

OS SONS DA PAISAGEM: ENTRE CONCEITOS, CONTEXTOS E COMPOSIÇÕES

The sounds of landscape: between concepts, contexts and compositions

Marcos Alberto Torres¹

RESUMO

A paisagem é uma categoria de análise geográfica que contém a materialidade sensível dos objetos dispostos no espaço, e os significados e sentidos simbólicos que lhes são atribuídos pelas pessoas. Dentre os elementos sensíveis estão os sons, importantes para a compreensão da identidade dos lugares e das pessoas que neles vivem. Neste trabalho são apresentadas as principais ideias de Schafer em seus estudos acerca dos sons dos lugares, são tecidas reflexões sobre as transformações das paisagens a partir da sua dimensão sonora, e culmina com a incorporação dos estudos da música, uma vez que esta é um produto da cultura, e um elemento da paisagem que possui relação direta com os lugares. Assinala ainda a importância de se conceber a paisagem na totalidade multissensorial da experiência imediata, na perspectiva da compreensão do universo da cultura humana.

Palavras-chave: Sons da paisagem. Paisagem. Cultura. Música.

ABSTRACT

The landscape is a category of geographic analysis that contains the sensible materiality of objects arranged in space, and the senses and symbolic meanings attributed to them by people. Among the sensitive elements are the sounds, important for understanding the identity of the places and the people who live in them. In this work the main ideas of Schafer in his studies about the sounds of the places are presented, presents reflections on the transformations of the landscapes starting from the sound dimension, and culminates with the incorporation of the studies of the music, since this is a product of culture, and an element of the landscape that has direct relation with the places. He also points out to the importance of conceiving the landscape in the multisensorial totality of immediate experience, in the perspective of understanding the universe of human culture.

Keywords: Sounds of landscape. Landscape. Culture. Music.

¹ Professor Doutor do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Paraná. Coordenador do Laboratório Território, Cultura e Representação (LATECRE) e integrante do Núcleo de Estudos em Espaço e Representações (NEER). marcostorres@ufpr.br.

✉ Rua Cel. Francisco H. dos Santos, s/n, Centro Politécnico, Curitiba, PR. 81530-000.



INTRODUÇÃO

Embarco em um avião rumo a outro país. Após algumas horas de voo, desembarco no país de destino, que possui uma língua oficial diferente da minha, e isso se apresenta como uma das barreiras a serem superadas para a minha manutenção nesse lugar distinto dos lugares das minhas vivências anteriores. Ao sair do aeroporto, entro em um táxi, e a todo instante sou lembrado de que aquele não é o meu lugar, seja pelo meu estranhamento à lógica e aos elementos que o compõem, seja pelo estranhamento que causo aos moradores locais. No carro, o motorista ouve uma rádio que, assim como os demais elementos até aqui, me são estranhos. Além da língua empregada pelos locutores, o estilo de música também não me é familiar. A todo instante, meu olhar de geógrafo busca compreender o lugar, e a leitura da sua complexidade tem início na paisagem. Tal estranhamento difere da experiência do personagem central do romance “Os passos perdidos” de Alejo Carpentier (2008), que deixa Nova Iorque para realizar um trabalho em um país latinoamericano e, ao chegar, impressiona-se ao ver-se envolto pelo idioma que falou em sua infância, percebendo que este idioma estava não somente na fala das pessoas, mas também estampado nos letreiros espalhados pela cidade, causando-lhe um sentimento de acolhimento a partir do momento que acessou suas memórias. O idioma da infância do referido personagem mostrava-se como o elemento central da paisagem.

A paisagem é uma categoria de análise de estudo do espaço que se relaciona às experiências dos indivíduos. Contém a materialidade sensível dos objetos dispostos no espaço, e os significados e sentidos simbólicos que lhes são atribuídos pelas pessoas. Dentre os elementos sensíveis da paisagem estão os sons, que tem sido objeto de estudo de profissionais de diferentes áreas, muitos destes motivados pelas ideias

do músico e compositor canadense Murray Schafer, criador do termo *soundscape*, traduzido para os países de língua latina como “paisagem sonora”. Schafer tornou-se conhecido a partir de suas produções bibliográficas que tem como questão central os sons dos diferentes ambientes do mundo, e também por integrar o grupo de pesquisadores da Simon Fraser University, no Canadá, que lançou no ano de 1969 o projeto mundial de estudo da paisagem sonora intitulado “*World Soundscape Project*” (WSP). Na Geografia, o interesse pelos estudos de Schafer e de sua equipe no Canadá resultou – e vem resultando – em diferentes trabalhos ao redor do mundo, acrescentando ao conceito de paisagem maior qualidade e complexidade, ao questionar a preponderância do aspecto visual, até então adotada pelos geógrafos.

Em 1985, o geógrafo catalão Joan Nogué (1985, p. 97) publicou na revista de Girona um artigo que versava integralmente sobre a paisagem sonora, onde debruçou-se sobre a paisagem sonora tradicional, entendendo-a como parte integrante de uma paisagem existencial total. Seu campo de estudo foi a Garrotxa, na Catalunha. Ao longo do seu texto ele explica que seu interesse pelo tema se deu no sentido de “desmistificar o conceito de paisagem **excessivamente** visual de que gostamos, se considerarmos o fato de que nossa percepção sensorial do entorno é – ou deveria ser – **global**, e não unicamente visual”² (NOGUÉ, 1985, p. 97, destaques no original). Ao trazer essa afirmativa, o autor tece considerações em direção ao pensamento de Massimo Ortelio (apud NOGUÉ, 1985, p. 100), que publicou no ano de 1981 na revista italiana Heródote um artigo intitulado “Per un’archeologia del paesaggio sonoro”, no qual afirma que a preferência pelo sentido da visão é a evidência do desequilíbrio sensorial existente na nossa relação

² Tradução livre de: “[...] per desmitificar el concepte de paisage **excessivamente** visual de què gaudim, si considerem el fet que la nostra percepció sensorial de l’entorn és – o hauria de ser – **global**, i no únicament visual”.

com o ambiente. Nesse sentido Nogué apresenta e desenvolve em seu trabalho uma metodologia que consiste na análise de obras literárias acerca da paisagem sonora da Garrotxa, mais especificamente novelas, apesar de que o estudo desenvolvido originalmente, conforme o autor explicita em seu texto, consistia também de análises de obras de arte e entrevistas.

No final da mesma década, o geógrafo inglês Douglas Pockock publicou um artigo intitulado "*Sound and the Geographer*", no qual, com a mesma preocupação que havia em Nogué, pretendia apresentar as contribuições do som ao conceito de paisagem, que para ele também apresentava carência de reflexões pela característica dominância do atributo visual aplicado pelos geógrafos. Para Pockock (1989), o som pertencia a uma dimensão negligenciada nos estudos geográficos e na estética do ambiente.

As ideias presentes nos trabalhos citados indicam as primeiras incursões acerca da paisagem sonora na ciência geográfica. Nos casos apresentados, houve uma preocupação comum que era a de ampliar um conceito de paisagem que se construiu como predominantemente visual. Apesar do aumento no número de pesquisas sobre essa temática na Geografia nos últimos anos, conforme evidenciado pelos trabalhos de Torres (2009; 2011), Malanski (2011; 2017); Furlanetto (2014) e Silva (2014), este ainda é um terreno fértil à pesquisa geográfica, e carece de um aprofundamento acerca das relações que se estabelecem entre os sons da paisagem, a identidade dos indivíduos e dos lugares, e as transformações que ocorrem no plano sonoro da paisagem.

Este trabalho objetiva apontar as contribuições dos estudos voltados à paisagem sonora, e assinalar possibilidades ao conceito de paisagem. Para isso, está estruturado em três partes, sendo a primeira dedicada à apresentação do pensamento de Schafer, que destaca ideias e conceitos que se tornaram base para os estudos dos sons dos

lugares. Em seguida são tecidas relações entre os sons e os lugares, a partir de reflexões sobre como cada lugar, a partir de sua cultura, constrói e interpreta seus sons. A última parte do trabalho adentra o universo da música, situando-a como integrante da paisagem, que se alimenta dos sons dos lugares para se re-fazer dentro de contextos próprios, relacionados à cultura e gerando identidades a cada lugar dentro do seu recorte espaço-temporal.

Apesar de o conceito de paisagem sonora ser apresentado na primeira parte do trabalho, como forma de fidelidade ao neologismo criado por Schafer, optamos por adotar posteriormente a terminologia "sons da paisagem" ou "dimensão sonora da paisagem", de modo que possamos manter a multissensorialidade contida no conceito de paisagem.

REVISITANDO A PAISAGEM SONORA DE SCHAFER

O termo "paisagem sonora" surgiu nos países de língua latina como tradução do neologismo "soundscape" criado por Murray Schafer, a partir das palavras inglesas *sound* e *landscape*. Schafer foi o idealizador de um projeto de pesquisa mundial de paisagens sonoras, o *World Soundscape Project (WSP)*, que envolveu um grupo de pesquisadores da Simon Fraser University, no Canadá. Lançado em 1969, o WSP tinha quatro objetivos principais: 1) realizar um estudo interdisciplinar a respeito dos ambientes acústicos e seus efeitos no homem; 2) modificar e melhorar ambientes acústicos; 3) educar para o som estudantes, pesquisadores e o público geral; 4) publicar materiais que servissem de guia a estudos futuros. A pesquisa resultou na publicação de sete obras distintas, focadas principalmente em cidades canadenses e europeias. Oito anos depois do início do projeto, Schafer publicou "*The Tuning of the World: a pioneering exploration into the past history and present state*

*of the most neglected aspect of our environment: the soundscape*³, obra que se tornou referência aos pesquisadores da paisagem sonora, e que conta com uma compilação dos estudos realizados no projeto de paisagem sonora mundial (WSP). O livro foi traduzido para o português por Marisa Trench Fonterrada, publicado no Brasil no ano de 1997 sob o título "A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora". No Brasil, a obra de Schafer encontrou adeptos, destacando-se entre eles a própria Fonterrada, tradutora das suas duas obras publicadas no Brasil, que mergulhou em pesquisas acerca da ecologia sonora.

Para Schafer (2001), a paisagem sonora equivale a todos os sons de um ambiente, qualquer que seja sua natureza. Assim, a primeira aplicação do conceito de paisagem sonora que é trazida à reflexão é a de diferenciação de lugares, como por exemplo, as paisagens sonoras do campo e da cidade, uma contendo sons naturais ou mais próximos disso, enquanto na outra predominam os sons artificiais dos automóveis e das máquinas, e a agitação das pessoas que transitam pelas ruas. Já a partir desse exemplo, pode-se aferir que mesmo no campo sonoro, as paisagens carregam as marcas do lugar e das pessoas, implicando na criação de identidades dos lugares a partir dos sons que neles ocorrem, sobretudo porque há lugares que possuem sons que são únicos, que não se repetem em outras localidades – ao menos não da mesma maneira –, e para isso podem ser citados como exemplos os pregões que ocorrem nas feiras livres, os sons de animais que habitam determinada região do planeta, o som de icebergs se quebrando, entre outros.

³ O título do livro já é uma forma de denúncia a respeito da inobservância do aspecto sonoro no que concerne aos estudos da paisagem e dos lugares, seja pelos músicos, seja pelos pensadores do espaço, como geógrafos, arquitetos e urbanistas.

Os sons, por sua vez, "falam" intimamente com as pessoas, ao passo que as tocam por meio de ondas. Conforme afirma Wisnik (1989, p. 17), entendemos que o som é onda, que os corpos vibram, e que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória que o nosso ouvido é capaz de captar e nosso cérebro interpreta, dando-lhe sentidos. Desse modo, o espaço contém as ondas sonoras, que o ocupam e agem constantemente sobre os seres humanos, que podem vir a se acostumar a determinados sons e sonoridades que se fazem presentes no cotidiano, como podem também refutá-los. Esse é o princípio da subjetividade presente na interpretação dos elementos sonoros.

Ao longo da história da humanidade, muitos foram os sons que surgiram, resultado, sobretudo, da criação das máquinas e da proliferação e intensificação dos seus usos. Esse fato contribuiu ainda para o desaparecimento de muitos dos sons que um dia foram possíveis de serem ouvidos, sejam eles naturais ou artificiais, mas que ficaram nas lembranças daqueles que os conheceram. Diante disso, Schafer (2001) propõe uma divisão histórica da evolução da paisagem sonora no mundo, classificando-a em três momentos: natural, rural e pós-industrial, este último subdividido em revolução industrial e revolução elétrica. A paisagem sonora natural é aquela que contém os sons "puros" da natureza, como os sons dos rios, mares e oceanos, dos ventos e/ou qualquer outra manifestação da natureza, como atividades vulcânicas, chuva ou o derretimento do gelo da neve. Para o autor, cada paisagem sonora natural tem seu próprio som peculiar, e com frequência esses sons são tão originais que constituem marcos sonoros (SCHAFER, 2001, p. 48). Como exemplo de um marco sonoro, Schafer relata uma experiência vivida na Nova Zelândia, onde conheceu grandes campos de enxofre fervente em Tikitere, na cidade de Rotorua. Estes campos de enxofre produzem barulhos característicos, como "ribombos

e gorgolejos subterrâneos”, que tornam singular a experiência com o lugar, para o qual Schafer descreveu como “[...] uma chaga pustulenta na pele da terra, com infernais efeitos sonoros em ebulição espalhando-se com os ventos” (SCHAFER, 2001, p. 48). Vale assinalar aqui que a sensação de Schafer em Rotorua possivelmente não tenha se limitado aos sons, uma vez que relatos de outras pessoas sobre essa cidade evidenciam também o odor característico do lugar, resultado da grande concentração de enxofre que há por lá, e possivelmente o uso do termo “chaga pustulenta” seja também uma referência a esse fato. Quanto ao marco sonoro natural, experiência como a relatada por Schafer torna-se cada vez mais rara diante das transformações espaciais que ocorrem no mundo, em virtude da grande quantidade de novos sons que é inserida no espaço no decorrer do tempo, o que contribui para que os seres humanos percebam – ou cada vez menos se dêem conta – dos sons naturais presentes na paisagem sonora.

O segundo momento apresentado na obra de Schafer é o da paisagem sonora rural, e remete aos sons produzidos fora da área urbana. Apesar de se apresentarem muito próximos da paisagem sonora natural, os sons do campo comportam aqueles inerentes à presença humana e ao seu trabalho, inclusive por meio da utilização de maquinários e tratores, introduzidos após a revolução industrial.

A revolução industrial é significativa para a história da paisagem sonora mundial, pois a partir dela novos sons passaram a existir no espaço, espalhando-se numa velocidade até então nunca vista, o que levou Schafer a pontuar esse momento como crucial ao fenômeno do aumento da quantidade de sons que a humanidade passou a criar e conviver.

A Revolução Industrial introduziu novos sons, com conseqüências drásticas para muitos dos sons naturais e humanos que eles tendiam a obscurecer; e esse desenvolvimento estendeu-se até

uma segunda fase, quando a Revolução Elétrica acrescentou novos efeitos próprios e introduziu recursos para acondicionar sons e transmiti-los esquizofonicamente⁴ através do tempo e do espaço para viverem existências amplificadas ou multiplicadas (SCHAFER, 2001, p. 107).

A “esquizofonia” citada por Schafer é uma característica cada vez mais marcante da contemporaneidade, visto que as condições técnicas existentes proporcionam a gravação e reprodução dos sons a qualquer momento e lugar. A popularização dos meios de gravação e difusão torna cada vez mais confusas as informações sonoras disponíveis no espaço. Dentre os equipamentos de gravação mais comuns da atualidade estão os telefones celulares, que cumprem a função das comunicações, agora com a rede mundial de computadores para além da telefonia, e agregam as funções de gravação de áudio e vídeo, dentre outras. Além das tecnologias populares, têm-se também os equipamentos profissionais ou semiprofissionais, que como exemplo, possibilitaram aos vendedores ambulantes pouparem suas vozes, que eram utilizadas para anunciar seus produtos, e em substituição, gravam seus anúncios em estúdio (ou mesmo em suas casas) e veiculam-nos pelas ruas por meio de alto-falantes. Assim, o mundo contemporâneo presencia uma infinidade de novos sons que diferem em qualidade e intensidade. Esses novos sons fundem-se aos historicamente já existentes, por vezes sobrepondo-os ou até mesmo contribuindo para a extinção de alguns deles, mas que, de todo modo, complementam o meio.

4 O autor aqui faz referência à separação entre o som original e sua reprodução eletroacústica. Os sons originais são ligados aos mecanismos que os produzem. Os sons reproduzidos por meios eletroacústicos são cópias e podem ser rerepresentados em outros tempos e lugares. Schafer emprega o termo “esquizofonia” para dramatizar o efeito aberrativo desse desenvolvimento do século XX.

A paisagem sonora, portanto, é constantemente alterada, principalmente após a revolução elétrica, como denominou Schafer o último momento de sua classificação da história da paisagem sonora, que possibilitou a amplificação, o acondicionamento e a reprodução dos sons. Fonterrada (2004), à semelhança de Schafer, também sugeriu uma divisão da história da paisagem sonora mundial. Fonterrada, contudo, não sugere somente uma divisão do tempo histórico a partir dos sons, mas uma classificação que contemple também a música de distintos grupos humanos (FONTERRADA, 2004, p. 46-7). Para tanto ela levou em consideração as sociedades arcaicas, as civilizadas não-ocidentais e as ocidentais, comparando o que ocorre no âmbito do som e na discussão de ecologia, num estudo por ela denominado ecologia sonora. Com base nessa categorização de sociedade, a autora buscou elementos que pudessem explicar as paisagens sonoras das distintas culturas ao longo do tempo, tendo como ponto de partida as sociedades arcaicas. Através das evidências materiais dessas sociedades e dos estudos dos antigos mitos, que se fizeram possíveis pela transmissão oral, ela concluiu que a música estava ligada aos cultos de louvação aos deuses, sendo, portanto, de origem divina. Para Fonterrada, as sociedades arcaicas são semelhantes às sociedades orais contemporâneas, visto que em ambas, as músicas possuem ligação com as divindades e marcam presença na vida cotidiana fazendo parte de cada ritual ou atividade da comunidade. Segundo ela, “de um modo geral, a música desses povos mostra grande integração com a natureza, demonstrando que eles escutam o ambiente sonoro e são influenciados por eles” (FONTERRADA, 2004, p. 48). Por meio de seus estudos, Fonterrada dá relevância ao fato de que a música é também um componente da paisagem sonora, e evidencia que nas sociedades arcaicas há uma relação direta entre uma e outra. Ao trazermos esta reflexão para as sociedades contemporâneas, veremos também a

influência do ambiente sonoro na vida das pessoas, seja no campo ou na cidade, marcando os lugares com seus ritmos próprios, e que também se relaciona à produção musical de cada lugar.

SONS, CULTURA E IDENTIDADE

Os sons possuem relação direta com a memória. Ao ouvir determinados sons, ou sequência de sons, uma pessoa pode rememorar momentos vividos no passado. Assim, marcos sonoros como o badalar do sino de uma igreja, o apito do vendedor de picolé, o som do amolador de facas e tesouras, os vendedores ambulantes, o sino de uma escola, o pregão da feira, são exemplos que remetem a lugares específicos que podem estar distantes do espaço onde vive o indivíduo que os experiencia, como podem estar distantes temporalmente da experiência a que é remetido. Isso indica a ação das paisagens sonoras na percepção e na memória das pessoas, e nas imagens mentais que podem fornecer.

No entanto, a forma como cada cultura atribui significados aos sons que compõem a paisagem vai depender dos valores construídos na comunidade ao longo do tempo. Constantino (2005), traça um paralelo entre os sons e a história da criação do mundo retratada por diferentes culturas. Segundo ela, em vários povos o som é considerado elemento central da criação, sendo o meio pelo qual a divindade cria. A autora exemplifica a criação do universo sob a ótica do cristianismo, da cultura oriental chinesa, do hinduísmo, e também a partir da teoria científica do “Big Bang”. Ao apresentar a relação do som com a ideia de criação ou surgimento do mundo de cada cultura, Constantino contribui também oferecendo a base dos discursos adotados em distintas culturas acerca dos sons e da ideia de mundo e da vida. Assim, a percepção dos sons da paisagem de cada lugar vai depender da experiência de cada

indivíduo, mas também dos discursos construídos em cada sociedade no decorrer de sua história.

Por comportar todos os sons de um determinado lugar, a paisagem pode conter sons de diferentes naturezas. A lista a seguir pontua alguns dos elementos nela presentes, não com a intenção de restringir, mas de exemplificar a enorme gama de possibilidades que se desdobram quando se pensa nos sons existentes – ou na ausência deles – em cada lugar:

- Os sons dos fenômenos da natureza;
- Os sons dos insetos e animais;
- Os sons dos seres humanos, com suas falas e ações;
- Os sons advindos dos objetos construídos pelos seres humanos;
- As músicas; entre outros.

O silêncio também é componente presente da paisagem. Contudo, vale inferir sobre o que significa o silêncio, pois ao entendermos que o som se propaga por meio de ondas, onde há um movimento inscrito na sua forma oscilatória, aceitamos também que a onda sonora é formada de um sinal que se apresenta e de uma ausência que pontua a apresentação do sinal. Assim, o silêncio passa a ser um momento de ausência de um sinal qualquer, o que não implica na ausência completa de sinais sonoros, conforme pontua Wisnik (1989, p. 15):

O som é presença e ausência. Há tantos ou mais silêncios quanto sons no som [...]. Mas também, de maneira reversa, há sempre som dentro do silêncio: mesmo quando não ouvimos os barulhos do mundo, fechados numa cabine à prova do som, ouvimos o barulhismo do nosso próprio corpo produtor/receptor de ruídos.

Wisnik faz referência ao experimento de John Cage, que submeteu-se entrar numa câmara anecóica (*an-echoic*, sem eco, sala especialmente

tratada a vácuo por onde o som não se propaga) na Universidade de Harvard, com a pretensão de vivenciar o silêncio e explorar seu conceito. Porém, ao invés do silêncio total, que era o que esperava encontrar, Cage identificou dois sons que se distinguiram por sua frequência, sendo um de baixa frequência (agudo), e outro alta (grave). Em suas palavras: “Quando os descrevi para o engenheiro responsável, ele me informou que o alto era o meu próprio sistema nervoso em operação, e o baixo meu sangue em circulação”⁵ (CAGE, 1973, p. 08). Com essa experiência Cage concluiu que o silêncio não existe, pois sempre há algo acontecendo que produz som. Portanto, a partir do experimento de Cage, pode-se afirmar que a total ausência de sons remete à morte, uma vez que é impossível tal experiência para a vida humana. Mesmo aos que possuem deficiência auditiva, não significa que para eles os sons passem despercebidos, uma vez que ao se propagarem, as ondas “tocam” a todos que a elas se expõem. Assim, em todos os lugares em que o ser humano possa estar, há sons, e a paisagem continuará a comunicar aos que interagem com ela.

Os sons da paisagem são culturais, pois refletem a identidade do lugar e de seus habitantes. Os sons dos animais e dos fenômenos da natureza não se repetem em todos os lugares da mesma forma. Os sons do trânsito possuem, além dos sons dos motores, códigos que são específicos em cada grupo social: as buzinas podem soar como algo agressivo em uma localidade, enquanto em outra podem ser encaradas de maneira natural; sons da construção civil podem ser tolerados até tarde da noite em algumas localidades, enquanto em outras são estabelecidas leis ou normas para que não ultrapassem

⁵ Tradução livre de: “When I described them to the engineer in charge, he informed me that the high one was my nervous system in operation, the low one my blood in circulation.”

os horários comerciais. Assim, os sons das paisagens apresentam especificidades dos lugares.

Acredita-se que o taikô, instrumento musical de percussão em forma de tambor, tenha surgido por volta de dois mil anos atrás no Japão. Era considerado o símbolo da comunidade rural, destacado como uma forma de comunicação entre as comunidades. Dentre suas funções, conta-se que uma delas era a de demarcar o território, limitando-o de acordo com o espaço em que fosse audível o som dos tambores. Na cultura africana e em suas vertentes, como a afro-brasileira, os tambores têm presença marcante na religiosidade, uma vez que os cultos envolvem os fiéis com as batidas dos tambores, não só demarcando o território do sagrado, mas também reafirmando identidades. A Igreja Católica também procurou cumprir sua demarcação no espaço sonoro por meio da instalação de sinos no alto das torres das igrejas, que convidam seus fiéis às missas, anunciam as horas ou acontecimentos como festas ou funerais. Os tambores e o sino aqui citados são exemplos da demarcação de territórios dentro de comunidades tradicionais do passado, que perpassam a identidade do indivíduo e da coletividade. Todavia, persistem e cumprem uma função no mundo contemporâneo, sobretudo concernente à identidade, dividindo o espaço – físico e sonoro – com outros territórios e territorialidades, e outros sons e sonoridades, como os difundidos e multiplicados por aparelhos eletroeletrônicos com alto-falantes (TORRES, 2011, p. 70).

Entendida como elemento cultural, a paisagem comporta também um discurso, que remete à história do próprio lugar e de seus indivíduos, e que está em constante construção. Portanto, é nos sons da paisagem que encontramos subsídios para a perpetuação das histórias, das memórias e dos valores construídos socialmente. A difusão dos sons através dos meios de comunicação contribuiu para a construção

de uma identidade nacional. No Brasil, o êxito da criação de uma identidade brasileira está diretamente ligado à propagação sonora. Assim como os taikôs nas comunidades rurais tradicionais japonesas, o rádio cumpriu importante papel na ideia de integração nacional brasileira a partir do Estado Novo, difundindo o discurso nacionalista, homogeneizando o universo sociopolítico a partir de então, conforme assinala Heidrich (2008).

A integração nacional e cultural brasileira significou, num primeiro momento, a fusão de identidades ora distantes e desconhecidas. Todavia, cada uma das identidades mantém suas origens, suas histórias e as de seus antepassados. No contato de umas com as outras, novas histórias são construídas, e novos significados são atribuídos dentro do espaço de vivência de cada indivíduo. Assim, surgem múltiplas identidades, que se baseiam em múltiplas histórias e memórias. Os sons propagados pelos tambores, sinos e pelo rádio exemplificam a diversidade de elementos que compõem a paisagem sonora, que interagem a todo instante na construção/reafirmação da identidade individual e coletiva, assim como o que ocorre por meio da comunicação verbal.

A comunicação estabelecida pela fala encontra na paisagem os primeiros elementos para a construção da linguagem, que implica em conteúdo e expressão. Para Cassirer (2001, p. 175), conteúdo e expressão interpenetram-se reciprocamente constituindo-se na significação. Assim podemos inferir que a linguagem – uma das formas simbólicas presentes no pensamento de Cassirer – está contida na paisagem por meio da fala.

Cassirer afirma que a linguagem e a arte oscilam constantemente entre dois polos opostos, um objetivo e outro subjetivo. Do mesmo modo que a fala, a música integra a paisagem, e, enquanto expressão

artística, também compõe o universo simbólico de um povo. Deverá ser estudada, sobretudo, no aspecto subjetivo que esta possui, pois, conforme alerta Cassirer, a arte “não é nem uma imitação de coisas físicas, nem um simples transbordar de sentimentos poderosos. É uma interpretação da realidade – não através de conceitos, mas de intuições; por meio não do pensamento, mas das formas sensuais” (CASSIRER, 1994, p. 240). No campo musical essa afirmativa encontra a subjetividade presente em quem faz música e também no seu ouvinte. Ao passo que uma coletividade expressa um modo próprio de fazer e/ou apreciar a produção musical, ganha-se evidência o aspecto cultural da música, que é onde as subjetividades encontram suas similitudes.

A MÚSICA NA PAISAGEM

Para John Cage, música equivale a som. Essa afirmativa ganhou destaque com a composição de 1952 que recebeu o nome de 4'33”, na qual Cage optou por não assinalar uma nota sequer em sua pauta, garantindo assim que o público que o assistia ouviria, durante os quatro minutos e trinta e três segundos da música, os sons do próprio ambiente. Sentado à frente do piano, Cage apenas aguardava o tempo previsto se esgotar, para, então, receber os aplausos. Tal concepção pode induzir à ideia de que os sons da paisagem de qualquer lugar sejam considerados música, e assim a música estaria presente no cotidiano da vida humana em qualquer tempo e/ou lugar.

Para Wisnik (1989), Blackin (apud OLIVEIRA PINTO, 2001) e Schafer (1991), o “fazer música” está diretamente ligado ao “pensar musicalmente”, dentro de um contexto de organização dos sons pelo homem. Nesse sentido, não há música apenas por meio dos sons que surgem espontaneamente na natureza, mas haverá música quando alguém ouvir determinados sons e encontrar neles musicalidade. Esse

processo envolve, conforme pontua Levintin (2006, p. 44, destaques no original), “percepção, memória, tempo, agrupamento de objetos, atenção e (no caso da **performance**) perícia e uma coordenação complexa da atividade motora”. Assim, ainda que a paisagem não seja um equivalente da música, é inegável a relação existente entre ambas: a primeira fornecendo matéria prima, e a segunda como produto que recebe influências por meio da primeira, e volta a ela como mais um elemento que a constitui.

Para Blacking (2007, p. 201), “a ‘música’ é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infra-estrutura da vida humana” que, em síntese, é “o som culturalmente organizado pelo homem”. Manifesta-se na paisagem e nela encontra as bases sonoras para seu surgimento e perpetuação. O músico tem seu interesse nessa arte, e desenvolve-se nela e com ela. Segundo Cassirer (1965), o artista está sempre animado pela vontade e capacidade de comunicação, e constantemente está na busca do caminho para fazer sentir aos outros o que está nele. O sentimento construído no músico é fruto de suas sensações, percepções e memórias adquiridas por meio de suas vivências e experiências sociais e espaciais ao longo do tempo. Portanto a cultura, a paisagem e o lugar concedem as bases para a construção musical, que em diferentes contextos assimilou os sons presentes no espaço, chegando, em distintos momentos da história da humanidade, a alterar a forma de pensar e fazer música, conforme aponta Claire Guiu (2007, p. 03):

As primeiras composições da música descritiva, no século XIX, a integração do “ruído” nas composições musicais, a partir da década de 1920, e em seguida as reivindicações por uma escuta estética da paisagem sonora e a criação da música espacial na década de 1960 (por John Cage, Pierre Schaeffer ou Murray Schaffer em especial) tem contribuído para várias transformações do fato musical, uma vez que o espaço, o ambiente e o território

se tornaram elementos inerentes aos processos de composição musical⁶.

As modificações e inserções de diferentes sonoridades nas músicas são reflexos dos sons e ruídos que se incorporam ao cotidiano das pessoas. Em uma pesquisa realizada acerca dos sons da paisagem, Moreira e Carvalho Júnior (2012) constataram que os sons mais percebidos pelas pessoas, depois dos sons humanos, são os dos aparelhos eletrodomésticos. Essa pesquisa evidencia como determinados sons/ruídos do cotidiano tornam-se comuns, o que contribui para novos padrões de escuta, capazes de afetar as produções musicais.

Hodiernamente a música recebe a influência da tecnologia e dos sons existentes no meio, e, uma vez que a história dos sons da paisagem aponta para a multiplicidade de sons surgidos após a invenção da eletricidade, percebe-se a inserção de diversos sons que repetem e/ou imitam aqueles presentes no cotidiano das pessoas, que podem soar como ruídos inseridos na música. Para além dos exemplos elencados por Guiu (2007), pode-se também citar a invenção das distorções nas guitarras elétricas, que ganhou notoriedade em 1955 após Chuck Berry inserir um solo de guitarra com distorção na música *Maybellene*, e posteriormente tornou-se marca do *Rock'n roll*. Outro exemplo é a inserção dos toca discos *pickups* como instrumentos musicais, primeiramente no *RAP* e depois em outros estilos musicais, com *scratchings*, que é a técnica de manipular manualmente discos de

6 Tradução livre de: "Les premières compositions de musique descriptive, au 19ème siècle, l'intégration du "bruit" dans les compositions musicales, à partir des années 1920, puis les revendications pour une écoute esthétique du paysage sonore et la création de musique spatiale dans les années 1960 (par John Cage, Pierre Schaeffer ou Murray Schaffer notamment) ont contribué à plusieurs transformations du fait musical, puisque l'espace, l'environnement et le territoire sont devenus des éléments inhérents des processus de composition musicale."

vinil, girando-os em diferentes velocidades, nos sentidos horário e anti-horário, misturando os sons, resultando em sonoridades diferenciadas de acordo com a manipulação dos discos. Esses exemplos evidenciam a evolução musical ao longo do tempo, marcando temporalidades no fazer e no ouvir música.

A música retrata a cultura e a memória do povo. É uma coleção de sons concebidos e produzidos por sucessivas operações de pessoas que ouvem bem (SCHAFER, 1991, p. 187), que quando executada, integra-se à paisagem tornando-se um de seus elementos. Ao referir-se ao trabalho do antropólogo Alan P. Merriam⁷, Oliveira Pinto (2001, p. 224) afirma que "o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo". Compreende-se, portanto, que a música é um elemento cultural, assim como é um elemento integrante da paisagem, e é por ela transformada.

O rádio, que cumpre a função de divulgar as novidades musicais, contribui, ao longo do tempo, às alterações dos padrões de escuta, uma vez que está ligado à indústria fonográfica. Os padrões de escuta também se alteram com o avanço da tecnologia dos instrumentos musicais e de divulgação musical. As novas tecnologias, que impactam o compartilhamento de conteúdos agora na velocidade da Internet e na escala mundial, imbricam-se às experiências humanas e às paisagens, seja por meio de alto falantes ou de fones de ouvido, mas que, independente da forma ou meio, integram a experiência do indivíduo com a paisagem. No estudo geográfico da música, é importante contemplar sua localização, a cultura, as influências da paisagem local, as influências sonoro-musicais do passado local, e as influências

7 A referência é ao livro "*The Anthropology of Music*", publicado em 1964 pela Northwestern University Press, considerado decisivo para a abordagem antropológica nos estudos da etnomusicologia.

sonoro-musicais externas, o que pode auxiliar na compreensão do lugar simbólico da música na sociedade, bem como os simbolismos empregados na música.

Os sons, sejam eles naturais ou produzidos pelos seres humanos nas mais variadas formas – incluindo a forma organizada chamada música – presentes na paisagem, estão inteiramente ligados à memória e à cultura. Articulam-se com as construções identitárias, que resultam em territorialidades distintas, pois carregam ideias e valores capazes de comunicar, encontrar interlocutores, e assim influenciar e propagar identidades. Os estudos dos sons dos lugares ajudam-nos a compreender as diferentes transformações que ocorrem na paisagem ao longo do tempo, visto que a paisagem se apresenta como um amálgama que comporta a dimensão sensível e simbólica da cultura, com uma composição múltipla que dialoga com a vida dos lugares, refletindo-a ao passo em que é refeita por aqueles que a vivenciam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No retorno da viagem narrada na primeira parte deste artigo, quando em direção ao aeroporto, novamente o taxista ouvia músicas locais no seu rádio, o que sugeriu uma conversa a respeito do que era tocado nas demais rádios. O taxista passou então a sintonizar, uma a uma, as estações de rádio, e mostrou o que estava tocando em cada uma delas naquele momento. Pelo meu desconhecimento da produção musical daquele país, tive a impressão de que em todas as rádios era tocado o mesmo estilo musical, como se fosse um estilo próprio daquele lugar, uma vez que naquele momento em nenhuma rádio estava tocando música *pop* em língua inglesa – lembrando que estávamos em um país latinoamericano – muito menos alguma música brasileira. Após esse “*tour*” pelas estações de rádio, o taxista perguntou: que músicas

daqui tocam em seu país? Este episódio da viagem nos coloca duas questões: a primeira, que é a relação identitária da música que se mescla à paisagem, pois ao mesmo tempo que é da relação com a paisagem que as pessoas possuem suas experiências estéticas, a criação musical acaba por refletir seu lugar de origem, seja pelos estilos ou instrumentos musicais escolhidos, seja pelos tipos de sons e características dos mesmos trazidos para dentro de uma composição; e a segunda questão mostra a integração da música com a paisagem, uma vez que aquelas músicas estavam completamente dentro daquele contexto, e “cabiam” àquela paisagem.

A paisagem, categoria de análise geográfica que por muito tempo privilegiou o aspecto visual e material, necessita de abordagens que dêem conta de sua complexidade, a qual abrange os sentidos humanos e os significados que lhe são atribuídos. Implica, portanto, em uma abordagem cultural, que parte da percepção humana e encontra na coletividade as bases sociais de suas significações. Nesse sentido, estudos da dimensão sonora da paisagem podem contribuir com a ciência geográfica, trazendo à tona mais elementos que participam da questão da multissensorialidade presente no conceito, agregando à qualidade sensível e simbólica da paisagem.

Os trabalhos sobre a paisagem sonora – *soundscape* – iniciados por Schafer, auxiliaram à ciência e à humanidade, sobretudo quanto à denúncia da grande quantidade de sons que vinham sendo criados indiscriminadamente com o surgimento de novas máquinas e com o uso de novas tecnologias, resultando na esquizofonia contemporânea. Outra grande contribuição dos estudos de Schafer foi o alerta à necessidade dos registros de sons e marcos sonoros que, com o avanço das técnicas, foram se perdendo. Com isso, seus estudos cooperaram com a história da humanidade, ao trazerem a importância de mantermos tais registros para compreendermos determinados lugares do passado e seus modos de vida.

À Geografia, uma das principais contribuições dos estudos sobre as paisagens sonoras foi a de ressaltar que a paisagem abarca mais elementos do que apenas aqueles alcançados pela visão. Contudo, tais estudos não anulam a importância da compreensão de uma paisagem multissensorial, que abarca as sensibilidades humanas e a subjetividade de cada indivíduo na leitura do espaço.

Em cada lugar, em cada comunidade, as pessoas apropriam-se dos elementos do meio e os transformam, de acordo com os valores construídos em suas culturas. Tais transformações são expressas na paisagem e, ao considerarmos a dimensão sonora da paisagem, um dos produtos da cultura que se torna evidente é a música, que ao longo do tempo apresenta mudanças que se relacionam ao contexto em que são produzidas, tornando-se assim, como afirmou Schafer (1991), um registro dos sons de uma época. As mudanças ocorridas nas composições musicais estão relacionadas às mudanças que ocorrem na paisagem, que incorporam novos sons e sonoridades, assim como novas formas de se fazer música. A evolução técnica e tecnológica relaciona-se diretamente com a produção de novos sons, que se integram no espaço e resultam em novas paisagens, que sugerem novos sons que podem se tornar musicais.

Roulier (1999) chegou a propor um estudo dos ruídos por meio de uma Geografia dos meios sonoros, a qual tem como objeto de estudo a variedade dos sons, que informam diferentes modos de vida e comportamentos de um povo. Justificando o uso do termo “meio sonoro”, explica que é o todo do relacionamento material e abstrato entre algo e seu ambiente sonoro, constituindo-se num campo geográfico de estudo que apreende o mundo sonoro que integra a Geografia do ruído e dos ruídos. Em sua proposta de pesquisa dos meios sonoros, Roulier relaciona o ruído e os ruídos da cidade à sua morfologia, seu planejamento e sua arquitetura, e conclui que cada

cidade, cada lugar tem sua identidade sonora, numa variação de sons entre um lugar e outro, e também entre os tempos e as culturas.

Os sons das paisagens participam da construção das identidades dos lugares, e agem direta e constantemente em seus moradores, o que contribui para a perpetuação dos valores culturais, das falas e sotaques, dos gostos musicais, das experiências e vivências, e na evocação de paisagens da memória e da imaginação, o que reforça valores existentes em cada indivíduo e em cada grupo, que pode contribuir para sua fixação em lugares distintos, e à criação do sentimento de pertencimento a eles, por apresentarem sonoridades que concedem familiaridade na paisagem.

As paisagens, ao conformarem-se no subjetivo de cada indivíduo, constroem-se, sobretudo a partir de suas experiências também com a coletividade, e ao encontrarem similitudes nos demais indivíduos do grupo – similitudes estas que se tornam elos de contato –, conferem a identidade do indivíduo e do grupo. Nessa relação de três pilares, que envolve o indivíduo, o coletivo e a paisagem, está também em constante construção uma história, portadora de um discurso.

Desse modo a paisagem, além de conter o indivíduo, contém também as histórias e os discursos, tanto do indivíduo quanto da coletividade. Expressa, dessa maneira, as memórias individuais e coletivas, os valores construídos ao longo do tempo, e, principalmente, a comunicação dessas memórias e valores. Os discursos decorrentes da paisagem, e nela presentes, podem estar contidos em uma ou mais formas simbólicas, o que garante o sentido atribuído a cada paisagem e a cada elemento que a compõe.

O relato inicial deste trabalho, que consta a experiência quando em outro país, onde tudo na paisagem é novo, diferente da paisagem do nosso lugar de origem, conduz à reflexão acerca dos significados das coisas que nos são comunicadas, o que envolve as imagens e formas,

Os sons da paisagem: entre conceitos, contextos e composições
Marcos Torres

os sons, os cheiros e os gostos. Tal experiência evidencia que cada lugar tem na paisagem a cultura do povo que o habita, e ao mesmo tempo, cada habitante traz em si aspectos e valores que remetem ao lugar onde vive, seja pelas músicas que escuta e/ou faz, pelo modo de falar, de vestir, ou ainda pela forma como interpreta os diferentes fenômenos espaciais. Portanto a paisagem, que é sonora, mas é também visual, tátil, olfativa, enfim, sensível e passível de distintos significados, encontra na coletividade elementos imprescindíveis à sua significação. Para compreendê-la, caberá ao geógrafo a busca de caminhos que o ajudem revelar o universo da cultura humana. ○

REFERÊNCIAS

- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de campo**. São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- CAGE, John. **Silence**: lectures and writing by John Cage. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.
- CARPENTIER, Alejo. **Os passos perdidos**. São Paulo: Martins, 2008.
- CASSIRER, Ernst. **Las ciencias de la cultura**. México: Fondo Mexicano Economico, 1965.
- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas**: primeira parte: a linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CONSTANTINO, Regina Márcia; FERREIRA, Yoshiya Nakagawara. Por uma sonoridade geográfica: do grito pré-histórico aos sons de Titã. **Anais...** Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente. Londrina: 2005.
- FONTEERRADA, Marisa Trench. **Música e meio ambiente**: a ecologia sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.
- FURLANETTO, Beatriz Helena. **Paisagem sonora do boi-de-mamão no litoral paranaenses**: a face oculta do riso. 2014. Tese. (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- GUIU, Claire. Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l'écoute. **Cafés Géographiques**. n. 1191, 16/11/2007. Disponível em: <<https://cafe-geo.net/wp-content/uploads/espaces-sonores.pdf>> Acesso em: 21/01/2008.
- HEIDRICH, Álvaro. Territorialidades enredadas: formação das territorialidades nacionais e regionais, e problemas decorrentes da integração socioespacial global. In: HEIDRICH, Álvaro et al (orgs.). **A emergência da multiterritorialidade**: a resignificação da relação do humano com o espaço. Canoas: Ed. ULBRA; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- LEVITIN, Daniel. Em busca da mente musical. In: ILARI, Beatriz Senol (org.). **Em busca da mente musical**: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- MALANSKI, Lawrence Mayer. Geografia escolar e paisagem sonora. **Ra'e Ga – O Espaço Geográfico em Análise**, vol. 22. p. 252-273, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/21775>> Acesso em: 20/04/2013.
- MALANSKI, Lawrence Mayer. O interesse dos geógrafos pelos sons: alinhamento teórico e metodológico para estudos das paisagens sonoras. **Ra'e Ga – O Espaço Geográfico em Análise**, vol. 40. p. 145-162, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/46154>> Acesso em: 19/03/2018.
- MOREIRA, Ana Lúcia Gaborim; CARVALHO JÚNIOR, Antonio Deusany de. Paisagem sonora no século XXI: sons e música como elementos incômodos ou abstraídos. **Anais...** 8º Encontro Internacional de

Os sons da paisagem: entre conceitos, contextos e composições
Marcos Torres

Música e Mídia: Tão longe... Tão perto... A música migrante. São Paulo: USP, 2012.

NOGUÉ, Joan. El paisatge sonor de la Garrotxa. **Revista de Girona**, Número 111. p. 96-102, 1985. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/39068541.pdf>> Acesso em: 07/11/2011.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-226, 2001.

POCOCK, Douglas. Sound and the Geographer. **Journal of the Geographical Association**. n. 324, Vol. 74, Part 3. June 1989.

ROULIER, Frédéric. Pour une géographie des milieux sonores. **Cybergeogeo**. Environment, Nature, Paysage. Article 71, 1999. Disponível em: <<http://www.cybergeogeo.eu/index5034.html>> Acesso em 28/04/2005.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SILVA, Luiz Raphael Teixeira da. **Paisagens Sonoras da Formação de um Patrimônio Imaterial Evangélico na Região Metropolitana de Fortaleza**. 2014. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

TORRES, Marcos Alberto. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares**: percepção e memória na construção do espaço. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

TORRES, Marcos Alberto. Tambores, rádios e videoclipes: sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades. **Geotextos** (UFBA), vol. 7, n. 2, dezembro de 2011.

TORRES, Marcos Alberto. **Os sons que unem**: a paisagem sonora e a identidade religiosa. 2014. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Recebido em Março de 2018.

Revisado em Agosto de 2018.

Aceito em Outubro de 2018.