

## SOM E CULTURA: CARTOGRAFIAS ACÚSTICAS E PAISAGENS SONORAS

Madalena Oliveira, Pedro Portela & Eduardo Vicente

---

É consensual a ideia de que a cultura contemporânea se define pela hegemonia da imagem e por um regime de visualidade que atravessa praticamente todas as extensões da vida. “Estamos”, diz Fabio La Rocca, “imersos numa ‘constelação’ de imagens que estruturam a nossa experiência de vida quotidiana, como uma espécie de galáxia do imaginário” (La Rocca, 2017, p. 28). Numa perspetiva que afina com a ideia de que a linguagem verbal cede cada vez mais espaço à expressão visual, o autor sugere que “este é o tempo das imagens e da primazia do imaginário, onde a experiência prática da vida quotidiana está também construída através de uma disposição visual, por meio de uma modalidade visual da nossa relação com e através do mundo” (La Rocca, 2017, p. 28).

As tecnologias da imagem, que herdaram da fotografia o fascínio pelo registo icónico da realidade, concorreram ao longo de todo o século XX para um excesso de requisição do olhar. Nesse movimento de atração monopolizada da visão subsidiaram uma certa negligência do ouvido, que a história já tinha subestimado com argumentos de associação à alucinação e ao rumor. Num texto em que reconhece que “temos horror à cegueira, muito mais horror do que sentimos em relação à surdez” e que “na cultura da visualidade, o grande temor é perder a visão”, porque “o prato da balança dos sentidos pende totalmente para o lado da visão” (Baitello, 2014, p. 135), Norval Baitello constata que “a cultura e a sociedade contemporâneas tratam o som como forma menos nobre, um tipo de primo pobre, no espectro dos códigos da comunicação humana” (Baitello, 2014, p. 135).

Talvez por isso, durante várias décadas, os estudos de comunicação foram quase surdos ao som como linguagem. Embora a rádio, o telefone e o cinema sonorizado tenham marcado o início da era dos meios de comunicação de massas, revolucionando de forma ímpar a circulação de informação entre espaços distantes, a verdade é que, do ponto de vista cultural, a expressão sonora tem sido um objeto de tímidos investimentos académicos. Mesmo as consequências da convergência digital são, segundo Juan José Perona, “examinadas apenas do ponto de vista da receção e quase ignoradas do ponto de vista do som, numa sociedade que”, diz o autor, “continua a exaltar a imagem relativamente a qualquer outro estímulo comunicativo” (Perona Paez, 2011, p. 64).

À exceção da música, que, pela sua dimensão artística, antropológica e cultural, sempre deu, de algum modo, origem a composições científicas de relevo, o som como material semiótico só muito recentemente parece ter adquirido alguma “visibilidade” científica. Numa edição do *Journal of Sonic Studies* publicada em 2013, sobre epistemologias sonoras, Walter Gershon reconhece que, “os sons são uma parte integrante da pesquisa interpretativa” (Gershon, 2013). De algum modo, como suporte metodológico, o registo sonoro tem sido, nas Ciências Sociais e Humanas, um instrumento auxiliar particularmente útil para os

métodos de entrevista e história de vida e para a pesquisa etnográfica em geral. No entanto, só há pouco tempo, nas últimas duas décadas, talvez, se assumiu o som como objeto de estudo em si mesmo, graças em parte ao desenvolvimento do conceito de “paisagens sonoras” por R. Murray Schafer (Schafer, 1994) e dos estudos de rádio que conheceram a partir do final do século XX uma significativa propulsão enquanto campo de investigação.

Se o estatuto científico da imagem nasce especialmente a partir da sua íntima conexão com a técnica, o do som constitui-se, antes de mais, como um regresso à condição sensitiva da experiência. É, por isso, à assunção primária do som como estímulo informativo que é preciso voltar para se lhe conferir valor epistemológico. Primeiro como fonte de impulsos perceptivos que dão a conhecer o ambiente em redor; depois como sistema de signos tão sujeitos a convenções como as próprias palavras.

Na sua dimensão física, o som é reverberação e vibração, tem frequência e intensidade. Apesar da sua aparente intangibilidade, é a sua materialidade<sup>1</sup> que dá textura aos espaços – físicos e emocionais – que habitamos. A sensação de vazio, por exemplo, que experimentamos numa sala desprovida de qualquer artefacto é não apenas uma consequência do que os olhos (não) veem mas também o resultado da reverberação devolvida pelas paredes lisas. O vazio é, então, perceptível ao olhar, mas é também uma sensação produzida no ouvido pelas ondas vibratórias que não tocam (nem ressoam) noutros objetos. Em *The sound handbook*, Tim Crook explica que o som corresponde a uma ampla capacidade perceptiva, porque “os ouvidos humanos são capazes de captar ondas sonoras de todas as direções, enquanto a visão é limitada pela profundidade de campo do olho” (Crook, 2012, p. 15). O mesmo poderemos dizer destes sentidos na era digital, já que também a forma retangular do ecrã limita a direção do olhar de um modo que não tem equivalente para a escuta.

Na sua dimensão simbólica, por outro lado, o som é também emoção e relação, tem valor rememorativo e qualidades expressivas. O som de um sino fúnebre, por exemplo, pode acionar a memória afetiva de um modo bem mais íntimo do que a fotografia evocativa de alguém que a morte ausentou, porque a maneira como ouvimos está profundamente vinculada à maneira como experimentamos emoções. Do ponto de vista cultural, os ambientes acústicos constituem-se assim como quadros definidores de modos de sentir e de fazer comunidade, regulando não apenas a nossa orientação física no espaço como também o nosso imaginário.

Introduzido em 1996 pelo antropólogo Steven Feld, o termo “acustemologia” sugere que o som tem valor epistemológico, correspondendo a um modo sónico de conhecer e estar no mundo. Sendo, portanto, uma forma de mapear os enquadramentos da experiência, as manifestações sonoras criam, por outro lado, vínculos afetivos e produzem sensações, definem identidades e conferem espessura emotiva às dinâmicas sociais e culturais, da mesma forma que o tom de voz imprime modulação ao diálogo.

Ao fixar-se nas texturas sonoras da cultura, este volume da *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies* procurou reunir um conjunto de

<sup>1</sup> Norval Baitello explica que, “se considerarmos as características físicas do som, constataremos que a receção de todo o som se dá não apenas por um pedaço pequeno da pele chamado tímpano, mas por toda a pele, e que, portanto, a audição é uma operação corporal e não apenas pontual” (Baitello, 2014, p. 142).

contributos teóricos e empíricos para refletir sobre a experiência sonora e o poder expressivo do som. A relação das linguagens acústicas com a identidade e a memória, a complementaridade entre imagem e som, a força imaginativa do som, as sonoridades específicas de diferentes culturas – como os sotaques e a música –, a produção estética do som e o papel dos média – e da rádio em particular – na promoção de uma escuta ativa são os temas que, direta ou indiretamente, atravessam os textos desta edição.

Agrupados em três blocos temáticos, os nove artigos que integram este volume estão longe de esgotar a energia que há no ato de escutar sempre que nos colocamos para lá da capacidade exclusivamente corporal de ouvir. Não chegamos a falar de ergonomia acústica nem de museologia sonora; também não ouvimos o som das marcas ou a identidade sonora dos produtos; não sintonizamos narrativas radiofónicas nem resgatamos sons em risco de desaparecer. Do campo da arquitetura, da música, da arte, do cinema, da comunicação e do jornalismo juntamos, no entanto, alguns dos argumentos por que também é importante falar de uma cultura do ouvir e, por que, para o fazer, talvez precisemos antes de mais de desenvolver algumas competências específicas que nos habilitem a reconhecer no som um modo de *pôr em comum*.

Na primeira secção, são-nos apresentados os “Lugares ouvidos”. Pedro Silva Marra, professor da Universidade Federal de Espírito Santo, explora o ambiente acústico dos campos de futebol, procurando compreender como a manipulação de sonoridades contribui para construir o espetáculo futebolístico. Refletindo sobre a relação que se estabelece entre as claques (ou torcidas, na expressão brasileira) e os jogadores, o coordenador do grupo de pesquisa Ateliê de Sonoridades Urbanas analisa quatro mediações técnicas que regulam a intensidade e agenciam as temporalidades do jogo: a aceleração, a desaceleração, a inércia e a tortura sónica. Pela força contagiante dos cantos entoados nos estádios, explica a dado passo o autor, os adeptos “aprendem a modelar os sons que emitem e desenvolvem maneiras de interferir na disputa por meio destas sonoridades”.

Numa proposta que cruza a representação do território com a representação sonora, Cidália Ferreira Silva e Eugénia Aguiar Leite procuram transcrever a espacialidade dos lugares em som. Interpretando dois lugares – o centro de Guimarães e o “entre Brito e Silveiras” – as autoras procuram comprovar a relação entre o espaço e o som. Sugerem que “o ouvinte, que aprenda a linguagem proposta, ao escutar uma sonoridade de um percurso, consegue criar uma imagem mental do lugar, sem nunca o ter percorrido”, da mesma maneira que, “ao percorrer o território, o observador consegue reproduzir uma sonoridade mental, que a sua transcrição pode conceber”.

Graziela Mello Viana traça um panorama das transformações na paisagem textual urbana de Paris e da sua relação com as novas músicas das Américas. Com uma atenção particularmente sintonizada no samba e no jazz, a autora – que é professora na Universidade Federal de Minas Gerais – procura perceber que sinais de Paris há nas canções cantadas por brasileiros e por norte-americanos. Ao mesmo tempo, examina como estes géneros musicais reconfiguraram a paisagem da capital francesa em fachadas e letreiros de casas de dança, em cartazes publicitários de bailes e espetáculos musicais e na própria moda.

O segundo segmento de artigos, intitulado “Ecos da imaginação, da identidade e do real”, é introduzido por um texto de Seán Street que explora como as imagens podem produzir sons. Numa abordagem literária das relações entre o ver e o ouvir, o professor emérito da University of Bournemouth sugere que possuímos a capacidade de produzir som a partir de imagens, assim como fazemos imagens a partir do som. Tomando como exemplo o quadro “Os caçadores na neve”, pintado por Bruegel em 1565, Seán Street presume que há uma paisagem sonora paralela ao mundo representado na própria imagem. E está convencido de que ouvimos com os ouvidos, mas escutamos com a mente, razão pela qual, para o poeta que também é o autor, rádio, som e poesia têm um grau de parentesco.

Referindo-se à pluralidade de sotaques e géneros musicais a que soa o espaço lusófono, Teresa Costa Alves faz, no segundo artigo desta secção, um recorte acústico das sonoridades da língua portuguesa e da música dos países da Lusofonia. Considera a autora que “uma das mais desafiantes características da língua portuguesa para quem a aprende enquanto língua estrangeira é o facto de ser uma língua polifónica”. É por isso que, no seu entendimento, “o som pode veicular conotações socioculturais” a que a rádio dá expressão tanto através dos sotaques que permitem identificar a procedência de um programa como através da música pela qual, no espaço lusófono, se exprime também uma riqueza única de sonoridades e raízes.

No domínio da confluência entre linguagens, Ana Isabel Reis, da Universidade do Porto, analisa como três jornais portugueses começaram a produzir conteúdos sonoros que distribuem em *podcast*. O objetivo deste trabalho, que faz um levantamento das iniciativas do *Público*, do *Expresso* e do *Observador* em termos de articulação da informação escrita com a expressão sonora, é identificar eventuais traços distintivos dos conteúdos áudio produzidos por jornais em ambiente web. Reconhecendo a influência do meio rádio nos *podcast* analisados, a autora conclui que os periódicos portugueses estão ainda numa fase exploratória, de experimentação, sendo o som nos espaços online destas publicações, um elemento secundário. Diz Ana Isabel Reis que “o áudio é duplamente invisível: não se ouve nem se vê nos *sites* dos jornais”.

No terceiro bloco de artigos, reúnem-se abordagens que têm em comum a exploração de opções de gestão do som, tanto na música como no cinema, que configuram “Estéticas sonoras”. Herom Vargas e Nilton Faria de Carvalho, da Universidade Metodista de São Paulo, escutaram dois discos do DJ Dolores e concluem que as peças experimentais de música eletrónica articulam elementos de diferentes géneros musicais e reclamam a participação do ouvinte na reconstrução da narrativa musical. O facto de ser composta por diferentes textos culturais cuja leitura sugere uma espécie de alteridade musical faz da música deste *disc-jóquei* uma produção em “constante estado nómada”. Para os autores, é ainda o facto de se escorregar de género em género, de instrumento em instrumento e de timbre em timbre, num esforço de “rearticulação da memória”, o que faz desta música uma experiência universal.

Também no campo de uma espécie de música de vanguarda, embora num registo diverso, Manuel Bogalheiro faz uma apreciação crítica da peça musical *Disintegration*

*Loops* de William Basinski. Composta a partir da degradação do som reproduzido de bobines analógicas em *loop*, a peça resulta daquilo que o autor chama de “desintegração sonora”, uma consequência da própria “desintegração física” das fitas de bobine até à forma de “farrapos magnéticos deteriorados”. Convocando referências de Simondon sobre a plasticidade da forma, assim como a teoria da técnica de Deleuze e Guatari, o professor da Universidade Lusófona do Porto mostra que a desintegração é afinal metáfora da natureza humana.

Igor Araújo Porto e Miriam de Souza Rossini, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, fazem uma análise da sonografia de dois filmes, *Ventos de Agosto* e *O Som ao Redor*, em que o áudio tem a função de produzir surpresa. A partir destes dois exemplos, os autores retomam o conceito de “paisagem sonora de baixa fidelidade” de Schafer, aplicando-o ao som do cinema. Embora a “baixa fidelidade” seja muitas vezes conotada com um “som ruim”, por oposição à “alta fidelidade” que se associa a um “som bom”, não é propriamente numa questão de qualidade física que os autores centram a sua abordagem; é na possibilidade de se sugerir uma outra maneira de encarar a construção do espaço a partir daquilo que denominam o “som achatado” dos filmes.

A abordagem do áudio como linguagem presta-se a uma expressão por vezes poética sobre os efeitos do som sobre a pele e as emoções. Por isso, no fecho desta edição da *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies* fazemos também a leitura de uma obra em que se sugere que som e poesia são parentes. Escrito num tom mais literário que científico, *Sound poetics. Interaction and personal identity* de Seán Street, que Madalena Oliveira apresenta nas últimas páginas deste volume, é um livro sobre as reverberações e os ecos que nos governam, sobre a relação entre o que ouvimos e o que imaginamos, ou seja, entre o que ouvimos e as imagens que mentalmente nos damos a ver. É por isso que este é também um livro sobre as texturas que só o ouvido pode apreender ou, por outras palavras, sobre o lado acústico da cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baitello, N. (2014). A cultura do ouvir. In N. Baitello, *A era da iconofagia. Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura* (pp. 133-151). São Paulo: Paulus.
- Crook, T. (2012). *The sound handbook*. Oxon : Routledge.
- Gershon, W. (2013). Resounding science: a sonic ethnography of an urban fifth grade classroom. *Journal of Sonic Studies*, 4. Retirado de <https://tinyurl.com/y9qq6uxz>
- La Rocca, F. (2017). A mutação visual do mundo social. *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 4(1), 25-31.
- Perona Paez, J. J. (2011). A rádio no contexto da sonosfera digital: perspectivas sobre um novo cenário de recepção radiofónica. *Comunicação e Sociedade*, 20, 63-75. doi:10.17231/comsoc.20(2011).883
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.

## NOTAS BIOGRÁFICAS

Madalena Oliveira é Professora Associada do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Ensina Semiótica, Comunicação e Linguagens e Jornalismo e Som. É vice-presidente da Sopcom – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação. É *chair* da secção de Estudos de Rádio da ECREA. Integra o Fórum Ibero-americano de Pós-Graduação, uma comissão de assessoramento da Confibercom – Confederação Ibero-americana das Associações Científicas e Académicas de Comunicação e coordena com Helena Sousa o Observatório de Políticas Públicas para a Comunicação do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

E-mail: madalena.oliveira@ics.uminho.pt

Morada: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Pedro Portela é Professor Auxiliar do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Ensina matérias ligadas à sonoplastia, à edição digital de vídeo e às narrativas multimédia. Os seus interesses de investigação inscrevem-se nos estudos de rádio e de som. É autor do programa *O domínio dos deuses* emitido há mais de 30 anos na Rádio Universitária do Minho.

E-mail: pedroportela@ics.uminho.pt

Morada: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Eduardo Vicente é Professor Associado do Departamento de Cinema, Rádio e TV da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. É editor da *Novos Olhares: revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos* ([www.revistas.usp.br/novo-solhares](http://www.revistas.usp.br/novo-solhares)) e coordenador do MidiaSon – Grupo de Estudos e Produção em Mídia Sonora, credenciado junto à ECA/USP e ao CNPq. Os seus interesses de investigação incluem temas como música popular, indústria fonográfica, rádio e trilha sonora e musical.

E-mail: eduvicente@usp.br

Morada: ECA – Universidade de São Paulo, Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, CEP 05508-020 São Paulo (Brasil)