DA PAISAGEM SONORA À ESCUTA QUE FAZ A PAISAGEM

André Luiz Gonçalves de Oliveira

Universidade do Oeste Paulista - UNOESTE, Faculdade de Arte, Ciências, Letras e Educação de Presidente Prudente e Faculdade de Engenharia de Presidente Prudente, Presidente Prudente, SP.

RESUMO

O presente texto é decorrência de um projeto de pesquisa que inicialmente buscou criar protocolos de classificação de paisagens sonoras. No entanto, em meio ao estudo conceitual os objetivos do mesmo foram se reformulando. A discussão de conceitos como “evento sonoro” ou “objeto sonoro”, ou ainda “escuta reduzida” configurou-se em dimensão central dessa pesquisa na medida em que tais conceitos são fundamento para a escolha de critérios e o estabelecimento de variáveis a se classificar. Ao fim desse período de leituras, discussão e exercícios de classificação de paisagens sonoras o projeto aponta para a necessidade de se propor uma alteração profunda na terminologia utilizada até aqui. Trata-se de completar o conceito de som pelo conceito de escuta, pensando assim bem mais em “escuta de paisagens” do que em “paisagem sonora” como algo que exista antes da escuta.

Palavras-chave: Paisagem sonora; Estudos de escuta; Sonologia.

FROM SOUNDSCAPE TO THE LISTENING THAT MAKES A LANDSCAPE

ABSTRACT

This article is the result of a research project that initially sought to create classification protocols of sound landscapes. However, in the midst of the conceptual study of goals in the same way reformulating. The discussion of concepts such as "sonorous event" or "sonorous object", or even "reduced listening", has become a central dimension of this research insofar as such concepts are fundamental for a choice of criteria and the establishment of variants to be classified. Throughout the study period, discussion and exercises of classification of landscapes, the project points to a need to propose a profound change in the terminology used up to now. It is a question of complementing the concept of sound through the concept of listening, thus thinking much more in "listening to landscapes" than in "sound landscapes" as something that existed prior to listening.

Keywords: Soundscape; Listening studies; Sonology.

INTRODUÇÃO

As paisagens sonoras, enquanto um conceito abordado em diferentes áreas do conhecimento, tais como a música, as artes, a biologia, geografia e a arquitetura e urbanismo, têm sido cada vez mais relevantes especialmente nas pesquisas dos últimos vinte anos. Em qualquer aplicação do conceito e da experiência de ouvir e produzir paisagem sonora, é sempre imprescindível que esta seja objeto de análise e descrições classificatórias dos ouvintes. É a partir dessa atividade analítico-descritiva que se iniciam as muitas práticas envolvidas com a produção, e planejamento de ambientes sonoros.

Os diferentes estudos das variadas características das paisagens sonoras, como esse aqui proposto, muito embora tenham caráter pioneiro e precursor, são o desenrolar e o relacionamen-

to da pesquisa que ocorreram durante todo o século XX nas áreas citadas. Autores como J. von Uexküll (2010 [1934]), R. Carson (1962), Southworth (1969), B. Krause (1987), e o grupo canadense, dentre os quais, M. Schafer (1977), H. Westerkamp e B. Truax, foram os responsáveis pelo desenvolvimento e consolidação (Schafer em especial) do conceito de paisagem sonora. A instituição dessa noção abriu um universo de investigação com condições e necessidades de articular conhecimento de diferentes áreas. E a partir da década de 1990 já pode se contar um grande número de publicações científicas por meio de periódicos e eventos sobre paisagem sonora em diversas áreas de conhecimento.

Esse projeto se ocupou da leitura de textos, como os selecionados em periódicos acadêmicos especializados no assunto - tais como *Soundscape Journal*, *Leonardo Journal*, *Bioscience Journal*, entre outros, assim como anais de eventos como o *InterNoise*, ou o *International Conference on Auditory Display*, ou *Geoinformatics for City Transformations*, entre vários outros. Juntamente com a leitura dos textos selecionados foram realizadas análises de paisagens sonoras gravadas na região de Presidente Prudente - SP, (no projeto de pesquisa realizado em 2014-15) de modo que se procederam classificações dessas paisagens por meio de tabelas como a que foi elaborada pelo mesmo projeto de pesquisa.

METODOLOGIA

A classificação das paisagens sonoras foi realizada através do preenchimento de uma tabela (Anexo 1) com itens sobre aspectos tipo-morfológicos, psicofísicos e ecológicos, dos eventos sonoros ouvidos e reconhecidos.

É importante ressaltar que a fonte sonora é sempre uma co-relação entre um determinado material ou conjunto de materiais e uma certa ação exercida sobre eles. Schafer (apud KRAUSE 1987, p. 14) diz que “*It takes two things to make a sound, but paradoxically, when two things collide only one sound is produced.*” Distingue-se o conceito de fonte sonora do som produzido (o evento sonoro). Dessa maneira a segunda coluna da tabela pede exatamente o nome da fonte sonora do evento escutado, nos termos de seus materiais e ações.

Essas duas primeiras colunas dizem respeito à descrição daquilo que se escutou. Há três conjuntos de parâmetros que são critérios de classificação e que ordenam essas colunas. O segundo conjunto de colunas, que vai da terceira até a oitava, diz respeito a descrições dos chamados parâmetros físicos do evento sonoro. Por fim, as colunas 9, 10 e 11 são referentes a parâmetros psicofísicos. Espera-se com tais indicações psicofísicas e ecológicas (Gibson, 1966 e 1979), na medida em que se solicita descrições de significação e comportamento possíveis e prováveis, aproximar as descrições de estados afetivos e emocionais envolvidos com tais padrões de eventos sonoros escutados.

No eixo vertical da esquerda da tabela há uma indicação classificatória para os eventos escutados, de acordo com um critério indicado por Krause apud Pijanowski et al (2011)

Krause (1987) later attempted to describe the complex arrangement of biological sounds and other ambient sounds occurring at a site, and introduced the terms “biophony” to describe the composition of sounds created by organisms and “geophony” to describe nonbiological ambient sounds of wind, rain, thunder, and so on. We extend this taxonomy of sounds to include “anthrophony”—those caused by humans. (p. 204)

Na tabela há 3 espaços distintos (horizontalmente) para classificar o evento sonoro e sua fonte, inicialmente. As colunas com os critérios classificatórios incidirão sobre todos os eventos descritos nas três categorias. A terceira, quarta e quinta colunas tratam de uma descrição dos três parâmetros físicos básicos do som (altura, duração e intensidade). No entanto não se trata de uma medição com equipamentos eletrônicos de precisão, portanto se solicita a altura, duração e inten-

sidade relativas, de cada evento sonoro listado. Isso faz com que se classifique o som de um pássaro, como o bentevi piando bem próximo ao ouvinte, por exemplo, como com uma altura relativa (ao universo de eventos sonoros escutados) aguda, com duração relativa entrecortada e curta, e com intensidade relativa que vai de médio a forte.

As colunas 6 e 7 descrevem a percepção do espaço de experiência do evento sonoro. Ao descrever a distância da fonte que o ouvinte se encontra, busca-se informação sobre disposições e relações espaciais. E ao se solicitar uma descrição da dinâmica espacial, espera-se alcançar informações sobre o movimento, e suas características, ou o não movimento da fonte com relação ao ouvinte. Essas duas informações são mais relevantes na medida em que se inclui e considera o espaço como elemento da experiência sonora e mesmo musical. A coluna 8 é a última desse bloco de informações sobre os parâmetros físicos do som. Ela pede a descrição do envelope ADSR (ataque, decaimento, sustentação, *release*). Tal descrição serve para ilustrar aspectos do timbre do evento escutado e listado.

Como parâmetros psicofísicos para a classificação dos eventos sonoros de uma paisagem sonora há três colunas que tratam dos significados e comportamentos possíveis e prováveis frente à cada evento sonoro escutado. Aqui há uma referência direta ao conceito gibsoniano de *affordance* (Gibson, 1966 e 1979), o que dá ao projeto um fundamento epistemológico fenomenológico e o insere no contexto da abordagem ecológica da percepção. Ao descrever comportamentos e significados encontra-se informações sobre os hábitos de vida e de escuta de uma comunidade específica e de situações particulares.

DISCUSSÃO

Considera-se como principal resultado desse projeto não o preenchimento das tabelas, mas o estabelecimento de uma discussão sobre pressupostos ontológicos do som advinda a partir da atividade de gravar ouvir e classificar paisagens sonoras. Considera-se que tais pressupostos são amplamente transformados quando se estabelecem fundamentos fenomenológicos à descrição. Com isso aparece a necessidade de substituição da noção de som, quanto um objeto, por uma outra como “hábito de escuta”, envolvendo a ação dos corpos no mundo.

Foi no contexto do último quarto do século XX que aparece o conceito de paisagem sonora. Muito embora outros autores como R. Carson (1962), ou M. Southworth (1969), estivessem tratando já do tema, é M. Schafer que em 1977 cria o neologismo Paisagem Sonora, uma tradução possível no português do termo “soundscape”. Desde o fim da segunda grande guerra, áreas como a biologia, principalmente a ecologia, e mesmo a psicologia, vinham ganhando muito com novos suportes matemáticos desenvolvidos até aquele momento. Em música toda a segunda metade do século XX foi intensamente marcada por ampliações antes nunca nem concebidas que alcançaram possibilidades hoje pesquisadas pela Arte Sonora, que inclusive distancia-se do termo “música”. Compositores com J. Cage, K. Stockhausen, Varèse, Schaeffer, Ferrari, entre vários outros, caminham para direções estéticas que abarcam e operam com materiais e fontes que estavam muito além dos padrões de escuta habituais da música feita até a primeira metade do século, com raras exceções, como os experimentos do Futurismo, por exemplo.

Chega-se às primeiras décadas do século XXI com possibilidades interessantes para a pesquisa que tem origem nesse contexto. A chamada música eletroacústica tem sido um conceito guarda-chuva que permite descrever de alguma maneira técnicas e estéticas de uma música de “paisagens sonoras”. Percebe-se até certa inflação do termo vivida hoje, por conta talvez do crescimento do interesse por artes híbridas, uma vez que o conceito em si já é indicativo de hibridismo (paisagem é originariamente referência à visão). Hoje de certa maneira, no contexto da pesquisa em música, ou em educação musical, por exemplo, o conceito de paisagem sonora encontra-se consolidado. E é especificamente sobre essa certa maneira que este projeto direcionou sua sua reflexão.

Existem pressupostos, fundamentos da música concreta (e por consequência da música eletroacústica), que podem ser revistos à luz de encaminhamentos da própria fenomenologia que, uma vez desconsiderados por Schaeffer, ou outros autores, apontam para caminhos distintos na descrição das experiências e mesmo na concepção dos conceitos, entre eles os de “objeto sonoro”, “escuta reduzida”, e por fim “paisagem sonora”. A fenomenologia da percepção, seus autores, leitores e críticos, têm oferecido farto material conceitual para a reflexão e revisão dos postulados e fundamentos teóricos da arte contemporânea. A Música ou as Artes Sonoras não se furtam a tal perspectiva. As Paisagens Sonoras tem sido uma interface interessante entre as noções de Música e Arte Sonora. Elas têm possibilitado o desenvolvimento de experiências estéticas híbridas. Não sem uma série grande de dificuldades e críticas, as experiências que vem sendo denominadas como “paisagens sonoras”, “mapas sonoros”, “instalações sonoras”, “intervenções urbanas sonoras”, e por uma gama de termos que indiquem a presença da experiência da escuta estética, têm crescido e se consolidando há, no mínimo, cerca de cinco décadas.

Mas há uma barreira que não foi transposta, ao menos conceitualmente, por tais denominações de modalidades de experiências artísticas. Transposta no sentido de superar o paradigma cartesiano dualista metafísico que faz distante o mundo experimentado, que faz tomar a significação a priori no lugar do mundo vivido. Essa tem sido uma característica da cultura Ocidental, a de substituir a coisa pela explicação sobre ela. E tal hábito tem uma de suas raízes na metafísica dualista cartesiana. Todos os termos citados trazem o conceito de “som” junto de seus títulos. É sintomático que se esconda a escuta atrás da noção de som. Nesse sentido: escuta é percepção e som é descrição da percepção. A escuta ocorre em um corpo em ação com outros corpos em um local específico. A escuta depende e ocorre como um corpo-em-ação-no-mundo. O som tem um corpo temporal, efêmero para nossa dimensão perceptiva. O corpo do som só pode ser percebido não efemeramente na imagem visual, no sonograma.

A substituição de uma modalidade de experiência (escuta, que é efêmera por natureza) por outra (visão, que não tem a mesma perspectiva temporal efêmera) é basicamente a conversão da física em metafísica em muitos aspectos. O problema está em tomar como verdade a metafísica, a descrição da experiência) e desconsiderar, como resíduo, ou consequência, a experiência vivida. (cf. Ihde, 2007)

Mesmo com esse tipo de vício cartesiano metafísico, as áreas de pesquisa, e mesmo as áreas de criação artística, que vêm se denominando por meio dos termos citado acima, tem íntima relação com o crescimento da relevância dada ao conceito de percepção no decorrer do tempo nas sociedades modernas. O olhar para o passado observa o Ocidente se desenvolver junto do desenvolvimento da importância dada à percepção, em diferentes campos da atividade humana. No entanto, se a Idade Média traz, com o teocentrismo, o total descrédito e desapego ao corpo e às percepções, a Idade Moderna oferece uma quimera de abertura de espaço à valorização da percepção por meio do contato com o mundo mesmo, com a *physis*. Mas essa brisa do mundo físico, da natureza, que veio com o Renascimento não dura muito. Logo os modernos também constróem, com o conceito de “racionalidade”, uma armadura para a percepção, uma forma de subjulgá-la, junto com a submissão dos corpos vivos ou não vivos, em detrimento de não-corpos, de entes metafísicos. Em outras palavras, se a metafísica impera e legitima o mundo medieval, a Idade Moderna conta com Descartes e uma longa linhagem de metafísicos, para subordinar a percepção à razão, sobretudo por uma razão fundamentada em uma lógica binária, maniqueísta muitas vezes.

Os processos de legitimação de conhecimento no mundo Ocidental se dão por meio de um rico conjunto conceitual metafísico, para dar conta das nossas experiências na *physis*. Não se trata em absoluto de excluir tal conjunto do universo de nossas descrições, nem ao menos de argumentar sobre sua importância, mas antes de evitar cair em uma armadilha apontada por Merleau-Ponty (1996), a saber, a de substituir o próprio mundo por sua significação. Me explico: ao tratar a

descrição da experiência por um nome, como uma coisa, tal experiência reifica-se, toma independência do processo que a originou. Aliena-se portanto o resultado do processo de tal forma, que suas significações originais, enquanto referências às relações que estão em sua origem, perdem-se, desconfiguram-se, para que sejam reconfiguradas sob condições que atendam intenções específicas que não as de origem (quando é o caso de uma intenção de origem).

CONCLUSÃO

Conforme a argumentação exposta fica a conclusão de que é importante propor um caminho para tal ampliação e substituição conceitual. Caminho que não é curto ou rápido, na medida que transforma concepções que são raízes da forma de descrever o mundo audível, e mesmo perceptível como um todo, até aqui. Se não há, como se argumentará a seguir, nada que se possa chamar de som, enquanto um objeto para além de um percebedor, como sustentar que haja então uma paisagem, diante de mim, formada por tais objetos? Será então necessário partir da idéia de uma paisagem de objetos sonoros para uma descrição da escuta dos corpos em ação em locais específico no mundo, para uma escuta que configura uma paisagem vivida, uma escuta que faz a paisagem.

REFERÊNCIAS

BASBAUM, S. R. O primado da percepção e suas consequências no ambiente midiático. São Paulo: Editora Intermeios, 2016.

BURKHOLDER, J. P.; GROUT, D. J. and PALISCA, C. V. A history of western music. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2010.

CANDÉ, R. História Universal da Música. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CLARKE, E. F. Ways of Listening: An ecological approach to the Perception of Musical Meaning. New York: Oxford University Press, 2005.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195151947.001.0001>

CARSON, R. Silent Spring. Greenwich: Fawcett Publications, 1962.

GIBSON, Eleanor J./ PICK, Anne D. An Ecological Approach to Perceptual Learning and Development. New York: Oxford University Press, 2000.

GIBSON, J. J. Ecological Approach to Visual Perception. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1979.

GIBSON, J. J. The Senses Considered as Perceptual Systems . Boston: Houghton Mifflin Company, 1966.

IHDE, D. Listening and Voice: phenomenologies of sound. New York: State University of New York Press.

KRAUSE, B. Bioacoustics: Habitat ambience and ecological balance. In: Whole Earth Review, No. 57, Winter, 1987.

KUHN, T. A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MATURANA, H. R. A ontologia da realidade. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NOË, A. Perception in Action. BERKELEY: The Mit Press, 2004.

PIJANOWSKI, Bryan C.; VILLANUEVA-RIVERA, Luis J.; DUMYAHN Sarah L.; FARINA, Almo; KRAUSE, Bernie L.; NAPOLETANO, Brian M.; GAGE, Stuart H.; PIERETTI, Nadia; Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape. **BioScience**. Oxford, Vol. 61, No.3, março, 2011.

Disponível em: <<http://bioscience.oxfordjournals.org/content/61/3/203.full.pdf+html>> Acesso 10 fev. 2015.

SASAKI, M. The preference of the various sounds in environment and the discussion about the concept of the sound scape design. Journal of the Acoustical Society of Japan (E). Vol. 14, No. 3, 1993. Disponível em: <<http://www.readcube.com/articles/10.1250%2Fast.14.189>> Acesso 10 fev. 2015.

SOUTHWORTH, M. The sonic environment of cities. In: Environment and Behaviour, Junho, 1969.

SCHAFER, R. M. The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world. New York: Knopf, 1977.

SHAPIRO, L. Embodied cognition. New York: Routledge, 2011.

UEXKÜLL, Jakob von A forway into the worlds of animals and humans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010 [1934].

VARELA, Francisco J.; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor: The embodied mind: Cognitive science and human experience. New Edition. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.