

Suzana Reck Miranda é Professora Doutora do Departamento de Artes e Comunicação e do Programa de Pós Graduação em Imagem e Som, ambos da UFSCar, onde ainda coordena o Grupo de Estudos do Som e da Música no Audiovisual (GESSOMA). Publicou vários artigos e capítulos de livros sobre a relação do som e da música com outros meios, em especial com o cinema.

Como citar esse texto: MIRANDA, S. R. A CIDADE E OS SONS DOS OUTROS. **V!RUS**, São Carlos, n. 9 [online], 2013. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus09/secs/carpet/virus_09_carpet_47_pt.pdf>. [Acessado em: dd m ano].

Sabemos que as cidades possuem os seus sons. Embora similares, podemos dizer que os sons urbanos se organizam de acordo com singularidades. Aqueles que são culturalmente determinados como, por exemplo, a fala e seus sotaques, os regionalismos musicais, entre outros, são mais facilmente identificados como "marcas sonoras", no sentido que Schafer dá ao termo (sons específicos de um determinado local). No entanto, as cidades possuem espaços acústicos variados, mais ou menos caóticos, de acordo com inúmeros fatores. Sendo assim, do mesmo modo que o concreto, o verde (ou a falta de) e o asfalto compõem diferentes paisagens arquitetônicas e urbanísticas, as paisagens sonoras urbanas também são, paradoxalmente ou não, distintas.

Não é de hoje que se fala em poluição sonora, principalmente nos grandes centros urbanos. Todavia, o mundo contemporâneo está cada vez mais permeado de dispositivos sonoros que, portáteis ou fixos, motivam e propagam sons diversos em espaços mais diversos ainda. Neste sentido, por mais singulares que sejam determinadas paisagens sonoras, a portabilidade tem provocado o movimento constante de determinados sons.

Não é surpresa para ninguém ouvir um toque de celular no meio da floresta amazônica.

Enquanto conceito, "paisagem sonora" é a tradução assumida pela língua portuguesa para o neologismo *soundscape* proposto pelo compositor e educador canadense Raymond Murray Schafer a partir do termo *landscape* (paisagem, em inglês) e, em linhas gerais, diz respeito ao ambiente sonoro como um todo. Tal proposição começou a circular a partir do *World Soundscape Project*, concebido no final dos anos 1960 por um grupo de pesquisadores da Simon Fraser University, em Vancouver, Canadá, encabeçado pelo próprio Schafer. Conhecido mundialmente, o projeto reuniu pesquisadores e profissionais de diversas áreas e países em torno do objetivo de "ouvir o mundo", no intuito de investigar a relação entre os seres humanos e os sons de seu ambiente, nos mais diversos aspectos.

O conceito schafferiano de paisagem sonora engloba qualquer porção de um ambiente acústico. Consequentemente, podemos tanto pensar numa malha sonora urbana, nos sons de uma mata, quanto numa peça musical ou num programa de rádio. Schafer sugeriu que, independentemente do ambiente sonoro que for isolado como campo de estudo, o importante é fomentar uma abertura auditiva urgente, uma vez que os ambientes acústicos de uma sociedade podem servir como um indicador das condições sociais que os produzem, além de informarem sobre determinadas tendências destas sociedades.

O impacto de suas ideias foi intenso, gerando adeptos e críticos. Um dos pontos complexos diz respeito a certo idealismo de "afinar o mundo" que o canadense propunha, ao afirmar que houve uma separação do homem e da natureza após a revolução industrial, o que acarretou a perda de um ambiente sonoro "adequado", o qual precisa ser restituído, conforme explicou no livro *The Tuning of the World* (1977)¹.

Recentemente, no Brasil, Giuliano Obici propôs uma interessante abordagem para repensar a noção de paisagem sonora em *Condição da*

¹ No Brasil, o livro foi traduzido para o português por Marisa Trench Fonterrada e publicado em 2001, pela Editora UNESP, com o título de "A Afinação do Mundo".

*Escuta: mídias e territórios sonoros*², publicado em 2008. Partindo da concepção de que os sons caóticos da paisagem sonora contemporânea, além de uma potência negativa, podem também ser entendidos como uma potência de subversão com algum propósito, o também músico sugere, a partir do pensamento de Deleuze e Guattari, o termo "território sonoro" como uma alternativa ao neologismo de Schafer. Obici acredita que o conceito schafariano de paisagem sonora está atrelado a um "referencial de contemplação dos sons", enquanto que a sua noção de território leva em conta as condições inevitáveis de sujeição da nossa escuta, da produção e da fabricação de subjetividades, entre outras coisas.

Enquanto Schafer defende uma situação de silêncio e que deveríamos ter o direito de sermos poupados dos sons do trânsito, das máquinas, ou de qualquer outro som indesejado, Obici está interessando em entender a condição de escuta como um todo, uma vez que, para ele, todos nós estamos expostos - sempre - à escuta de algo que não escolhemos. Não fosse assim, nossos ouvidos teriam algum dispositivo de bloqueio, como as pálpebras, por exemplo. Para o autor, tanto a multiplicidade de aparatos sonoros da contemporaneidade quanto as grandes aglomerações urbanas evidenciam essa condição de forma mais intensa.

Território sonoro, para Obici, não diz respeito apenas aos sons que compõem um ambiente, pois englobaria também a conformação de um "espaço de escuta". Se em uma sala de concertos esperamos ouvir música é porque existe uma relação clara que se constrói nesse território sonoro específico. No entanto, como o próprio autor pontua, "o que se espera ouvir nas ruas"?

Há quem resista ao caos urbano a partir do estabelecimento de "outros territórios sonoros", via "territórios móveis" proporcionados por um mp3 *player*, por exemplo. Por mais que a música perca determinadas qualidades nesse tipo de formato, sua escuta é uma forma curiosa de resistência e, ao mesmo tempo, de conformação de territórios outros.

As questões aqui levantadas são complexas e um texto breve como esse não poderia fornecer a profundidade necessária. Longe da pretensão de

² OBICI, Giuliano. *Condição da Escuta: mídias e territórios sonoros*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

uma ideia conclusiva e correndo o risco de parecer simplista, gostaria de pontuar que lidar exaustivamente com o que não se espera ouvir me parece ser a característica mais recorrente da escuta dos sons urbanos. Ou seja, aquilo que realmente se repete, em todas as cidades, não seria propriamente um determinado som (ou sons), mas uma condição de escuta potencialmente tensa. Há muito mais sons no mundo e obviamente que algo sonoramente prazeroso (ou útil) para uns configura-se em profunda perturbação para outros (e vice-versa) de forma muito mais veloz.

Mesmo que ambos os autores citados nos alertem para o fato de que a escuta precisa de cuidado, os desafios para lidarmos com os sons urbanos, sobretudo nos países em desenvolvimento, estão longe de ser resolvidos. Talvez possamos, a partir de uma atenção aos nossos sons, aos nossos gestos produtores de ruídos, empreender algum tipo de cuidado. Mas, e os sons dos outros?