

**STREET, S. (2017). SOUND POETICS. INTERACTION AND PERSONAL IDENTITY. CHAM: PALGRAVE.**

Madalena Oliveira

---

Há pelo menos duas maneiras particulares de falar do som como suporte de linguagem: por um lado, de um ponto de vista material, que salienta as propriedades físicas das ondas vibratórias produzidas e propagadas pelo ar; por outro, de um ponto de vista simbólico, que evidencia o caráter significativo e cultural da expressão sonora. O primeiro inscreve-se no âmbito de uma espécie de engenharia do som, uma área que se tem desenvolvido em íntima conexão com técnicas de edição orientadas para uma certa elevação artística da produção de áudio. Nesse domínio, a música, como expressão maior da linguagem sonora, é, desde sempre, um campo de surpreendente exaltação da versatilidade plástica e estética dos estímulos auditivos. No entanto, outras áreas antes secundarizadas pela imagem têm favorecido, com especial acuidade nas últimas duas décadas, uma sensibilidade crescente para o valor do que se ouve, como a sonoplastia e o *design* de som. O segundo corresponde a uma extensão dos estudos sobre a construção de sentido e a interpretação aos ambientes sonoros, reconhecendo naquilo que o ouvido apreende um caráter sígnico, isto é, uma capacidade para produzir significados. Pode dizer-se que o primeiro ponto de vista pressupõe necessariamente o segundo. Em *The sound handbook*, por exemplo, Tim Crook não ignora a importância de refletir de forma articulada sobre as filosofias e as tecnologias do som (Crook, 2012). É, no entanto, talvez numa abordagem mais afetiva do que técnica que os estudos de som encontram hoje a sua principal fonte de inspiração.

Seán Street apresenta-se a si próprio como um escritor de poesia que faz rádio. Professor emérito da Bournemouth University, no Reino Unido, em *Sound poetics. Interaction and personal identity*, o autor exprime claramente os benefícios desta dupla condição, de poeta e de exímio conhecedor da magia da rádio. O livro é pequeno, “como por vezes são os livros dos poetas” (p. ix), explica no prefácio, e não tem explicitamente a rádio como *leitmotiv*. É antes mais um ensaio – o terceiro da trilogia que iniciou com a publicação em 2012 de *The poetry of radio: the colour of sound* (Street, 2012) e seguiu dois anos depois em *The memory of sound: preserving the sonic past* (Street, 2014) –, um ensaio que toma o som e a poesia como parentes, porque “ambos criam imagens que a mente tem que interpretar” (p. xi). *Sound poetics* também não é um livro académico clássico, porque não tem a pretensão de revelar ao leitor os resultados de uma investigação empírica planeada segundo as normas do procedimento científico, ou sequer de seguir uma estrutura mais ou menos uniformizada na literatura académica que supõe introduzir um problema, situá-lo no estado da arte para então desenvolver uma proposta teórica ou prática pretensamente original. Nele se enuncia, no entanto, uma tese: a de que “o som nos define” (p. 4), sendo “uma parte fundamental do que somos” (p. xii).

Organizado em seis capítulos, este livro de Seán Street é apresentado como uma obra interdisciplinar. Não seria preciso, no entanto, mais do que reconhecê-lo como uma proposta no campo de uma semiótica do som para o tomarmos como uma publicação de referência no quadro dos estudos de som. É isso que ele é acima de tudo, um exercício de compreensão de uma cultura sonora paralela a uma cultura da imagem. Falando do som em termos assumidamente poéticos, porque “o som é em si mesmo um conceito poético” (p. 3), é o próprio autor que anuncia o duplo propósito expresso nesta obra: o de “explorar a relação entre som, interação e identidade, usando o conceito de poética quer como metáfora quer como real expressão da condição humana” e o de “examinar sinais sónicos como algo ouvido interna e externamente, através da imaginação, da memória e de resposta direta” (p. ix).

No primeiro capítulo, intitulado “Poesia e a ideia do som”, o leitor é confrontado com a constatação de que “ouvir é o primeiro sentido que se desperta em nós e o último a deixar-nos” (p. 3). Para além disso, o autor lembra que “podemos fechar os nossos olhos, mas não podemos fechar os nossos ouvidos”, razão pela qual o som “nos afeta a um nível subliminar, atravessando os nossos filtros culturais e emocionais” (p. 3). É por essa razão que, para Seán Street, “somos definidos pelo som”, não podendo “escapar à sua influência e afeição” (p. 4). Mesmo quando parecemos ter-nos distraído das palavras que alguém nos dirige, outros sons estarão a exercer um poder sobre a nossa imaginação.

O que ouvimos situa-nos, por outro lado, no espaço. Como explica o autor, “as reverberações e os ecos governam-nos”, daí que, “por diversas razões, possamos ficar desorientados quando ficamos abandonados ao nosso mundo sonoro interno, sem o ambiente acústico envolvente de um contexto externo” (p. 13). O que, no entanto, aproxima realmente o som da vida é o facto de o som existir no tempo; “nós captamo-lo à medida que ele passa por nós e, ao fazê-lo, ele já está a desvanecer-se, movendo-se para além de nós, tornando-se memória” (p. 15). Num capítulo focado na ideia de que o som existe porque é ouvido, o autor termina assinalando um curioso “acidente” da língua inglesa: o facto de a palavra *silent* ser um anagrama da palavra *listen*. Talvez por isso, sugere que “devemos começar, não com o som, mas com o silêncio, não com o envio de sinais áudio, mas com a escuta” (p. 16).

É com este mote que Seán Street introduz o capítulo dois, dedicado a um aparentemente paradoxal *som silencioso*. Sob o título “Som silencioso: imaginação e identificação”, esta segunda secção reforça a ideia de que o som tem uma relação estreita com a imaginação e, por consequência, com a capacidade de evocar imagens. Se, para Emma Rodero, uma história narrada apenas através do som tem a capacidade de aumentar a imaginação (Rodero Antón, 2011, p. 43), para Seán Street o som “cria imagens na mente, imagens visuais que reverberam na memória” (p. 18), daí que o som seja o meio fundamental para o *storytelling* (p. 27). Corroborando o que outros investigadores têm defendido em relação à força do som para produzir imagens, o autor sustenta, por outro lado, que “temos a capacidade de *fazer* sons na nossa imaginação, assim como de *interpretar* sons ouvidos do exterior” (p. 21). Por outras palavras, “assim como o som pode evocar imagens, também as imagens produzem sons na mente, sejam essas imagens físicas ou palavras impressas numa página” (p. 29).

Pode desta forma depreender-se que, de acordo com Street, mesmo no silêncio que pode acompanhar o visual, a mente interpreta um modo sonoro, o que faz de cada um de nós um compositor, sendo “a nossa orquestra a nossa imaginação” (p. 31).

O terceiro capítulo, que tem como cabeçalho a expressão “Transmissores e receptores: som partilhado e selecionado”, é o mais sintonizado com a rádio em todo o livro. Partindo do princípio de que a experiência da televisão é mais observacional do que imersiva, Seán Street acredita que a rádio nos torna capazes de nos sentirmos parte de uma experiência comunitária, essa tal experiência de partilha mencionada no título. Ao registar uma espécie de identidade acústica dos ouvintes (Oliveira, 2013, p. 186), a rádio promove um “parentesco artificial entre o locutor e o ouvinte através de um conjunto de códigos sonoros que reconhecemos” (p. 47), que fomos absorvendo ao longo da vida e que subconscientemente foram construindo o tecido da nossa personalidade (p. 38). O desenvolvimento de outras tecnologias, porém, possibilitou a “personalização do som” (p. 47), ao ponto de “o *smartphone* transportar tudo aquilo de que precisamos para sintonizar a nossa identidade sónica, com a capacidade de transmitir essa identidade aos outros na tribo” (p. 47). Hoje, para Séan Street, a “realidade” real pode, portanto, “não estar no que recebemos, mas no que transmitimos a nós mesmos” (p. 54), a partir da seleção que fomos fazendo na comutação entre *ouvir* e *escutar* e de uma interação que operamos com base em fontes e pontos de referência cuja validade se tornou um valor sensível e extremamente complexo de aferir.

Com o sugestivo título “Invasão de sons estrangeiros”, o capítulo quarto recupera a ideia de que “ouvir é compulsório em circunstâncias normais, mas escutar é uma decisão consciente” (p. 57). Uma das razões por que este é também um capítulo obrigatório para o leitor interessado em compreender a força expressiva do som é o facto de nele o autor sugerir que “os sons que não reconhecemos nos alertam para o perigo potencial” (p. 59). Confessando ter descoberto que tinha problemas auditivos enquanto escrevia este livro, Seán Street também anota a curiosa resistência que algumas pessoas parecem demonstrar em relação à ideia de usarem aparelhos auditivos, uma resistência que parece não ter qualquer equivalente na necessidade de usar óculos, um objeto encarado inclusive não apenas como o sinal de uma insuficiência da visão mas também como um acessório de moda. Como neste gesto do quotidiano, “há uma propensão defensiva nos seres humanos para o preconceito auditivo; uma voz, um dialeto ou um sotaque estrangeiro podem alertar-nos para um suposto risco” (p. 74). Com efeito, “a par da aparência física – a cor da pele, a idade, o género e outros atributos visíveis – nada ativa tanto e tão depressa um julgamento inesperado como o som, o timbre, a intensidade e a etnicidade de uma voz” (p. 74).

No penúltimo capítulo, intitulado “Desconfortavelmente entorpecido: sozinho no mundo sonoro”, Street lembra que “o silêncio pode ser um estado de espírito” (p. 75) e que “o lugar mais solitário pode estar no meio de uma multidão, rodeado de barulho e risos de uma festa ou outra forma de celebração” (p. 76). Reconhecendo que “há uma compulsão para comunicar” (p. 78), o poeta entende que na cultura do ecrã podemos descobrir-nos a gritar silenciosamente, a desenvolver a ilusão de uma conversa, mesmo

quando estamos sentados apenas com o nosso próprio silêncio. Também uma fotografia ou uma pintura “podem evocar som silencioso ou podem reflectir um profundo silêncio” (p. 81). Essa é, aliás, uma das diferenças entre a fotografia e o som. A primeira congela o tempo, é um *momento estacionário silencioso*; o segundo preserva a decomposição do tempo. “Outra diferença significativa”, acrescenta o autor, “é que a fotografia – como a imagem em movimento – nos coloca como testemunhas de um acontecimento, enquanto um registo sonoro nos enquadra como participantes” (p. 81). Apesar de a capacidade auditiva estar associada ao ouvido, o som convoca, na verdade, o corpo todo, porque ouvimos “o mundo como vibração e como som real” (p. 83). Pela mesma razão, “o silêncio absoluto na nossa relação com o mundo é inumano” (p. 89).

No capítulo seis, que fecha este livro sob o título “À procura do som do próprio”, o leitor reencontra a proposta do autor relativamente à ligação entre o que ouvimos e o que somos. Sugerindo que “a chave para a nossa identidade sónica é ouvir e criar condições para que a escuta criativa e positiva possa existir” (p. 94), Seán Street defende que “o ouvido pode ser uma força dominante na ‘leitura’ do nosso ambiente e será, portanto, requisitado para trabalhar mais do que nunca no sentido de absorver este cada vez mais complicado mundo sonoro” (p. 98). A tecnologia concedeu-nos, pelos dispositivos de gravação, a possibilidade de recuperar o som que o tempo faz naturalmente desvanecer, mas está, alerta o autor, a mudar a própria memória e, em certo sentido, a própria identidade pessoal. No entanto, “comunicar o nosso som verdadeiro é um direito e um dever” (p. 110). Não seriam necessários outros argumentos para recomendar a leitura deste livro com o mesmo deleite com que se pode ouvir o canto de passarinhos no despertar de uma manhã primaveril. Ainda assim, escutar *Sound poetics. Interaction and personal identity* é escutar ainda uma recomendação que Seán Street murmura no final no mesmo tom intimista que atravessa todo o texto: “o melhor é começarmos por nós próprios, ouvirmos criticamente, cuidadosamente, compassivamente e exprimirmo-nos a nós próprios com o som leal à nossa essência humana única” (p. 110).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Crook, T. (2012). *The sound handbook*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Oliveira, M. (2013). Sounds and identity: the role of radio in community building. In G. Stachyra, *Radio. Community, challenges, aesthetics* (pp. 177-188). Lublin: Maria-Curie Skłodowska University Press.
- Rodero Antón, E. (2011). Bem-vindos ao pod-drama-cast e a uma nova experiência de escuta: a comunidade virtual de The Archers. *Comunicação e Sociedade*, 20, 43-59. doi: 10.17231/comsoc.20(2011).882
- Street, S. (2012). *The poetry of radio: the colour of sound*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Street, S. (2014). *The memory of sound: preserving the sonic past*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.

#### NOTA BIOGRÁFICA

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)

\* **Submetido: 30-11-2017**

\* **Aceite: 15-02-2018**