

A cidade e o som que a habita: a escuta ativa e reflexiva como possibilidade tangível na significação de eventos sonoros urbanos

The city and the sound it inhabits: active and reflective listening as tangible possibilities in the meaning of urban sound events

Daniel Nunes Coelho¹
José Antônio Baêta Zille²

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir a cidade buscando aporte para uma escuta significativa capaz de compreendê-la a partir dos sons que dela emergem. Para tal buscou-se embasamento em autores que pensam a unidade na complexidade dinâmica e naqueles que consideram o som como elemento constituinte dos ambientes capaz de comunicar além de sua manifestação física. A partir daí, apresenta-se a ideia de escuta ativa e reflexiva, que alia conceitos, tecnologias digitais, memórias e conhecimentos diversos, para dar significação aos sons, proporcionando conhecer um território. Como exemplo, apresenta-se uma breve escuta da cidade de Belo Horizonte durante as restrições devido à Pandemia da Covid-19, no ano de 2020. Com isso, ratifica-se a capacidade do som em desvelar a reterritorialização da dimensão sonora agenciando-a a outras áreas de conhecimento, permitindo possíveis outras audições e apreensão da cidade em outros estratos.

Palavras-chave: Eventos sonoros; Escuta ativa; Acustemologia; Urbano; Território.

Abstract: The objective of this work is to discuss the city seeking support for meaningful listening capable of understanding it through the sounds that emerge from it. To achieve this, the article sought support from authors who think of unity in dynamic complexity and those who consider sound as a constituent element of environments capable of communicating beyond their physical manifestation. From there, the idea of active and reflective listening is presented, which combines concepts, digital technologies, memories, and diverse knowledge to give meaning to sounds, providing insight into a territory. As an example, a brief exploration of the city of Belo Horizonte during the restrictions due to the Covid-19 Pandemic in the year 2020 is presented. This reaffirms the capacity of sound to unveil the reterritorialization of the sonic dimension by connecting it to other areas of knowledge, allowing for possible alternative hearings and apprehension of the city on different levels.

Keywords: Sound events; Active listening; Acoustemology; Urban; Territory.

Introdução

Uma cidade é definida pela sua urbanização construída, pelas suas paisagens, pelas particularidades dos seus moradores, bem como pela concentração de suas atividades econômicas. Cada cidade se constitui em suas especificidades e dinâmica diária, criando um ambiente que se encontra em constante transformação. Nesse sentido, percebe-se que a cidade

¹ Mestre em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Brasil. Atualmente é professor do curso de sonoplastia da Escola de Tecnologia da Cena no Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart), Brasil. E-mail: daninunescoe@gmail.com

² Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Brasil. Atualmente é professor de ensino superior e pós-graduação na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Brasil e é Professor Colaborador no Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), Brasil. E-mail: jbzille@yahoo.com.br

é um lugar ao mesmo tempo único e múltiplo, onde diversas perspectivas se entrelaçam, formando um tecido social e cultural ímpar.

Dos aspectos físicos e geográficos às interações humanas e não humanas, são vários os aspectos que contribuem para a consolidação do ambiente urbano. O som, nesse contexto, é apenas mais um elemento que reflete esse universo, promovendo a conexão entre as identidades, fortalecendo os laços sociais e culturais entre os que habitam a cidade, a partir de formas colaborativas de produção e comunicação.

Esse estado de coisas suscita a cidade como ente genérico, com elementos que a caracteriza como tal, como ambiente urbano, a ponto de se poder identificar um aglomerado humano como cidade. Por sua vez, dada às características peculiares, se tem a cidade como ente particular. Cada cidade é aquela e não outra. Nesse contexto, há de se pensar que há características sonoras urbanas genéricas, mas, também, particulares, no tempo e no espaço.

Ao se considerar todas essas questões, uma pergunta surge: Como se pode compreender a cidade e escutá-la, dando sentido aos sons que dela emergem?

Para dar cabo a essa indagação, este artigo tem como objetivo discutir a cidade buscando aporte para uma escuta significativa capaz de compreendê-la a partir dos sons que nela são produzidos. Para tal, buscou-se fundamentos em autores que abordam conceitos da unidade na complexidade dinâmica e naqueles que consideram o potencial do som como elemento constituinte dos ambientes, capaz de comunicar além de sua manifestação física. Com base nessas ideias, apresenta-se uma proposta de escuta da cidade, apoiando-se nas tecnologias digitais, memórias e em toda sorte de conhecimentos capazes de dar sentido aos eventos sonoros.

Como forma de exemplificar a proposta, apresenta-se uma breve escuta da cidade de Belo Horizonte realizada no ano de 2020, durante o período de restrições indicadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS), para conter a disseminação do vírus causador da Covid-19.

Este artigo partiu, pois, da perspectiva do som como elemento capaz de expressar a vida da cidade em todo seu dinamismo. O som, nesse sentido, é assimilado como um objeto social advindo do contexto espacial e histórico em que é produzido, ecoando possibilidades de compreensões, perceptivas de comportamentos, hábitos e experiências dos cidadãos na cidade.

2 Pela escuta da cidade

Sob a perspectiva de Deleuze e Guattari (1977), a cidade pode ser entendida como um agenciamento e, como tal, aglutina elementos que operam simultaneamente em dimensões pragmática e semântica. Isso vale dizer que se constitui de “[...] estratos que fazem dela uma forma materializada, uma espécie de organismo, ou uma totalidade significativa [...]” (ZILLE, 2012, p. 57), ao mesmo tempo em que promove linhas de fuga, assimilando estratos e signos externos a ela, num processo dinâmico. Por sua vez, ao remeter a regimes de signos, intimamente ligados aos estratos que os compõem, descreve linhas de representações distintas e continuadas da dimensão pragmática do agenciamento, proporcionando uma multiplicidade de interpretantes.

Ou seja, nesse contexto, a cidade é o arranjo de sobreposições dos estratos específicos de cada lugar: paisagem, objetos, população, comunicação, sociabilidade, entendimentos etc. Está em constante movimento, constituindo significados e em sucessivas transformações por abranger o dinamismo dos signos que dela e nela emergem. Uma cidade pensada como um agenciamento é uma entidade complexa, que inclui e transcende fronteiras físicas, rompe os contornos simbólicos, possibilitando que seja desconstruída e reconstruída permanentemente, na conjuntura do expressivo, do lugar vivido, do lugar sentido, do próprio lugar físico. Assim, uma cidade se estabelece como um território em constante transformação.

Um território pode ser entendido enquanto um espaço que existe geograficamente e pode ser representado de forma visual em um mapa político e cartográfico. Por sua vez, um território é um espaço que abriga diferentes formas de ocupação, uso, apropriação, e compreende distintos tipos de relações sociais. Uma cidade, ou mesmo suas partes, são territórios reconhecidos como espaços da experiência daqueles que os ocupam. Ganha contornos pelas relações que nele se estabelecem. Abriga múltiplas funções e produz sentidos. Um território pode ser um lugar que existe enquanto “instância do sentido” (FERRARA, 2003, p. 208) e ganha vida ao tornar-se a apropriação simbólica de determinado espaço. Um território extrapola suas coordenadas geográficas. Suas fronteiras não são traços imaginários que delimitam terrenos, pelo contrário, são linhas que delineiam a integração, o contato e o compartilhamento (HISSA, 2002). Um território também absorve discursividades, partilha identidades, constitui memórias e ecoa polifonias.

Ele [território] é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

Partindo dessa perspectiva, todo território se torna uma imagem correspondente de um fragmento mimético da dinâmica social, atrelada a uma dinâmica material, que se configura por agenciamentos de forma a gerar relações específicas (ZILLE, 2012).

Num sentido amplo e genérico, tem-se a cidade como um agenciamento que permite identificá-la como tal. Por sua vez, num sentido restrito, cada cidade é um agenciamento que lhe traz identidade própria. Assim, cada cidade possui sua dinâmica particular de signos, relações e perspectivas que a constituem como um ambiente que sustenta múltiplas funcionalidades e diversidades sociais e culturais próprias. Além disso, cada cidade se constitui em seus sons, ruídos e barulhos específicos, a essência daquilo que compõem sua “paisagem sonora” particular.

Paisagem sonora, *soundscape* em inglês, é um conceito que foi cunhado ao fim da década de 1960 pelo compositor, educador e pesquisador canadense Raymond Murray Schafer, quando se dedicou aos primeiros estudos sobre a relação do homem com os sons dos ambientes que ocupa. Para Schafer (2001, p. 23), “A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras. [...] Uma paisagem sonora consiste em eventos ouvidos e não em objetos vistos.”³

Ao formular e desenvolver a investigação oriunda do conceito de paisagem sonora, Schafer sistematizou categorias entre aspectos sonoros e os comportamentos humanos nos diversos ambientes acústicos. Para o autor, o ambiente acústico é identificado não apenas pela sua coordenada geográfica, mas também por seus “sons fundamentais” (SCHAFER, 2001, p. 26). O pesquisador acredita que o ambiente acústico serve como indicador social ao oferecer dados e revelar informações a respeito dos sentidos e caminhos traçados por uma sociedade (SCHAFER, 2001). Sob essa perspectiva, as pesquisas desse autor corroboram uma série de investigações que posteriormente se aprofundaram no contexto da compreensão epistemológica do som enquanto uma das maneiras de experimentar e conhecer o mundo.

³ O termo *paisagem sonora* tem sido objeto de debates por alguns autores, entre eles Ingold (2007, 2011) e Kelman (2010), que propõe o uso da expressão “paisagem auditiva”. Por sua vez, este artigo não se atará a tais questões levantadas ao termo, mas às consequências produzidas a partir das investigações desenvolvidas pelo compositor Murray Schafer, estas alheias às discussões terminológicas.

Repensando a perspectiva de Schafer acerca dos ambientes acústicos, pode-se percebê-los para além de fronteiras e de frequências sonoras fundamentais que os compõem. Os ambientes acústicos podem ser concebidos como territórios agenciando sons, criando polifonias, consonantes e dissonantes.

Por sua vez, todo ambiente sonoro está atrelado a um espaço de onde emerge e lhe concede potencial sígnico. Partindo dessa concepção, os ambientes podem ser escutados enquanto lugares de expressividade, que criam significados, suscitam memórias, criam e recriam afetos e se tornam “quadros definidores de modos de sentir e de fazer comunidade [...]” (OLIVEIRA; PORTELA; VICENTE, 2018, p. 6). O ambiente acústico aglutina não só os fenômenos físicos – energias mecânicas⁴ –, como também os fenômenos sensíveis. Como tal, torna-se “o primeiro espaço psíquico” (RIBEIRO, 2015), desterritorializando-se de uma localização geográfica, para reterritorializar-se em outros estados transientes de consciência, assim como descreve Ingold (2011, p. 137-138):

O som, [...] não é nem mental nem material, mas um fenômeno da experiência – isto é, da nossa imersão e do mistério com o mundo em que nos encontramos... som, eu diria, não é o objeto, mas o meio de nossa percepção (Tradução nossa).

Sob essa perspectiva, os espaços e os ambientes que compõem a cidade transbordam a perspectiva de ambiências estáticas para serem compreendidos e percebidos como lugares vivos, ocupados por subjetividades e expressividades, que ganham sentidos, significados e compõem a sua textura. Tudo isso pertence a um universo de informações, conhecimentos em potencial, em que os sentidos – as percepções sensoriais e intelectuais humanas – são componentes elementares.

Esse entendimento, da cidade como um território complexo, constituído de um todo de elementos múltiplos aglutinados, em que deles faz parte o som, vai de encontro às ideias de Feld (2018). Feld (2018, p. 235), repensando o espaço, o som e a relação destes com o humano, desenvolve o conceito de Acustemologia, no intuito de “sugerir uma união da acústica com a epistemologia, bem como pesquisar a primazia do som enquanto modalidade de conhecimento e de existência no mundo.”

Feld expande a percepção da compreensão de mundo, em primeira instância compreendido sob uma perspectiva predominantemente visual e, em menor escala, sob uma

⁴ “Sabemos que o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos” (WISNIK, 1989, p. 17).

escuta passiva, para uma dimensão em que, pelo som, pode-se ter a compreensão da existência de um espaço de interações entre as diversas entidades – humanas, orgânicas e tecnológicas, vivas e não vivas. Sob esse ponto de vista, a dicotomia natureza-cultura é fragilizada, uma vez que o som permeia o mundo sem esse tipo de fronteira conceitual. Nesse sentido, a Acustemologia propicia romper com a perspectiva de se ter a escuta como algo restrito em si, para dar ao som, o status de elemento que permite fazer conexões. Sob essa perspectiva, lança mão e se apoia em toda sorte de conhecimentos capazes de dar sentido aos eventos sonoros.

Essa concepção leva a se perceber que o som de um território permite compreendê-lo, não só em suas dimensões físicas, mas, também, sob suas dimensões socioculturais, isso porque o ato de ouvir, inegavelmente traz em si, aspectos das vivências e dos contextos em que se ouve. Ou seja, “a maneira como a percepção humana se organiza, o meio no qual ela é alcançada, é determinada não só pela natureza humana, mas também por circunstâncias históricas” (BENJAMIN, 2003, p. 16). O que vale dizer que o som atua no universo do sensível e da imaginação, e tem o potencial de suscitar memórias, entretecendo passado e presente.

3 Considerações sobre a escuta e o ouvir

É importante ressaltar que escutar pelo aparelho auditivo não necessariamente é o mesmo que ouvir⁵ por aparelhos inventados pela humanidade. Nesse sentido, os microfones devem ser concebidos como ouvidos tecnológicos, dispositivos que “ouvem” os sons dos ambientes, passando adiante a informação a um gravador que a armazena nos formatos específicos de cada equipamento. Já os ouvidos são percebidos como os aparelhos sensíveis que escutam os sons, transmitindo a informação para o cérebro, que os configura e dá sentidos específicos (WISNIK, 1989).

Diferente do aparelho auditivo humano que assume caráter ativo ao dirigir conscientemente quais sons escutar e quais suprimir, os microfones não possuem essa “escuta seletiva”. Ao contrário, manifestam um comportamento passivo ao captar “indiferentemente” os sons expostos no espaço. Essa dessemelhança entre esses dois instrumentos pode tornar uma

⁵ Aqui, o ato de escutar é compreendido enquanto um processo que se constitui a partir da seleção consciente da atenção, do foco humano quando este é ativado por um som. O ato de ouvir é tido como um processo associado à percepção auditiva, à natureza física do som (SCHAEFFER, 1966).

sonoridade “invisível” ao ouvido humano, passível de ser escutada, quando capturada por um microfone (SCHAEFFER, 1946).

Desta maneira, a experiência de escutar um mesmo material sonoro a “ouvido nu” no ambiente e instantâneo em que esse material é gerado, e de ouvi-lo depois, através de uma gravação, pode ser completamente ressignificada. Isso porque a captura, assim como a reprodução, através dos dispositivos técnicos, pode acentuar certos aspectos do original, capturando e reproduzindo materiais sonoros não percebidos pela escuta humana (BENJAMIN, 1994). Sob essa perspectiva, torna-se relevante considerar ambas as experiências de audição, mixando, ao fim, os sons capturados pelo microfone, “guardados” em um gravador, com as sonoridades percebidas pela escuta humana, de forma analítica, para se ter uma percepção mais apurada do território observado.

Por isso, deve-se considerar o observador como mais um constituinte da trama da cidade, aprofundando no universo das relações entre som, escuta e território, a partir de sua subjetividade, que corrobora a construção da trama sonora coletiva da cidade.

Mediante o exposto, Feld (2018, p. 235) reitera que:

ouvir e produzir sons, portanto, fariam parte de competências incorporadas que situam aos atores e sua agência em mundos históricos específicos. Estas competências contribuem para seus modos distintos e compartilhados de ser humanos, além de contribuir à abertura de possibilidades e materializações efetivas da autoridade, compreensão, reflexividade, compaixão e identidade.

4 Escuta ativa – um exemplo

Frente ao exposto até aqui, pode-se resumir uma possibilidade viável de se perceber a cidade pelos sons que dela emergem. A partir de documentos sonoros gerados por gravações, memórias, valendo-se de uma perspectiva Acustemológica em que se leva em conta todo tipo de conhecimento capaz de argumentar interpretações, os eventos sonoros podem ganhar significações.

A título de exemplo será apresentada uma escuta, sob esse viés, que foi feita na cidade de Belo Horizonte, no ano de 2020, ao longo de um mês, com sessões diárias de captura de duração de 10 minutos cada uma, em períodos variados dos dias. Vale lembrar que nessa ocasião o Brasil se encontrava sob as restrições recomendadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS), devido à pandemia da Covid-19. Esse estado de coisas proporcionou uma escuta

em que se pôde perceber a cidade, em uma situação ímpar e exemplar para a proposta deste trabalho.

As gravações aconteceram a partir de um apartamento no terceiro andar de um edifício localizado na região Centro Sul da cidade, área caracterizada por intensa concentração de prédios residenciais e de trânsito e, também, de um comércio local. Para as capturas utilizou-se um mesmo sistema composto por um microfone Sennheiser ME-66⁶ de padrão cardioide direcional, mantido na mesma posição ao longo de todo o período. Esse modelo de microfone é projetado para captar sons à longa distância – característica fundamental no que diz respeito à proposta, já que utilizá-lo permitiria expandir e definir o território ouvido. O microfone foi conectado a um pré-amplificador Sound Devices 302⁷ e este a um gravador digital Tascam DR-701⁸. Esse último, responsável por gerar os arquivos dos áudios captados pelo microfone, contando com um conjunto de metadados como, data e hora, específicas de cada *take* de gravação. Esse sistema de gravação foi calibrado, garantindo que todas as gravações tivessem a mesma relação de sinal-ruído sem que houvesse intervenções e/ou mudanças de parâmetros do equipamento entre *takes*.

Finalizado o ciclo de captura dos sons, realizaram-se audições de todo o material coletado, elaborando documentos com anotações e descrições dos acontecimentos e sonoridades percebidas. Todas as gravações foram analisadas utilizando-se o software Sonic Visualiser, aplicação que permite extrair informações dos áudios coletados, como os perfis sonoros indicando, as intensidades e as alturas específicas. A partir de todos os dados disponíveis, passou-se ao processo de análises circunstanciais e interpretativas.

A partir dessas análises, pôde-se notar, de imediato, a redução significativa do intenso ruído cotidiano pré-restrições (Fig. 1), que deu lugar a um “quase silêncio” (Fig. 2).

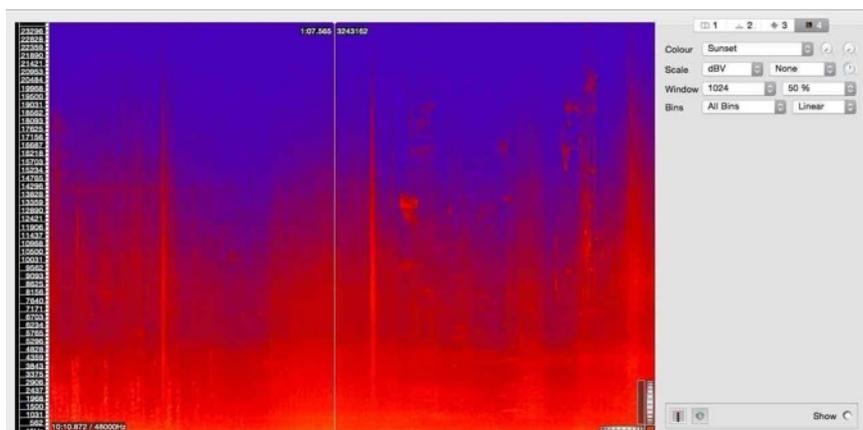
⁶ Sennheiser ME 66 é um microfone condensador de padrão que possui alta sensibilidade e definição de captação sendo bastante utilizado em diversas circunstâncias nas quais se deseja captar relativamente bem as variações de dinâmicas de uma fonte sonora. Seu padrão de captação é denominado cardioide pelo fato de captar bem o som proveniente em sua direção frontal e também um pouco lateralmente, sendo a parte traseira praticamente nula. Informação disponível em:

<<https://en-us.sennheiser.com/directional-microphone-shotgun-film-broadcast-me-66>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

⁷ Pré amplificador é um dispositivo que amplifica o sinal do microfone, considerado “fraco/baixo”, com o objetivo de gerar a menor interferência possível de ruídos analógicos e digitais no processo de gravação. Informação disponível em: <<https://www.sounddevices.com/product/302/>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

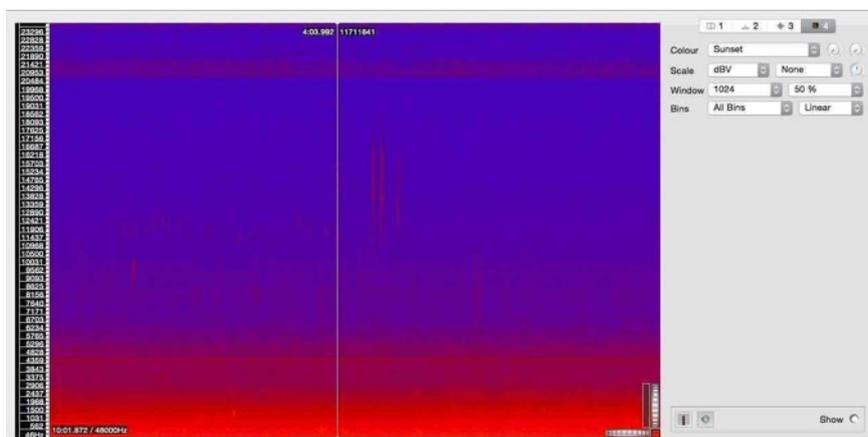
⁸ Tascam DR-701 é um gravador de áudio portátil que realiza conversão digital de alta qualidade em um padrão de arquivo WAV (Waveform Audio File Format). Para este estudo, utilizou-se o padrão de arquivo WAV com taxa de amostragem 48KHz e 24 bits de formato de amostras, configuração esta que assegura, sem perdas, a captura e a reprodução de todas as frequências que são percebidas pelo sistema auditivo humano. Informação disponível em: <<https://www.tascambrasil.com.br/dr-701d>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

Figura 1 – Espectro sonoro de registro em período anterior à pandemia⁹



Fonte: do autor.

Figura 2 – Espectro sonoro de registro em período inicial de distanciamento social estabelecido



Fonte: do autor.

Com as restrições impostas naquele período, houve uma redução massiva dos sons predominantes, quais sejam uma intensa massa sonora que consistia em uma ampla amostra espectral de frequências, principalmente proveniente do trânsito de veículos, atividades laborais e de transeuntes. Por sua vez, essa redução sonora possibilitou perceber sons que estavam sendo “escondidos”, como o sino de uma igreja distante ao fim das tardes, que sempre esteve na rotina da cidade, mas era encoberto pelo ruído cotidiano.

Por sua vez, pôde-se ouvir os sons peculiares de talheres e pratos, assim como o tilintar de copos e taças vindo do interior de apartamentos. Também oriundos dos ambientes domésticos, puderam ser ouvidos com mais frequência: televisores, com filmes e programas

⁹ Representação da energia do som em função do tempo e frequências. A intensidade do som é definida pela cor, sendo que maiores intensidades são indicadas pela maior saturação da cor vermelha.

diversos; aparelhos de som replicando músicas e os sons das *lives*¹⁰ transmitidas pela internet, entre outros. Todos eventos que denunciavam a presença das pessoas em suas residências e parte de suas rotinas.

Do lado de fora das residências, vários outros sons diários ali presentes anteriormente, que eram percebidos ou não, com mais ou menos intensidade, permaneceram: as crianças que brincam, latido dos cachorros, o som do caminhão que recolhe o lixo, sirenes que passam pela avenida, os portões que abrem e fecham e o som dos alarmes de portas, um flagrante por terem sido deixadas abertas. Além desses tantos acontecimentos cotidianos, alguns sons denunciaram a permanência de algumas atividades laborais, apesar das restrições impostas, como o da padaria quando suas portas eram abertas e o movimento de seus funcionários, a coleta de lixo, o transporte público e a construção civil. Esta última se destacou com seus sons característicos a perfurar o esvaziamento sonoro da região. Sem falar no surgimento, ou radical aumento, no som dos motociclos, indicando o uso dos serviços de entrega domiciliar.

Num primeiro momento, a permanência de algumas atividades, mesmo no período de restrições, pode ser considerada como algo unicamente positivo. No caso da construção civil, essa área de atividade registrou, no estado de Minas Gerais, um significativo crescimento no período, mais especificamente, em Belo Horizonte, a despeito da situação crítica causada pela pandemia (MAGALHÃES, 2020). Já o aumento dos serviços enquadrados na tipologia de trabalho que vem sendo denominada de “uberização”¹¹ (ABILIO, 2017), facilitou a vida de muitos e proporcionou o ganha pão de muitos indivíduos e suas famílias.

No entanto, numa análise mais aprofundada, sem desconsiderar os ganhos com essas atividades e por ser a proposta deste trabalho, há de se escutar seus sons, indo além de uma primeira audição. Desse modo, cumpre compreender que todas atividades em ação naquele período apontam para a condição brasileira de abismo social. De um lado escutam-se os sons do interior dos apartamentos de uma classe abastada, que “pôde” se manter recolhida em seus lares; de outro, percebem-se aqueles inúmeros cidadãos que tiveram que se manter em suas atividades, em sua maioria, a serviço daqueles de condições mais favoráveis, por vezes, se valendo dos serviços de entrega, num formato que Souza (2021) caracteriza como uma das mais

¹⁰ As *lives*, basicamente, se tornaram shows *online* ao vivo, muitos deles se utilizando de artifícios como *zoom* em recortes específicos, câmera lenta, desfoques pontuais etc., impossíveis de serem efetuados pelos olhos dos espectadores em um espetáculo ao vivo.

¹¹ Para Abílio (2017), uberização é uma nova forma de organização, gerenciamento e controle do trabalho. O nome é uma referência direta à empresa/aplicativo americana de Transporte Particular por Aplicativo (TPA), Uber. Por vezes, a autora se refere ao indivíduo vinculado a essa forma de trabalho como sendo “trabalhador *just in time*”, disponível e descartável.

novas formas de “precarização do trabalho”¹². Todos se expondo, dia após dia, à ameaça premente de contaminação e de se tornarem números na estatística de contaminados e mortos. Nas palavras de Corrêa (2020): “Para ‘rico’ a quarentena é romântica. Para pobre é a morte.”

Nesse contexto percebe-se o som enquanto um elemento potentemente expressivo da percepção que desvela, denuncia e entende como a cidade é ocupada e é organizada social, cultural e economicamente. Aqui o som se apresenta como forma de elo das relações construídas na cidade.

Dos muitos sons que foram subtraídos do cotidiano da cidade estão aqueles dos shows ao vivo dos bares das proximidades, sempre presentes. Há de se recordar que, sob a recomendação das autoridades, bares, casas de shows, livrarias, museus, cinemas, teatros e qualquer tipo de manifestação cultural voltada ao público foram impedidos de funcionar ou acontecer. Por sua vez, ouviu-se uma cidade redesenhada, reterritorializada. Seja pelos sons ouvidos quanto os silenciados, evidenciou-se como muitas das pessoas passaram a lidar com o isolamento. Isso mostra que, pelo menos nesse período e no que tange a algumas expressões artísticas, a forma de produção se alterou, assim como a distribuição e a recepção em relação ao seu público e a seus promotores.

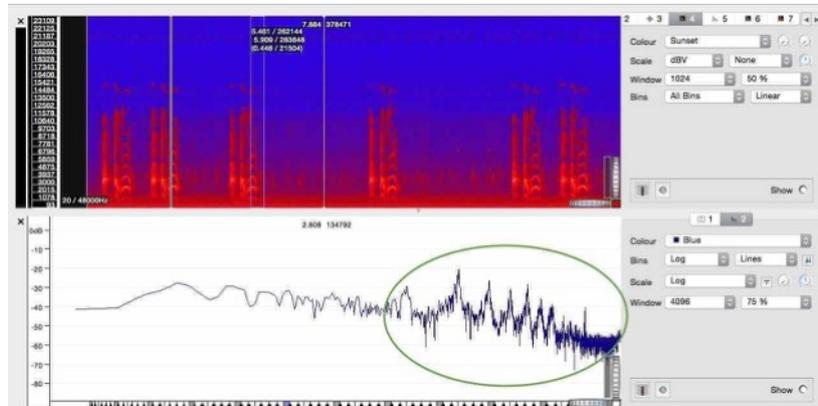
Nesse mesmo contexto, os sons silenciados denotaram a lamentável situação do setor cultural naquele período. Além de ressaltar a permanente fragilidade de quem atua no setor da cultura e a dificuldade da classe política entender o setor com a relevância devida dentro da sociedade e mesmo para a economia. Por sua vez, os sons ouvidos ressaltam a importância da cultura como um alento dentro da situação crítica. Nesse sentido, Barros e Thier (2020), constataram à época que na “[...] quarentena nos tornamos dependentes de filmes, músicas, livros, jogos e outros tipos de obras que estão trazendo esperança, alegria e diversão para muitas pessoas”.

Com o silenciamento da cidade, a natureza também pôde ser ouvida de forma mais contundente. Um dos sinais mais sensíveis disso foi o canto dos pássaros que passaram a ser protagonistas nas ruas. Sejam aqueles identificados, como os bem-te-vis, com a sonoridade “persistentes” de seus cantos (Fig. 3), ou as rolinhas roxas, com seu canto de altura bastante

¹² “A precarização do trabalho situa-se no bojo das recentes transformações do capitalismo, embora não possa ser tomada como fenômeno novo. Na verdade, constitui-se como elemento estrutural do modo de produção capitalista, uma vez que coaduna elementos econômicos, sociais, políticos e jurídicos que ratificam a exploração do trabalho e equalizam a questão do desemprego estrutural, muitas vezes mistificando-o” (SOUZA, 2021, s/p.).

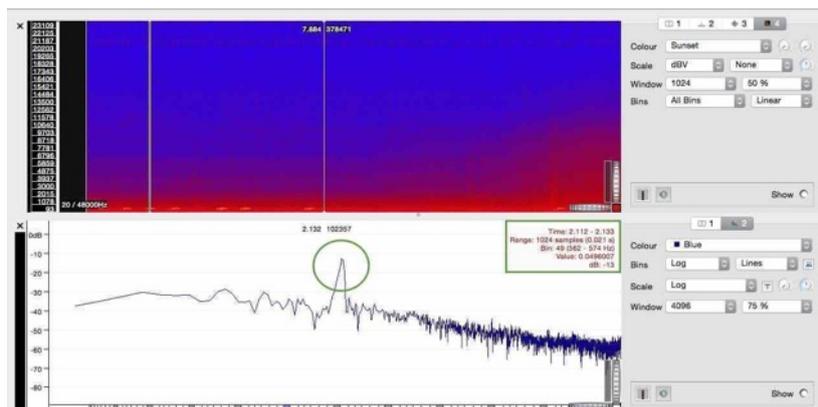
específica e pontual, com uma frequência fundamental de 562 Hz (Fig. 4), sejam na massa sonora de cantos não identificados individualmente.

Figura 3 – Trecho de análise de gravação com canto de bem-te-vi



Fonte: do autor.

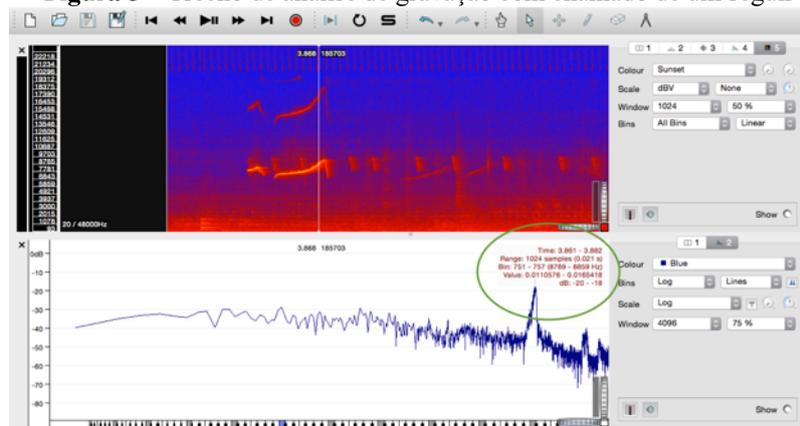
Figura 4 – Trecho de análise de gravação com canto de rolinha roxa



Fonte: do autor.

Não só os pássaros apareceram em massa, como também saquis, que surgiram extraordinariamente na região. A movimentação entre galhos e folhagens, captados pelo microfone, indicou suas presenças. Além disso, os saguis emitem um som extremamente agudo, em torno dos 8KHz, com algumas variações de frequências (Fig. 5).

Figura 5 – Trecho de análise de gravação com chamado de um seguir



Fonte: do autor.

Esse tipo de som captado pelo microfone, apresentou um flagrante indício do impacto das restrições impostas na paisagem urbana. Nesse sentido, alguns cientistas passaram a considerar os possíveis reflexos da pandemia, no meio ambiente, sugerindo que o mesmo poderia se beneficiar da redução momentânea da presença e ação humana, principalmente nos ambientes urbanos (HOFFMANN, 2020; SZPILMAN, 2020). Ideia que vai ao encontro do que sugere Bastian (2014, p. 16): “o fato é que a natureza sem o homem se regenera, se estabelece, flui e se autogestiona [...]” Não que eventos como este sejam sinais de uma regeneração iminente da natureza. Escutar os sons de pássaros e, principalmente, de micos em um território pouco provável para esses indivíduos, no mínimo, levanta questões importantes sobre as ações dos homens frente à natureza.

Ouviu-se pela cidade “panelaços” que ocorreram a partir do mês de março, quando foram feitas as gravações. Foi a forma que parte da população encontrou para se manifestar a favor da educação, num momento em que as mobilizações de rua foram proibidas. Foi, também, a forma encontrada para demonstrar a insatisfação de muitos com o governo federal, frente às atitudes negacionistas e falas inconsequentes do então presidente da república, com relação à pandemia da Covid-19. Ao mesmo tempo, manifestava-se em defesa ao SUS (Sistema Único de Saúde) e reivindicava-se pela criação de um plano emergencial de assistência social.

Ao meio dos sons das panelas, ouvia-se gritos de “mito”, alcunha dada por apoiadores, ao presidente da república em exercício à época. Estes, por sua vez, encontraram nos “buzinaços”, a forma de manifestar seu apoio e manifestar o descontentamento com relação às medidas restritivas tomadas pelo prefeito, ao mesmo tempo em que reivindicavam a reabertura das atividades consideradas não essenciais.

Vê-se, pois, que a cidade, na figura de seus cidadãos insatisfeitos, restringidos quanto à possibilidade de se manifestarem em passeatas públicas, por meio do som, encontrou outras formas de manifestação. Formas de dar voz à cidade.

Considerações finais

Neste trabalho discutiu-se a cidade, concebendo-a enquanto um organismo complexo e vivo que está em constante transformação, desterritorializando-se e reterritorializando-se permanentemente a cada instante. Nesse contexto, pode-se perceber o som como um dos elementos fundamentais que compõem uma cidade, seus espaços, suas ambiências e suas memórias, capaz de dar a conhecer sobre ela.

Essa perspectiva vai de encontro aos conceitos da Acustemologia, uma epistemologia da escuta, que proporciona uma abordagem que reconhece a importância da escuta ativa e reflexiva no processo de construção de conhecimento, em que o som é protagonista. Ela permite uma compreensão integrada ao abordar diferentes perspectivas e experiências de quem habita um determinado território, enfatizando a interação entre um observador e o objeto observado, promovendo a possibilidade de produção do conhecimento, objetivo ao qual este artigo deseja contribuir.

Por meio desse direcionamento epistemológico tornou possível propor uma escuta de caráter pragmático de um território e, indo além, perceber contextos e circunstâncias históricas que envolvem esse território, dando-lhes sentido. Isso se torna possível uma vez que todo ambiente sonoro está atrelado ao ambiente complexo de onde emerge e, por si só e como tal, tem potencial sígnico.

Para a efetivação de uma escuta ativa, que possa lidar com elementos sonoros, capazes de desvendar um território, propôs-se aliar o dispositivo de escuta humano (sistema auditivo) e aparatos tecnológicos (microfone, pré-amplificador e gravador), a memórias e, também, a toda sorte de conhecimentos capazes de dar sentido a eventos sonoros ocorridos em um dado período, em um território da cidade, delimitado pelo alcance de captação do microfone utilizado na captura dos sons. Dessa forma, cada elemento atua em sua especificidade, fazendo com que a percepção e compreensão sobre o mesmo território sejam constantemente ressignificadas.

A título de exemplo do potencial da escuta ativa de um território, sob a reges da Acustemologia, apresentou-se uma breve escuta sob um território da cidade de Belo Horizonte, num período histórico bastante significativo e exemplar para o que se propõe neste trabalho.

Esse foi um contexto em que se pôde perceber uma drástica transformação na cidade, possibilitando um debate sobre os sons que a habitam e como estes possibilitam a construção de sentidos/leituras sobre um território.

Nesse contexto, enquanto de um lado se percebeu a familiaridade sonora da cidade, com seus sons habituais e inalterados, por outro lado, destacou-se de forma marcante, a adaptação urbana às circunstâncias específicas das restrições momentâneas. Nessa dinâmica, emergiram, de maneira evidente, questões sociais já conhecidas no país, porém ressurgidas em novos contornos. Além disso, observou-se aspectos relacionados à interação humana com o meio ambiente, com a cultura e as artes e mesmo, indicadores de posicionamentos políticos distintos, todos aspectos provenientes de um território tão diverso como é a cidade.

Com este trabalho buscou-se apresentar a possibilidade de se dizer algo de eventos sonoros que vai além de simples descrições dos sons. E a possibilidade de se desvelar a reterritorialização da dimensão sonora agenciando-a a outras áreas de conhecimento, permitindo possíveis outras audições e apreensão da cidade em outros estratos.

Por sua vez, é importante salientar que o apresentado corresponde a uma escuta limitada a um recorte momentâneo de um processo de transformação permanente. No entanto, se mostra suficientemente exemplar para ratificar o som como importante elemento naturalmente presente nos ambientes, capaz de fornecer informações que ultrapassam sua existência física. Nesse sentido, há de se entender que sempre há a possibilidade de outras escutas, desvelando outra(s) cidade(s) possível(eis), a cada momento.

Referências

ABILIO, Ludmila C. Uberização do trabalho: A subsunção real da viração. **Passapalavra/Blog da Boitempo**. 2017. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2017/02/22/uberizacao-do-trabalho-subsuncao-real-da-viracao/>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

BARROS, Leonardo B.; THIER, ROOS R. Juntos em casa: a importância do cenário musical em tempos de pandemia. *In*: SALÃO INTERNACIONAL DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO. 24 a 26 nov. 2020. **Anais** [...], v. 12, n. 2, 4 dez. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/SIEPE/article/view/107433>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

BASTIAN, Daniela Krieger de Mello. **A importância da ecopedagogia na formação do sujeito ecológico em idade escolar e a contribuição da permacultura para essa formação**. 61f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia-Educação Infantil e Anos Iniciais) - Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. Disponível em:

<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/19344>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique**. Paris: Allia, 2003.

CORRÊA, Heleno. Pandemia e serviços essenciais. **Cebes** – Centro Brasileiro de Estudos em Saúde. 28 mar 2020. Disponível em: <<http://cebes.org.br/2020/03/pandemia-e-servicos-essenciais/>>. Acesso em: 20 dez. 2020

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FELD, Steven. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. Tradução de Vítor Vieira Machado. **Revista Ilha**, v. 20, n. 1, p. 229-252, jun. 2018.

FERRARA, L. D. Circular, Comunicar, Contactar. *In*: **Significação (UTP)**, São Paulo, v. 20, p. 189-203, 2003.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica** – Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

HISSA, C. E. V. A. **Mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

HOFFMANN, Lilian Sander. É cedo para saber como a natureza se regenera com isolamento humano na pandemia. [Entrevista cedida a] Carine Marques Maia. **UNICAMP**. 06 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/coronavirus/e-cedo-para-saber-como-natureza-se-regenera-com-isolamento-humano-na-pandemia>>. Acesso em: 03 jan. 2020.

INGOLD, Tim. Against Soundscape. *In*: INGOLD, Tim. **Autumn leaves: sound and the environment in artistic practice**. A. Carlyle. Paris: Double Entendre, 2007.

INGOLD, Tim. **Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description**. London & New York: Routledge, 2011.

KELMAN, Ari Y. Rethinking the soundscape. **The Senses and Society**, Londres, v. 5. n. 2, p. 212- 234, 2010.

MAGALHÃES, Evaldo. 'Boom' em meio à crise: construção civil gera milhares de empregos e fatura alto apesar da pandemia. *In*: **Hoje em Dia**. Belo Horizonte, 28 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/primeiro-plano/economia/boom-em-meio-%C3%A0-crise-constru%C3%A7%C3%A3o-civil-gera-milhares-de-empregos-e-fatura-alto-apesar-da-pandemia-1.801453>>. Acesso em: 03 jan. 2021.

OLIVEIRA, M.; PORTELA, P.; VICENTE, E. Som e cultura: cartografias acústicas e paisagens sonoras. *In: Revista Lusófona de Estudos Culturais*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 5-, 2018. DOI: 10.21814/rlec.289. <Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1877>>. Acesso em: 06 jan. 2021.

RIBEIRO, Luis Claudio. As paisagens sonoras e o seu mapeamento: uma Cartografia do Sentido. *In: Interact - Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia*, Lisboa, 2015. Disponível em: <<http://interact.com.pt/22/cartografia/>>. Acesso em: 31 jan. 2021.

SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**: essai interdisciplines. Paris: Seuil, 1966.

SCHAEFFER, Pierre. Notes sur l'Expression Radiophonique. *In: BRUNET, Sophie (Ed.). Pierre Schaeffer: de la musique concrète à la musique même*. Paris: Richard-Masse, 1946/1977. p. 25-29.

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

SOUZA, Diego de Oliveira. As dimensões da precarização do trabalho em face da pandemia de Covid-19. *In: Trabalho educação e saúde*, Rio de Janeiro, v.19, jan. 2021.

SZPILMAN, Marcelo. Conheça os efeitos da pandemia na recuperação do meio ambiente. [Entrevista cedida a] Sérgio Du Bocage. **Sem Censura** – Tv Brasil. 20 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n3u-Q-2Fxpc>>. Acesso em: 03 jan. 2021.

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

ZILLE, José Antônio Baêta. **A intensificação do agenciamento nos games**: do jogador ao jogador-criador. 2012. 159f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

Recebido em: 26/03/24

Aceito em: 02/05/24