessoas respondentes à pesquisa e, que fazem o uso das dependências do DEMUS para sua prática musical, seja de instrumento ou canto, demonstram que, o DEMUS (que conta com 32 salas no total, sendo 22 salas de aulas de instrumentos, 5 salas para aulas coletivas teóricas), é um espaço para a produção e a prática musical, e assim sonoromusical pois, ocorrem aulas teóricas mas, principalmente, as práticas de instrumento/canto, sejam nas salas comuns (de aulas teóricas) ou específicas, destinadas aos próprios instrumentos, corredores, *hall* de entrada, embaixo das árvores em frente ao departamento, estacionamento ou em qualquer outro espaço circunvizinho, ficando claro que não tem hora e nem lugar ou circunstância para que haja alguém tocando, cantando ou produzindo “*som*” de alguma forma.

A palavra “*som*” está com aspas e destacada pois, durante a pesquisa, foi levada em consideração a prática *sonoromusical* no DEMUS, ou seja, mais relacionada às práticas de instrumento/canto em suas dependências, e de como isso é “enxergado” pelos que frequentam o departamento, seja para estudar, dar aula, trabalhar e demais atividades. Porém, esse conceito de “*som*” poderia ser expandido se, durante a pesquisa fosse levado em consideração outros aspectos como: conversas nos corredores, seja de alunos, de professores, de professores com alunos; profissionais delimitando varrendo, lavando os corredores, bem como profissionais da manutenção

fazendo algum reparo; alunos e professores passando pelos corredores, seja para irem para suas salas, banheiros ou bebedouro, tendo em vista que o departamento possui um corredor extenso que passa em frente a praticamente todas as salas; barulho dos gatos que costumam andar livremente pelos corredores do DEMUS, seja miando ou brigando, além, é claro, do som do vento que entra pelos blocos abertos das paredes, som dos carros que passam em frente ao DEMUS, sons da obra no prédio vizinho que será o novo departamento e etc.

Apesar da grande maioria das pessoas pesquisadas responderem que, utilizam regularmente as dependências do DEMUS para sua prática de instrumento/canto, é correto afirmar que, em algum momento, mesmo quem respondeu que não utiliza o DEMUS para suas práticas, em algum momento o fez, tendo em vista que, praticamente, senão todas, as aulas de de instrumento/canto são realizadas em suas dependências e, corroborando com a expressão de produção de “som” nos outros aspectos citados anteriormente, é correto afirmar que todos usuários do departamento contribuem, de uma forma geral, para a produção sonora do DEMUS.

Algumas respostas que obtive no questionário, utilizado como base para esta pesquisa, confirmam mais ainda a afirmação de que o DEMUS é um espaço essencialmente voltado para a produção sonoromusical, e que conscientemente ou não, ele é utilizado para tal fato, como: “...O espaço está lá e temos que praticar o instrumento...”; “...Acho que todo o ambiente do DEMUS deve ser utilizado para a prática do instrumento para qualquer que seja o fim...”; “... Alí é uma área de prática de instrumentos e a comunidade acadêmica precisa se acostumar...”. Além dessas respostas, em muitas outras surgiu a expressão “barulho”, que não foi utilizada em nenhuma pergunta e essa questão será tratada mais detalhadamente no tópico a seguir.

De maneira antagônica, uma pequena parcela das pessoas que responderam não utilizar o DEMUS para as suas práticas de instrumento/canto, relataram que os motivos de não o fazerem são a falta de infraestrutura do DEMUS, no sentido da existência de quantidade adequada de salas disponíveis, falta de tratamento e isolamento acústico tanto das salas, sejam elas coletivas de aulas teóricas ou de instrumentos, quanto dos corredores e demais espaços do departamento. Estes problemas não foram levantados apenas por esta parcela que não utiliza o DEMUS para

suas práticas de instrumento/canto, pelo contrário, em outras respostas abertas do questionário em que os participantes da pesquisa poderiam escrever com suas palavras, tais insatisfações foram levantadas, principalmente pelas pessoas que fazem o uso do espaço regularmente. Alguns narram falta de outro espaço para a realização dos estudos, outros por questões de logística, no sentido de só poderem ir para a universidade uma única vez por dia e assim permanecer lá o dia todo e, em sua maioria, o principal motivo da utilização do DEMUS para a prática de instrumento/canto é o fato de não poder fazer “*barulho*” em casa, questão importantíssima que será tratada com mais critério no tópico seguinte.

Surge um novo caminho: barulho e caos

Durante o processo de elaboração e realização deste trabalho e desta pesquisa, não havia uma hipótese pré-estabelecida, no sentido de supor a existência de algum problema ou de que um dos motivos da escolha, ou não, da utilização das dependências do DEMUS, por parte dos indivíduos pesquisados, para estudos ou realização de prática sonoromusical. O que mais me chamou atenção, foi o fato de que não havia, no questionário, nenhuma pergunta utilizando a expressão “*barulho*”, porém, nas questões abertas do questionário em que os participantes poderiam utilizar de palavras próprias, este termo foi extensivamente utilizado. Assim como no capítulo 2, utilizei a palavra “*som*” entre aspas, aqui também utilizei a palavra “*barulho*” desta forma, e lhe dando um caráter não de palavra, mas de expressão, tendo em vista que a sua utilização nas respostas traz significados que vão além do que se estava buscando nesta pesquisa.

Como foi narrado no capítulo 2, o principal motivo de escolha de metade das pessoas que declararam utilizar as dependências do DEMUS para sua prática de instrumento/canto é o fato de não poderem fazer “*barulho*” em casa pois, em muitos dos casos, moram em apartamentos e não podem fazer o tal “*barulho*” para não atrapalharem os vizinhos, ou as demandas das outras pessoas que ali também residem. Ora, aqui encontramos um problema, pois se a produção sonoromusical no DEMUS é liberada e aceita, porque em casa ela é vista como “*barulho*”? De maneira antagônica

ao fato das pessoas escolherem o departamento para a realização das práticas, outra informação bastante recorrente surgiu durante a fase de pesquisa, onde várias respostas indicaram o DEMUS como um ambiente caótico e desorganizado, uma "anarquia musical". Algumas respostas apontaram o departamento como um local poluído sonoramente e impróprio para a prática musical, devido a falta de estrutura acústica, principalmente, e o fato do espaço contemplar não só as aulas de instrumento, mas também aulas teóricas. Outro fato apontado é uso de algumas salas de aula como uma espécie de depósito, tendo em vista a grande quantidade de equipamentos quebrados ou sucateados que ali se encontram. Nesse contexto, o conceito de ética sonora pode ser utilizado para analisar essas práticas e de escolha pelas dependências do DEMUS, mesmo com todos os problemas ditos. Entrando numa esfera do simbolismo inerente à produção sonoromusical, o departamento é, tanto o lugar de sua produção, mas também de pertencimento e afirmação, pois ali é onde os sujeitos se sentem à vontade para soarem, amplificarem e seu som e sua criatividade, como já dito aqui, é um espaço essencialmente criado para isto e, se o espaço é para isto, o som ali também é essencial.

Esse questionamento é profundo e vai além das questões sonoromusical. Entra em um campo filosófico e ético pois, se de um lado a música, o "som" é belo e divino, desde que esteja em um espaço "adequado" para tal finalidade, do outro lado ele é tido como um problema, passando a ser um "barulho". No DEMUS o "som" tem livre acesso e terreno fértil para que ocorra, isso se chama: Permissão para soar. Mesmo que haja ou cause incômodo, ali é o seu espaço, é o espaço criado e voltado essencialmente para a sua produção e as pessoas, como ditas em respostas dos questionários têm que aceitá-lo. Pelas observações e respostas, fica implícita que a produção sonora no DEMUS foi aumentando e sendo incorporada e aceita na rotina e no costume local ao longo do tempo, à medida que novos cursos, novos instrumentos e equipamentos foram sendo incorporados, novos sons, novas formas de soar, as individualidades e direitos de escuta individuais foram sucumbindo ou se misturando a essa teia coletiva de sons. A aceitação e afirmação de produção sonoromusical do DEMUS parece ser tão forte que parece ser, quase obrigatória e, vital para a própria existência do departamento. Nesse sentido, podemos traçar um paralelo com o avanço

da revolução industrial e as contribuições sonoras e aceitação delas. A esse respeito, Bastos comenta:

Dentro desse simbolismo, insiro a discussão do som grave e sua consolidação de maneira decisiva. As máquinas que a Revolução Industrial trouxe foram ficando cada vez mais potentes, mais ruidosas e mais extremas frequencialmente. Fomos apresentados a sons agudos ainda inimaginados e a sons graves nunca antes ouvidos. Fomos apresentados ao amplificador, capaz de soar mais forte e mais longe do que uma orquestra! Em suma: o grave 190 cada vez mais presente no maquinário nosso de cada dia foi incorporado e aceito. Algumas pessoas que moram em locais quentes como o Nordeste brasileiro afirmam só conseguir dormir com o ventilador ou o ar-condicionado ligado, não somente pelo conforto térmico, mas, muitas vezes, pelo conforto acústico do barulho que acalenta (BASTOS, p 189, p.190).

Contudo, continuo sem conseguir responder a questão acima e me pergunto qual a diferença do “som” produzido em casa, através de um estudante de música e o que ele produz no DEMUS? O que o torna diferente? Quais são os parâmetros que as pessoas utilizam para determinar quando um “som” é um som? Do que as pessoas se utilizam para determinar que um “som é muito mais do que um som” ? Nesse sentido, lembro-me mais uma vez de Daughtry, quando ele diz que, na guerra, um som é mais que um som. É simultaneamente uma fonte vital de informações e uma fonte profunda de traumas, ou seja, o som passa a ter um significado diferente do que apenas é fisicamente, não é apenas uma onda sonora que se propaga pelo ar, mas traz consigo o medo, a tensão e outros sentimentos. Quais sentimentos esse “som” que é produzido no DEMUS, mas não pode ser produzido em casa, pelos motivos narrados aqui, trazem?

Prática sonora em áreas comuns, dentro e fora do DEMUS e desconhecimento de regras

Seguindo com a análise dos dados obtidos durante a pesquisa, observamos o que as pessoas pensam sobre a prática nos espaços comuns do DEMUS e os limites da produção sonoromusical do DEMUS, no sentido de já ter ultrapassado as "barreiras" de seu ambiente. O som que lá é produzido pelos que ali transitam, estudam e o

produzem, já se espalha pelas proximidades, tanto do DEMUS quanto de outros setores e assim vai ganhando mais corpo nessa massa de produção sonora.

Foi perguntado às pessoas, o que pensam sobre a prática de instrumento/canto em áreas comuns do DEMUS, além dos espaços que mais utilizam para esta prática e, a maioria das respostas apontou para os caminhos já discutidos aqui, que o departamento é muito concorrido e conta com poucas salas disponíveis para os estudos de tantos alunos, não restando opções, senão praticar em qualquer outro espaço que esteja disponível. Além disso, há ainda a questão de não poder fazer "*barulho*" em outro espaço que não seja o DEMUS, embora os respondentes tenham citado algumas exceções. Para as práticas sonoromusicais seja de instrumento/canto, bem como outros tipos de produção sonora: C.A. de dança e teatro; ambiente do grupo de pesquisa; sala 112 do CCTA porque tenho a chave da sala e é um lugar mais reservado para meu estudo; dentro do carro; qualquer sala que esteja disponível; hall dos centros acadêmicos do CCTA (entre a lanchonete do tuga e o cine Aruanda). Como a pesquisa era restrita ao ambiente sonoromusical, não houve espaço para ampliar a estes outros espaços, no sentido de também conhecê-los e saber como eles enxergam essa produção sonoromusical às suas margens e seu entorno ou dentro de seu espaço, ficando o tema para uma futura pesquisa.

Pensando nas respostas de como as pessoas reagem às práticas musicais às suas práticas musicais nos espaços do DEMUS (pergunta número 12), além das respostas à pergunta relacionada ao que as pessoas pensam sobre as práticas de instrumento/canto em áreas comuns do DEMUS (pergunta número 13), obtivemos respostas com as mais variadas informações, sendo que um terço das pessoas não percebem reações de outras pessoas pois, quase em sua totalidade, relataram que estudam trancados em alguma sala, seja de aulas comuns ou nas dos próprios instrumentos, ou seja, não têm interação visual com outras pessoas, logo não percebem algum tipo de reação das mesmas. Nessa informação temos uma discrepância acerca do número de respostas, tendo em vista que anteriormente tivemos mais respostas onde as pessoas dizem estudar nas salas correspondentes aos seus instrumentos. Talvez pelo fato da pergunta anterior não tratar da reação das pessoas sobre sua prática sonoromusical e sim de qual espaço você mais utiliza para

sua prática, o número de respostas tenha sido mais alto. Apenas 3 pessoas relataram que já sofreram algum tipo de reclamação por parte de alguma pessoa do DEMUS em relação à prática de instrumento/canto em suas dependências. A maioria das respostas, (18 de 40 pessoas), disseram que simplesmente nunca receberam nenhum tipo de reclamação, porém notaram que algumas pessoas se incomodavam com “barulho” mas, pelo fato do DEMUS ser, essencialmente, um espaço destinado para a produção sonoromusical, isso é aceito.

Num paralelo com o trabalho do GRUMUS (2020), é possível notar, pelas respostas, um nível de desengajamento moral por parte dos que utilizam os espaços comuns do DEMUS para suas práticas sonoromusicais, tendo em vista que as respostas obtidas no questionário dão conta que, de certa forma, as pessoas tentam justificar suas condutas “antissociais” de acordo com os costumes já socialmente aceitos e, neste caso, temos as práticas sonoras do DEMUS e sua ética sonora já estabelecida para contribuir, tendo em vista que em um ambiente público, proporcionam o encontro entre indivíduos que, por vezes, não se conhecem, mas que, de algum modo, compartilham determinadas regras de conduta – e que servem para orientar os caminhos de uma possível interação social.

Se pelas respostas obtidas e analisadas até aqui, constatamos que o DEMUS é um ambiente essencialmente criado e voltado para a produção sonoromusical e que a maioria das pessoas que utilizam suas dependências informaram que o fazem em salas fechadas de seus próprios instrumentos ou em outras salas comuns, e que a mais da metade das pessoas disseram nunca receber reclamações acerca do “barulho” produzido por essas práticas sonoras, chego a outro fato relevante é que de 32 pessoas das 39 que responderam ao questionamento acerca da existência de regras sobre as práticas musicais em áreas comuns, simplesmente disseram não ter conhecimento da existência de regras sobre as práticas musicais nas áreas comuns da DEMUS, contra apenas 6 disseram talvez conhecer alguma regra e apenas uma pessoa relatou conhecer alguma regra sobre as práticas musicais, o que leva a crer que, mesmo se essas regras existirem no DEMUS, elas não são divulgadas de forma correta ou simplesmente ignoradas por todos os motivos aqui já explicitados.

5 CONSIDERAÇÕES

De maneira geral, o DEMUS é sim um organismo vivo dentro da UFPB, e sua produção sonoromusical é grande e intensa e apesar de mais uma vez ressaltado aqui em ser um ambiente essencialmente voltado para a produção sonoromusical, repetidas respostas que trazem não só informações já narradas aqui, mas também relatam que o DEMUS é um “*caos*”, que falta infra-estrutura, que faltam salas de aulas e espaços adequados para a prática de instrumento/canto, bem como de aulas teóricas, que falta isolamento acústico mas, que ali é um Departamento de Música, feito para isso, e que a comunidade acadêmica tem de se acostumar. Tudo isso nos trazem certa surpresa, tendo em vista mais uma vez, que este não era o objetivo inicial do trabalho, porém espero que este trabalho de pesquisa sobre o ambiente sonoromusical do DEMUS possa servir de ponto de partida para discussões maiores, que possam, de alguma forma, contribuir para um melhor aproveitamento do espaço como um todo.

Pelos dados obtidos no processo de observação e na pesquisa realizada através dos questionários, podemos ter uma ideia da complexa *práxis social* que envolve, música, produção sonoromusical e o “som” no DEMUS. Falo isto pois existem muitos aspectos da ética sonora envolvidos, sejam eles físicos - aspectos fisiológicos e acústicos como nível de pressão sonora, poluição sonora, perturbação do sossego e fisiologia do som, bem como os aspectos simbólicos - pertencimento, estética, afeto, crença e identidade. De acordo com as respostas, existem inúmeros motivos para escolha, ou não, e utilização das dependências do DEMUS para a prática sonoromusical. Vendo pelo aspecto fisiológico do som, no caso da não utilização dos espaços do DEMUS, os principais motivos relatados são os de falta de estrutura adequada de isolamento e tratamento acústico além da insuficiente quantidade de salas disponíveis, além de ser um ambiente desorganizado e “barulhento”. Já em relação aos aspectos simbólicos do som, dentre os principais motivos que levaram às pessoas escolherem o DEMUS como local de prática sonoromusical, o que mais foi citado e repetido em muitas respostas, se tornando quase unanimidade foi que o DEMUS é um Departamento de Música, essencialmente criado e voltado para isso, e

que a comunidade acadêmica tem de se acostumar, no sentido do “som” pertencer àquele lugar.

[...] nesse sentido, quando observadas juntas as dimensões físicas e simbólicas do contexto, entram em ação mecanismos de validação que podem indicar a importância e o poder daquele som ou conjunto de sons, como sua presença, as formas de inserção, as maneiras de materialização e os significados para os atores envolvidos. Essa *práxis* resultante é o que se entende, neste projeto, por *ética sonora*, ou seja, uma simbiose entre as dimensões físicas e simbólicas do som e as maneiras pelas quais ela é observada na sociedade a partir de sua presença, inserção, materialização e significados delineados em um determinado contexto cultural (BASTOS, 2019, p. 201).

Durante o processo de análise dos dados revelaram-se problemas de cunho físicoacústico do som, principalmente no que diz respeito a falta de estrutura, acústica e quantidade adequada de salas e espaços para as práticas musicais, que acabaram trazendo este trabalho para um lado mais voltado à invasão de privacidade sonora. Ou seja, o som é amoral e desconhece barreiras, existe por aí só, e seu significado depende de quem o produz mas, também de quem ouve (BASTOS, 2019). No caso do DEMUS, quem ouve toda produção sonora que ali é feita não tem essa escolha, de ouvir ou não, então qual impacto que isso traz? O que podemos fazer acerca disso e, como levar essa discussão para sala de aula, reunião de professores ou de departamento?

Temos, dessa forma, a análise do contexto realizada através do conceito que aparece no título deste trabalho para embasar e podermos afirmar que, de acordo com a revisão bibliográfica acerca da temática sonora, bem como dos dados obtidos nas observações e questionários, no DEMUS hoje, existe uma produção sonoromusical deliberada, tendo em vista que a maioria dos respondentes afirmaram não possuir conhecimento sobre regras de utilização dos espaços coletivos para a prática sonoromusical e que a mesma é feita, de modo geral, em qualquer lugar e horário que esteja disponível. Ou seja, o costume socialmente aceito pelos que frequentam as dependências do DEMUS de poder produzir, reproduzir, amplificar o “som” no DEMUS, criou, dentro do departamento, uma *ética sonora* própria, tendo em vista que ali é um espaço criado e voltado essencialmente para a produção sonoromusical. Nesse sentido, o DEMUS se torna, não somente um espaço para a produção sonora, mas

também de propagação e afirmação deste som. De modo elementar, o DEMUS é, além de tudo, um espaço de ensino, onde se é ensinado a soar e produzir som das mais variadas formas. Isso me parece já estar arraigado tanto no ambiente, quanto nos que ali utilizam aquele espaço. Acredito que a *ética sonora* do DEMUS é soar, soar sem medo, a qualquer hora, no local e horário que esteja disponível, e que o "som" ali já tem um caráter de "*poder*", tendo em vista que, pelos resultados obtidos nesta pesquisa, não se discute sobre ele no sentido dos aspectos ético sonoros e do poder que o som tem, tanto por quem o produz, quanto por quem está ouvindo e se torna refém, sem querer, deste som.

São essas as considerações que emergiram das análises e que foram tecidas aqui em busca de cumprir o objetivo deste capítulo, de analisar a práxis social da *ética sonora* existente nas interrelações do espaço compartilhado do DEMUS.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Samuel. A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. **TRANS - Revista Transcultural de Música**, n. 10, Sociedad de Etnomusicología (SIbE), España, 2006.

BASTOS. **Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa**. 2019. 353 f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – UFPB, João Pessoa, 2019.

CURITIBA. **Lei nº 11.095 de 21 de julho de 2004**. Plano Diretor. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/plano-diretor-legislacao/1664>. Acesso em: 25 set. 2022.

DAUGHTRY, J. Martin. Estruturas de escuta na guerra, ou quando um som é mais do que um som. *In*: CASTANHEIRA, José Cláudio S. (org.) et al. **Poderes do som: políticas, escutas e identidades**. Florianópolis, SC: Insular Livros, 2020.

FELD, Steven. Uma doce cantiga de ninar para a ‘world music’. **Debates: Cadernos do Programa de Pós-graduação em Música**. v. 8. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes da Unirio, 2005.

FORTALEZA, CE. **Lei complementar nº 062, de 02 de fevereiro de 2009**. Plano Diretor de Fortaleza. Disponível em: https://urbanismoemeioambiente.fortaleza.ce.gov.br/images/urbanismo-e-meio-ambiente/infocidade/lei_complementar_n_062_2019_plano_diretor_participativo_do_municipio_de_fortaleza.pdf. Acesso em: 28 set. 2022.

FRANÇA, Cecília. Ecos: educação musical e meio ambiente. **Música na Educação Básica**, v. 3, n. 3, p. 28-41, 2011.

JOÃO PESSOA, PB. **Lei Complementar no 07, agosto de 1995a**. Institui o Código de Posturas do Município de João Pessoa e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-complementar/1995/1/7/lei-complementar-n-7-1995-institui-o-codigo-de-posturas-do-municipio-de-joao-pessoa-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 20 set. 2022.

JOÃO PESSOA, PB. **Lei Complementar no 6.499, de 20 de março de 2009a**. Plano Diretor de João Pessoa. Disponível em: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/secretarias/seplan/plano-diretor/>. Acesso em: 20 set. 2022.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

OLIVEIRA, Mário André Wanderley, et.al. Musicking, lugares públicos e (des)engajamento moral: resultados iniciais de um estudo sobre a prática musical nas áreas comuns da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. *In*: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2020, [S./]. **Anais [...]**. [S./]: ABEM, 2020.

PENNA, Maura; BARROS, Olga Renalli Nascimento e ; MELLO, Marcel Ramalho de. Educação musical com função social: qualquer prática vale? **Revista da Abem**, Londrina, v.20, n.27, p. 65-78, jan./jun 2012.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

TERESINA, PI. **Plano de Desenvolvimento Local Integrado**. Teresina: PMT, 1969.

TERESINA, PI. Teresina Agenda 2015: **Plano de Desenvolvimento Sustentável**. Teresina:PMT, 2006.

TERESINA, PI. **Lei nº 5.481, de 20 de dezembro de 2019**. Dispõe sobre o Plano Diretor deTeresina, denominado “Plano Diretor de Ordenamento Territorial - PDOT”, e dá outras providências. Disponível em:

<https://semplan.teresina.pi.gov.br/wpcontent/uploads/sites/39/2020/02/Lein%C2%BA-5.481-Comp.-de-20.12.2019-PDOT.pdf>. Acesso em: 17 set. 2022.

TROTTA, Felipe. Som de cabra-macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidade no forró. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, n. 26, v. 9, p. 151-172, 2012.

Apêndice

Questionário

1- Identifique-se com seu nome completo, se quiser.

2- Qual sua atuação no DEMUS?

Professor

Técnico

Aluno

Terceirizado

3- Caso seja aluno, em qual período você se encontra?

4- Qual gênero você se identifica?

Masculino

Feminino

Não-binário

Outro

5- Você utiliza o DEMUS para a prática de Instrumento/Canto ?

Sim

Não

6- O que motiva sua escolha de utilizar (ou não) o DEMUS para praticar Instrumento/Canto, justifique rapidamente sua resposta.

7- Quais dias na semana você mais utiliza as dependências do DEMUS para praticar?

Segunda-feira

Terça-feira

Quarta-feira

Quinta-feira

Sexta-feira

Qualquer dia disponível

8- Qual turno você costuma praticar Instrumento/Canto no DEMUS?

Manhã

Tarde

Noite

Qualquer horário disponível

9- Com qual(is) objetivo(s) você pratica Instrumento/Canto nas dependências do DEMUS?

*Assinale todas as alternativas que considerar pertinentes.

Ensaiar

- Compor
- Manter e/ou aprimorar técnica
- Exercitar o improviso
- Preparar-me para provas e recitais
- Ter referência para/no estudo de outras disciplinas (ex: percepção, solfejo)
- Para me distrair
- Outro(s) objetivo(s).

10- Indique todos os locais, do DEMUS, em que você pratica o seu instrumento/canto?

- Sala de aula (comuns de outras disciplinas, como a Sala 4, IM, etc.)
- Sala de estudo (seu instrumento)
- Corredor
- Hall do DEMUS
- Estacionamento
- Embaixo das árvores em frente ao DEMUS
- Auditório Gerardo Parente
- Outro(s)

*Assinale todas as alternativas que considerar pertinentes.

11- Caso responda outro(s), cite outro local.

12- Você percebe como as pessoas (professores/as, estudantes, técnicos/as, terceirizados/as) reagem a você, quando está praticando Instrumento/Canto nos espaços do DEMUS?

Por favor, comente.

13- O que você pensa a respeito de praticar nas áreas comuns da DEMUS?

*Assinale todas as alternativas que considerar pertinentes.

- Não há problemas em praticar nas áreas comuns já que esta é uma Escola de Música.
- Não há problemas em praticar nas áreas comuns já que nem sempre há salas de estudos disponíveis.
- Não há mal em tocar nas áreas comuns, desde que seja com intensidade moderada.
- Os/As alunos/as não tocam frequentemente nas áreas comuns. Praticam só de vez em quando.
- Tudo bem, desde que seja só para aquecer
- Tudo bem, desde que seja só para passar um trecho
- Os/As professores/as não se importam com a prática nas áreas comuns, porque isso mostra a eles/as que os/as alunos/as estudando.
- Os/As alunos/as precisam praticar nas áreas comuns devido às apresentações.
- A comunidade acadêmica da Escola tem que lidar com as práticas musicais nas áreas comuns.
- Os/As alunos/as são musicistas e os/as outros/as precisam entender suas necessidades.
- Os/As alunos/as que moram fora e/ou não têm o instrumento em casa, precisam praticar nas áreas comuns.
- Se há quem, na Escola de Música, não gosta da prática musical nas áreas comuns, elas estão no lugar errado.
- A Escola não oferece o número adequado de espaços. Então, ela tem que lidar com o barulho, até por ser uma Escola de Música.
- Considerando a estrutura física de alguns instrumentos, é compreensível que alguns estudantes o pratiquem nas áreas comuns.
- Se todo mundo pratica nas áreas comuns, não há um único responsável pelo barulho.
- Muitos reclamam, mas todos/as precisam praticar.
- Não concordo com nenhuma das frases acima.
- Outro(s)

Caso responda outro(s), descreva.

14- Você tem conhecimento da existência de regras sobre as práticas musicais nas áreas comuns da DEMUS?

- Sim
- Não
- Talvez

15- De um modo geral, seja você Professor, Aluno, Técnico ou Terceirizado, fale brevemente de como você "Vê" o ambiente sonoromusical do DEMUS.