

## Por Uma Paisagem Sonora Multilateral: a importância da dissonância no soundscape

### *Towards a Multilateral Soundscape: the dissonance role*

MARCELLO MONTEIRO GABBAY

Universidade São Judas Tadeu, São Paulo

[marcellogabbay@uol.com.br](mailto:marcellogabbay@uol.com.br)

**Resumo:** Neste artigo, procuramos contribuir com os debates suscitados pela defesa de Murray Schafer sobre os sons acusticamente mais adequados na vida urbana. Nosso objetivo é refletir sobre a importância da dissonância na construção de uma paisagem sonora diversa e análoga às diversidades urbanas, agregando ao universo shaferiano uma perspectiva psicossocial. Como resultado, consideramos a atualização da perspectiva de Schafer quanto aos sons acusticamente mais adequados, em que o autor parece recorrer à estética rural como paisagem sonora mais saudável, como uma forma de compensação à unilateralidade da estrutura sonora urbanista, seja ela consonante ou dissonante em relação à ordem hegemônica do discurso sonoro. Por fim, apresentamos a ideia de paisagem sonora ao vivo como prática de intervenção na dinâmica das cidades a partir de uma experiência extensionista realizada na Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo.

**Palavras-chave:** paisagem sonora; dissonância; urbanidade; perspectiva psicossocial; paisagem sonora ao vivo.

**Abstract:** The aim is to contribute to the arguments over Murray Schafer's defense about the acoustically most appropriate sounds inside the urban life. The goal is to reflect on the dissonance role in building diverse soundscapes, related to urban diversities, adding a psychosocial perspective to Schafer's thought. As a result, we consider actualizing Schafer's perspective about the acoustically most appropriate sounds where the author seems to be attached to the rural aesthetic as a most healthy soundscape, as a way to compensate unilaterality of urban sound structure - both consonant and dissonant - when related to the hegemonic sound discourse order. Finally, we present the proposal of a live soundscape project as an intervention practice in the city's life through an academic experience realized at São Judas Tadeu University, in São Paulo.

**Keywords:** soundscape; dissonance; urbanity; psychosocial perspective; live soundscape.

## 1. Uma Perspectiva Psicossocial da Paisagem Sonora

Raymond Murray Schafer é um nome obrigatório para as diversas possibilidades de trabalho com o conceito de paisagem sonora ou *soundscape*. Foi ele que desenvolveu o termo como conceito para investigação, catalogação e intervenção.

Neste artigo, procuramos contribuir com uma provocação suscitada pela defesa de Schafer (2011; 2019) sobre os sons acusticamente mais adequados, e sobre a hipótese de uma perda da sensibilidade auditiva na transição para a vida urbana. De fato, quanto a este último ponto pouco se pode polemizar. A vida nas grandes metrópoles apresenta uma profusão tanto mais dissonante e profusa de sons, e em frequências e intensidades tão mais irregulares que têm sido objeto de estudos sobre perda da capacidade fisiológica e cognitiva de ouvir e compreender.

Mas, diante das novas paisagens sonoras do mundo superurbano e da telepresença acrescentada à vida maquina das metrópoles, o questionamento que nos propomos é: seria agora mais importante reivindicar uma paisagem sonora multilateral contra a unilateralidade asséptica de ambientes controlados, ou contra a unilateralidade caótica de ambientes desordenados? Ou ainda, buscando superar o conflito entre paisagem sonora rural e paisagem sonora urbana, seria oportuno refletir sobre um novo conflito: paisagem sonora consonante contra paisagem sonora dissonante? Pois a dissonância é um componente psicossocial importante para a construção da diversidade na vida urbana.

Isso implicaria no empreendimento de mais estudos sobre a ecologia acústica urbana e suas consequências nos cidadãos; além da experimentação de novas possibilidades de intervenção na paisagem sonora visando contribuir para ambientes sonoros ecologicamente diversos e equilibrados entre consonância e dissonância. Por isso, tomemos antes uma perspectiva psicossocial da paisagem sonora.

O conceito de paisagem sonora, quando buscado nas plataformas da Internet, como o Google, é invariavelmente associado ao nome de Schafer, em áreas diversas, como ele próprio preconizou, como arquitetura e urbanismo, comunicações, artes, música e musicologia, educação, e gestão pública. Em todas estas frentes, o sumo do conceito parece preservado. Paisagem sonora indica esforços de compreensão dos sons de um lugar, sejam eles "naturais" ou intrusos, consonantes ou dissonantes. Mapeamento, catalogação, apropriação, recriação são as tarefas mais comumente associadas à paisagem sonora. Mas todo esforço de compreensão requer uma reflexão também sobre o ouvido que escuta.

Murray Schafer (2019, p. 126-128) define a paisagem sonora como "todo e qualquer ambiente acústico". No livro "A AFINAÇÃO DO MUNDO", originalmente publicado em 1977, acrescenta: "podemos referir-nos a uma composição musical, a

um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras". E agrega à sua a definição de Barry Truax: "paisagem sonora é um ambiente sonoro (ou ambiente sônico) com ênfase na maneira como o mesmo é percebido e entendido pelo indivíduo ou pela sociedade". Este "ambiente acústico", no entanto, parece estar constantemente ameaçado pelo avanço da forma sonora do capital; e seria tarefa do design de paisagem sonora, seja ele um arquiteto, musicólogo ou comunicólogo, tentar compreender os sons e classificá-los como consonantes ou dissonantes.

No projeto coordenado por mim, desde 2020, na Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo<sup>1</sup>, que visava ao mapeamento crítico da paisagem sonora em torno de dois dos campus da Universidade, na Mooca e no Butantã, um aluno do curso de Psicologia, responsável pela análise taxonômica dos sons gravados, perguntou: "mas essa análise não será enviesada pela minha escuta?"

Tomávamos como metodologia os modelos de taxonomia de Lex Brown, Jian Lang e Truls Gjestland (2011), que divide os sons percebidos em uma paisagem sonora em categorias classificadas pelo tipo de fonte sonora. A partir daí, determinaríamos o nível de dissonância a partir dos critérios psicofísicos de Berglund, Nilsson e Axelsson (2007), que divide os sons percebidos em "Comum" e "Incomum" no eixo vertical, e "Agradável" e "Desagradável", no eixo horizontal. Além disso, acrescentam-se as variações "Excitante" (ou estimulante), na diagonal superior direita, entre "Comum" e "Agradável"; "Tranquilo", na diagonal inferior direita, entre "Agradável" e "Incomum"; "Caótico", na diagonal superior esquerda, entre "Comum" e "Desagradável"; e "incômodo" na diagonal inferior esquerda, entre "Incomum" e "Desagradável" (Figura 1).

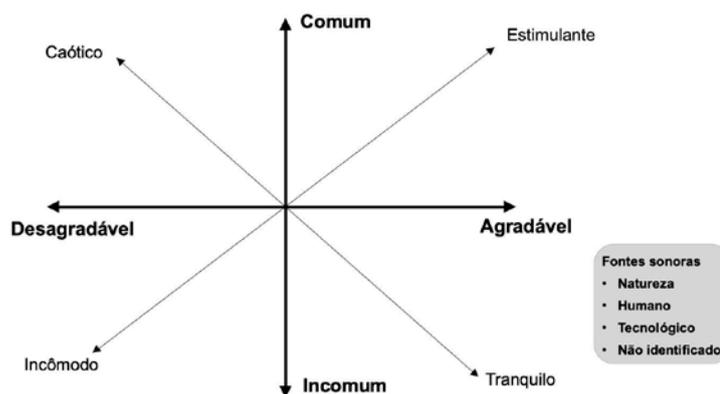


Figura 1: Estrutura taxonômica para classificação da paisagem sonora de Berglund, Nilsson e Axelsson (2007), utilizada no referido projeto.

Fonte: Berglund, B.; Nilsson, M. E.; Axelsson, Ö (2007).

<sup>1</sup> <https://paisagemsonora2020.wixsite.com/mapa-sonoro-usjt>

É nesse contexto que a pergunta do aluno de Psicologia se torna pertinente. O que é um som agradável? Como defini-lo?

Entre os leitores e seguidores de Murray Schafer, é comum notar essa “escuta enviesada”. Seja em “A Afinação do Mundo”, em “Vozes da Tirania” ou nos cadernos de exercícios (Schafer, 2018), Schafer é um defensor dos sons pré-industriais ou pré-capitalismo. O imaginário sonoro de um Canadá indigenista e rural está por detrás da ideia de paisagem sonora ideal. Na luta de Schafer por seu próprio conceito, os sons urbanos em demasia da vida mecanizada estão mais para o lado negativo da escuta.

Então, em Schafer a definição de agradabilidade já viria enviesada pela escuta do campo em contraponto à da cidade. As “vozes da tirania” seriam, afinal os ruídos produzidos pelo capitalismo. “Seja de uma sirene, de uma motocicleta ou de um rádio, tanto faz; por detrás de cada coisa, há uma instituição que procura tirar lucro da dissonância”, afirma (Schafer, 2019, p. 11). Como compensação, os “templos do silêncio” representariam o retorno do sagrado na forma de escuta atenta.

Além disso, Schafer também idealiza a retomada de uma escuta atenta. O mundo urbano – e agora o mundo da telepresença acelerado ainda mais pela experiência da pandemia da Covid-19 – é responsável pela diminuição da atenção auditiva. Imersos em múltiplas tarefas ao mesmo tempo, prestamos menos atenção aos sons. Ou damos a eles uma atenção automatizada, uma escuta secundária. Schafer (2019, p. 98) sugere que pudéssemos ouvir o mundo como se ouve um concerto musical no Ocidente. O autor se refere aos concertos de teatros, onde a plateia é impelida a se calar diante da sacralidade social ou artística do evento. No entanto, nas culturas dos países do Hemisfério Sul, a escuta musical sacralizada é também ruidosa. Pensemos nas rodas de batuques, nos terreiros e festejos populares, dos quais a tela “Nostalgias Africanas” do pintor uruguaio Pedro Figari talvez seja uma imagem mais diretamente representativa (Figura 2). Ali, os sons se fazem representar na figura dos tambores e cantos, mas também na força das pisadas, instrumentos de sopro, na proporção vertical do ambiente. Nas festas populares da América Latina, impera a prerrogativa da escuta corporal.



Figura 2: *Nostalgias Africanas*, de Pedro Figari (circa 1930).

Fonte: A partir de cartão postal. Coleção do autor.

É justamente aí que se destaca a perspectiva psicossocial da paisagem sonora, no sagrado. Na psicologia arquetípica de Carl Gustav Jung (2014, p. 264), sagrado está ligado ao caráter numinoso das coisas, ou seja, seu caráter de mistério, *numen*, algo desconhecido pela racionalidade lógica, ligado aos mistérios de nascimento e morte, à escuridão do inconsciente, às formas primitivas ou primordiais da psicologia coletiva, capaz de mobilizar o inconsciente coletivo. Em sua apropriação da teoria junguiana, rabino e psicólogo Nilton Bonder (2007, p. 132) define o sagrado como o mistério necessário e constitutivo das relações humanas. Há de haver espaço para o dissonante e para a feiura (Gabbay, 2021, p. 37; Gabbay 2022).

No caso da paisagem sonora, falamos de consonância e dissonância, mas também de atenção e desatenção na escuta. Acontece que tanto o excesso como a deficiência de atenção ou cognição auditiva são formas de descompensação da paisagem sonora. Ouvir com atenção demasiada pode ser tão danoso quando ouvir com desatenção. Na década de 1990, quando estudava Harmonia na Escola de Música da Universidade Federal do Pará, o professor e compositor Luiz "Pardal" Moraes, conhecido por seu ouvido absoluto, comentou com a turma como era libertador poder ouvir uma apresentação musical sem tanta atenção técnica que a habilidade especial lhe conferia. Foi preciso reaprender a ouvir menos para poder sentir a música.

Daí decorre nossa proposição de uma paisagem sonora que busque o equilíbrio entre os sons sujos e os sons limpos, entre a consonância e a dissonância, como analogia psicossocial entre o *logos* racionalista da consciência e o *pathos* impulsivo e caótico dos afetos.

## 2. A Paisagem Sonora é Também Dissonante

Dizer que a paisagem sonora é também dissonante é defender a ideia de paisagem sonora multilateral. Essa perspectiva se sustenta na ideia de que a unilateralidade é uma forma de descomplexificação de cenários e situações, que resultam em uma mirada enviesada ou viciada, no fim das contas, numa perspectiva radicalizada. Essa ideia geral está inspirada na Psicologia Analítica de Carl Jung (2013, p. 68-69), segundo a qual uma psique saudável corresponderia a uma vida equilibrada entre consciência racional e inconsciente psicológico.

Schafer ele mesmo observa que "o mundo é primordialmente sensitivo, e não reflexivo" (Schafer, 2019, p. 39). Ou seja, não podemos descrever o mundo e seus sons somente pela perspectiva racional ou reflexiva, mas também pela perspectiva sensível ou psicológica. O pensamento estruturado que entende o som como linguagem à luz da ciência linguística deixa de observar as potencialidades sensíveis do evento sonoro à luz de outras formas de entendimento, que vão desde a psicologia até as cosmologias ou sociologias não-ocidentais.

Dessa forma, precisamos nos posicionar claramente contra a ordem estruturante da tonalidade. Ainda que a pauta da "afinação do mundo" de Schafer deixe margem para que um leitor desavisado possa imaginar uma ideia de ordem sonora baseada na tonalidade, a proposição que aqui se apresenta é a de que a paisagem sonora não pode ser apreendida apenas pelas ciências musicais ocidentais, viciadas na busca pela consonância tonal, ou pela regularidade temporal do pulso. As paisagens sonoras devem ser escutadas e compreendidas por esta e outras perspectivas, buscando evitar a unilateralidade do ouvir.

A paisagem sonora é então assíncrona, atonal e atemporal. Pois todas essas convenções de consonância são criações estruturantes da modernidade. São formas de racionalizar a experiência e dominá-la.

Assim, se a paisagem sonora das grandes cidades é hoje tomada por uma unilateralidade acústica da máquina e do digital, e pela temporalidade superpulsante do tempo digital, há de se buscar compensações a esta unilateralização da paisagem sonora.

Pensando por esse viés, a perspectiva saudosista de Schafer não nos parece mais tão nostálgica, nem mesmo propriamente saudosista. Não se trata de se prender a uma forma anterior e aparentemente mais "pura" de paisagem, mas de *tomar a estrutura sonora naturalista como compensação à unilateralidade da estrutura sonora urbanista*. A uma unilateralidade sonora corresponde uma unilateralidade socioeconômica, política e cultural. É a monocultura do som e monocultura da sociedade (Santos, 2007, p. 29-30; Shiva, 2003). "Pois a música, ao libertar-nos inteiramente dos objetos, move-nos para muito além de nós mesmos e da ordinária geometria euclidiana de ruas e arranha-céus, paredes e mapas" (Schafer, 2019, p. 49). Isso porque o som é a linguagem de conexão entre a consciência racional e o campo do imaginário, do inconsciente coletivo junguiano, da vigília e do sonho (Schafer, 2019, p. 27).

E qual a importância de uma paisagem sonora multilateral?

O médico norte-americano Oliver Sacks (2007) tem diversos estudos sobre a relação entre música e as produções neuropsicológicas. Mas, mais do que isso, por ser uma linguagem menos estruturada pela racionalidade idiomática, o som possuiria uma capacidade comunicativa mais contundente (Gabbay, 2017; 2018).

A linguagem sonora é mais profunda do que as outras, porque o som é uma linguagem não-verbal, estruturada por meio de códigos que não são tão objetivos e racionais quanto o texto. O musicoterapeuta argentino Rolando Benenzon (1988, p. 83) nos afirma que o sonoro é a função mnemônica mais preservada e que mais atinge o inconsciente das pessoas. Por isso, a paisagem sonora como dispositivo de comunicação ou discurso deverá reproduzir a identidade de um território e suas formas psicossociais coletivas. Uma sociedade multilateral do ponto de vista sonoro seria mais rica do ponto de vista sociocultural psicossocial.

Na paisagem sonora, os sons são geralmente desestruturados do ponto de vista da linguagem. Ocorrem de forma simultânea, aparentemente aleatória e caótica. Por isso, mesmo no idealizado ambiente rural, a paisagem sonora é atonal, assíncrona e atemporal. Os sons dos pássaros, do vento, da folhagem formam padrões rítmicos e discursivos provisórios e irregulares. É na irregularidade que encontramos o sentido de paisagem sonora. O não-padrão torna-se padrão ao remeter a uma identidade de lugar.

Essa irregularidade é fundamental para o equilíbrio da paisagem social como um todo. Uma sociedade totalmente regular ou positiva é uma sociedade fechada para a diferença, é o fascismo. O filósofo coreano Byung-Chul Han (2019, p. 40) nos chama a atenção para os perigos de uma cultura da unilateralidade em favor do liso, das superfícies sem estrias, sem contornos. A mania pela perfeição estética, pela lisura aparente, é uma forma de rejeição da dor, o que estaria a favor do consumo imediato. É também uma forma de rejeição do outro e da diferença. O autor estabelece uma diferença entre a pornografia, como lisura estética representada pela pele depilada sem defeitos, e o erotismo como contágio, relação com o outro que implica dor, sensação.

Na "Teoria Estética" de Adorno (2008, p. 82-84) também vemos a importância de conservação da negatividade. Em seu pensamento tomado pelo materialismo histórico, Adorno vê na feiura uma possibilidade de valor social para a função estética. O feio na arte tem a função de ampliar e esgarçar a noção de ideal. Adorno também identifica a crueldade como qualidade autônoma que vem degenerar a lei formal, o padrão. O caráter dialético da dissonância está justamente na disputa entre dominação e sujeição à natureza, e na crueldade como resistência à forma a que acabará se submetendo, o que se caracteriza por uma espécie de forma-feiura: "São, porém, bem-sucedidas as obras de arte que, do amorfo, ao qual elas incondicionalmente violentam, algo preservam para a forma que, enquanto separada o provoca. Só isso é o reconciliado na forma" (Adorno, 2008, p. 83). A crueldade tem a função de estabelecer uma nova forma, extraída do amorfo para tornar-se unidade, mantendo porém seu caráter destruidor.

É preciso que existam o formal e o desforme. Assim, a função da paisagem sonora seria procurar ou produzir o equilíbrio. O que para Murray Schafer foram as pradarias canadenses em sua miríade de sons e silêncios? O que seria o equilíbrio sonoro de nossos tempos? Que vozes precisam ser ouvidos?

Se os sons da vida urbana contemporânea devem ser compreendidos pela paisagem sonora, há, como aponta Schafer (2019, p. 77-82), sons tiranos. Sons que tensionam a régua auditiva para a unilateralidade que desarticula. As máquinas supérfluas e estridentes. O que foi para Schafer a máquina de soprar folhas, muito encontrada nos outonos canadenses, e que mais faz barulho do que efetivamente limpa o solo, seria para o terceiro mundo os sistemas obsoletos de freio dos ônibus,

que, para quem espera nos pontos, em calçadas estreitas e mal planejadas, soam como um enorme silêncio, tamanha sua intensidade. Os sons tiranos silenciam os "conversês" de estudantes, colegas, amigos e amantes a esperarem seu transporte coletivo. O mesmo acontece nas estações de metrô. Reaproveitando-se de frota já obsoletas em cidades e países mais ricos, as pequenas capitais da América Latina herdam o lixo sonoro dos países ricos.

*Há de se separar então os sons urbanos que produzem diversidade daqueles que silenciam a diversidade.*

"A paisagem sonora de toda sociedade é condicionada pelos materiais predominantes em sua construção" (Schafer, 2019, p. 83). A partir desta afirmativa, podemos considerar que ambulantes, algumas sirenes, sinais sonoros, aviões ao longe, pássaros, ventanias, chuvas, fazem parte da paisagem constitutiva da cidade. María-Ángeles Durán (2008, p. 81-84) vê a identificação com a cidade como um processo ao mesmo tempo cognoscitivo e afetivo, onde os vínculos afetivos se referem à ocupação dos espaços da cidade. "El sonido, junto al color, transforma la ciudad, se apodera de ella. Borra cualquier otro signo durante el tiempo que dura e impone sin resistencia el reino de su sentido" (Durán, 2008, p. 116). A autora se refere aos "conversês", sons da vida cotidiana. A arquiteta americana Jane Jacobs, autora do famoso livro "Morte e Vida de Grandes Cidades", de 1961, também defende as ocupações do cotidiano como uma forma da diversidade urbana. Ela acusa a monotonia como expressão do monopólio capitalista que vai se ocupando das paisagens e espaços urbanos. A monotonia é fatal! Por outro lado, "as cidades são grandes geradoras naturais de diversidade", afirma. E acrescenta: "onde quer que existam locais cheios de vida e atraentes nas cidades, os pequenos são muito mais numerosos que os grandes" (Jacobs, 2011, p. 159-161).

Mas a partir do momento em que o som ou ruído se tornam agentes silenciadores da diversidade, impedindo a interação entre pessoas, eles se tornam agentes da tirania.

Isso vale também para as políticas de silenciamento, que impedem a aglomeração de jovens e a realização de batalhas de rima, batucadas, *slams*, rodas de capoeira, e mesmo festas religiosas. O silêncio disciplinar imposto pelos espaços privatizados, como shoppings. Acontecimento emblemático foi a tentativa de negociação entre o empresário de televisão Silvio Santos e o diretor do Teatro Oficina José Celso Martinez Corrêa, quando em 2017 um imbróglio jurídico colocou a sede do Teatro, projetada pela arquiteta Lina Bo Bardi nos anos 1990, na mesa de negociações. O então prefeito de São Paulo sugere às duas partes que transformem o teatro em um *mall*. A visão de cidade privatizada enquadraria o teatro, todo projetado com espaço transparente e aberto, dentro das quatro paredes de um shopping center, onde a "lei do silêncio" é um imperativo. O fato lembrou as leis de costumes implementadas nas cidades de grande concentração de presença sonora africana, no

século XIX, que proibia batuques, "bulhas e vozeiras" em Belém, Salvador e Rio de Janeiro (Gabbay, 2018, p. 58).

Talvez seja a esse tipo de ruído urbano, esse "som dissonante e irregular" que "comunica o sofrimento do material que o produziu", a que Schafer (2019, p. 117) se refere ao defender a paisagem sonora rural contra a urbana. Os sons urbanos que denunciam o sofrimento das grandes cidades são aqueles que produzem a tirania. Mas, se extrapolamos a pauta schafferiana, e adotamos uma reflexão mais psicossocial, poderíamos defender também a importância arquetípica da dissonância para a paisagem sonora. Dissonância é contradição. É dissonante em relação a uma convenção – seja ela tonal ou social – que a considera como exceção, minoria ou falha. De todo modo, a dissonância deve constituir também a paisagem sonora como contraponto à unilateralidade. Afinal, toda criação engendra algum tipo de sofrimento.

Assim, uma cidade democrática é uma cidade com paisagem sonora diversa, e portanto não pode ser controlado e enquadrada no desejo de tonalidade, sincronia e temporalidade estruturantes. Mas também não pode ser silenciada pelo excesso de desordem, caos e dissonância.

### **3. Paisagem Sonora Ao Vivo Como Forma de Intervenção**

O projeto de extensão universitária "Paisagem Sonora: mapeamento urbano e psicossocial", da Universidade São Judas Tadeu, de São Paulo foi iniciado em março de 2020, sob minha coordenação, e coincidiu com as medidas restritivas pela pandemia da Covid-19. O objetivo era realizar um mapeamento sonoro das avenidas onde estavam localizados dois campus da Universidade, nos bairros da Mooca e Butantã, identificando pontos de concentração de ruído ou de repouso, por meio de caminhadas exploratórias com registro fotográficos e sonoro. O trabalho resultou em mapas com cinco pontos na Rua dos Trilhos, na Mooca, e onze pontos na Avenida Vital Brasil, no Butantã.

Os primeiros registros foram feitos em um sábado de manhã de novembro deste primeiro ano da pandemia. Alunos dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, Comunicação e Artes e Psicologia saíram para medir e avaliar a paisagem sonora da região. Naquele momento, as ruas ainda estavam com menor ocupação em seu cotidiano.

Um ano e meio depois, em maio de 2022, numa quarta-feira, no horário de pico, às 18h30, e com a maior parte do movimento ordinário das ruas retomado depois do ponto alto da pandemia, os alunos retornaram ao mesmo lugar para refazer as medidas. O objetivo é realizar um estudo comparativo, tanto quantitativo como

qualitativo, por meio de metodologias de taxonomia da paisagem sonora acima descritas, e sob uma perspectiva psicossocial.

Além do trabalho de aferição da paisagem sonora, o projeto também resultou em outras três atividades.

Primeiro, uma prática de sonorização de dez telas do pintor Candido Portinari, pelos 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. O subprojeto "Portinari Sonoro"<sup>2</sup> foi realizado pela Universidade São Judas Tadeu em parceria com o Museu da Imagem e do Som de São Paulo, por meio do Núcleo Educativo, com apoio das educadoras Lais Garcia e Mariane Souza.

Depois, a realização do Seminário Murray Schaffer<sup>3</sup>, em dezembro de 2021, em alusão ao falecimento do musicólogo canadense divulgador do conceito de paisagem sonora, com participação de Marcelo Kischnevsky (UFRJ), Eduardo Vicente (USP) e Chiquinho Rota (Unirio/Rede Globo).

Por fim, desde novembro de 2021, os alunos do projeto vêm realizando vídeo-performances-sonoras dirigidas por este autor, na Universidade São Judas Tadeu, interagindo ao vivo com os sons da rua em torno do campus, como forma de experimentação e divulgação do projeto. Até o momento, já foram quatro performances realizadas e gravadas<sup>4</sup>.

A Paisagem Sonora Ao Vivo é um conceito construído por mim ao longo deste projeto. A cada rodada do projeto, uma performance sonora foi realizada com alunos músicos e não-músicos a partir dos sons gravados das ruas da cidade de São Paulo.

O objetivo é interagir de forma compensatória com os sons caóticos da cidade, contrapondo-os a temas melódicos simples e arranjos compostos por instrumentos primordiais, como djembê, pandeiro de pele, sinos, apitos indígenas, e instrumentos sintéticos, como teclados, sintetizadores e moduladores; todos têm em comum sonoridades neutralizantes, seja por seu caráter arquetípico, seja por seu caráter simulado (Figura 3).

---

<sup>2</sup> <https://paisagemsonora2020.wixsite.com/mapa-sonoro-usjt/portinarisonoro>

<sup>3</sup> <https://paisagemsonora2020.wixsite.com/mapa-sonoro-usjt/seminario-murray-schafer>

<sup>4</sup> <https://paisagemsonora2020.wixsite.com/mapa-sonoro-usjt/paisagem-sonora-ao-vivo>



Figura 3: Paisagem sonora ao vivo, no bairro do Butantã, São Paulo.

Fonte: registro pessoal do autor.

Partindo do pressuposto da compensação à unilateralidade sonora da cidade, nossa ideia inicial era produzir sons com códigos da diversidade cultural, como conversas, caminhadas, músicas de rua etc. Mas ao avaliar o material gravado, percebemos que ali predominavam os sons classificados como “Caóticos”, de fonte não-humana ou tecnológica, como tráfego de automóveis, ônibus e caminhões e os escapamentos e freios de veículos pesados.

A proposição compensatória seria então procurar executar sons mais neutros, possivelmente classificados como “Tranquilos”, de acordo com a metodologia taxonômica adotada. Isso porque, segundo nosso método, os sons “Tranquilos” estão diametralmente opostos aos “Caóticos”, estes situados como aqueles que decorrem de fontes sonoras comuns, mas desagradáveis, ou seja, sons conhecidos pelo ouvinte, mas culturalmente ou fisiologicamente dissonantes. Ao passo que os sons “Tranquilos”, se situam como aqueles que decorrem de fontes agradáveis, mas incomuns, ou seja, de origem atípica, mas associados à ideia de consonância (ver Figura 1).

Daí surgiu a ideia de trabalhar com a proposição de *ambient music* de Brian Eno, como uma forma de apropriação dos padrões da *musak* industrial dos anos 1950 para construir “tinturas” e “relevos” na paisagem sonora.

Schafer (2019, p. 89), ao tratar do que chama de “paisagem sonora envidraçada”, sugere que a vida urbana diminuiu nossa capacidade de percepção ou cognição de escuta para enquadrar-nos em paisagens artificiais, onde o *musak* seria o som dominante.

*Musak* era como os músicos profissionais se acostumaram a denominar a música pensada para funcionar como elemento de fundo (*background*) no ambiente, com a finalidade de “limpar” a paisagem sonora, neutralizá-la, ao substituir os sons do ambiente por uma música construída propositadamente com elementos simples.

O termo se refere à empresa Muzak Inc., que nos anos 1950 vendia temas familiares, arranjos e orquestrações suaves, fáceis e reconhecíveis para uso em consultórios médicos, shoppings e empresas. Mas no final da década de 1970, o produtor e compositor britânico Brian Eno começou a gravar uma série de discos de "música ambiente", inspirados justamente nos padrões neutralizantes da Musak Inc. para, em vez de tentar neutralizar os sons, salientá-los por meio dos códigos musicais. A "música ambiente" proposta por Brian Eno salienta uma ambiência, procurando incorporar seus relevos. A ambiência é como uma atmosfera, com influências do entorno, seus humores, resultando em uma "tintura" sonora.

Enquanto as empresas de música enlatada existentes partem do princípio da normatização dos ambientes através do "embranquecimento" de suas idiossincrasias acústicas e atmosféricas, a Música Ambiente pretende salientá-las. Enquanto a música de fundo convencional é produzida através da anulação de toda possibilidade de dúvida e incerteza da música (e assim de todo interesse genuíno), a Música Ambiente retém essas qualidades. E enquanto sua intenção é "clarear" o ambiente, adicionando estímulos a ele (supostamente aliviando assim o tédio da rotina, e elevando os altos e baixos naturais dos ritmos do corpo), a Música Ambiente pretende induzir à calma e a um espaço para pensar (Eno, 1978).

Nessa perspectiva, a paisagem sonora artificial ou interventiva, na forma musical, deveria interagir com o ambiente real e não idealizado. A música ambiente possui os relevos de que falávamos, ainda que sua intenção seja produzir repouso e reflexão. Eno ensaia isso produzindo música com sintetizadores em timbres doces e notas longas, imitando os sons dos corredores de terminais aéreos e os sons dos aviões. Uma tentativa de equilíbrio entre os sons maquínicos e as formas sutis dos sons da natureza.

No nosso projeto de Paisagem Sonora ao Vivo, procuramos reequilibrar a relação entre dissonâncias e consonâncias, primeiramente introduzindo uma pulsação à paisagem sonora. O pulso cardíaco é um dos sons arquetípicos mais largamente referenciados na música popular. Nas tradições indígenas da América Latina, notadamente no Peru, Colômbia e Bolívia, a pulsação de regularidade monotônica é encontrada, assim como nas tradições religiosas na Europa católica e nas culturas semitas (Gabbay, 2018, p. 60, 189). Para Wisnik (2006, p. 68), o ritmo é o elemento fundamental da música não europeia, e o pulso muitas vezes define a sensação de equilíbrio temporal entre regularidade e irregularidade. Em nossas paisagens sonoras ao vivo, o pulso é conduzido por instrumento de percussão grave ou por instrumentos de sementes, como maracas, sem ater-se à uma regularidade temporal categórica, mas sim ao desenvolvimento da performance e da dinâmica da paisagem sonora já existente no local. A escolha timbrística se sustenta na relação pele-sementes como elemento constitutivo e pulsional da música afro-indígena brasileira (Gabbay, 2018, p. 47).

Além do pulso, utilizamos recorrentemente os timbres sintéticos na construção de harmonia e melodia. Mais uma vez, o objetivo não era sustentar uma relação

harmônica categórica, mas sim oscilante, com a utilização de efeitos de modulação de frequência, e eventualmente transposição da forma melódica para fora do campo harmônico. Em geral, uma melodia simples e curta, com até cinco notas era repetida sobre uma base harmônica limitada apenas pelo campo harmônico da escala de dó maior. Geralmente, dois teclados sintetizadores eram utilizados, um para sustentar uma "cama" sonora, uma base harmônica, e outro para conduzir um padrão melódico repetitivo, que seria um dos recursos para o caráter de transe da música (Gabbay, 2018, p. 101; Rouget, 1990). O transe na etnomusicologia é um efeito de duplicidade entre o cotidiano e a representação, entre *logos* e *pathos*, entre consciência e inconsciente; um status de evocação de códigos, entidades, condutas do passado no tempo presente, o que marca fortemente, por exemplo, os rituais afroameríndios e as diversas práticas deles derivadas (Gabbay, 2018, p. 110).

Complementarmente, instrumentos arquetipicamente primitivos, como sinos e apitos, foram utilizados. Em comum eles têm a significação naturalista, as notas de longa duração e boa quantidade de harmônicos (frequência de ressonância).

#### 4. Considerações Finais

Diante da importante herança do trabalho de Murray Schaffer e da recente reordenação das cidades pelos movimentos de recolhimento e retomada na pandemia da Covid-19, o conceito de paisagem sonora merece ser incluído nas preocupações acadêmicas, artísticas e institucionais sobre o bem-estar nas grandes cidades.

Neste artigo, procuramos refletir sobre a importância da dissonância na construção de uma paisagem sonora diversa e análoga às diversidades urbanas, agregando ao universo schafferiano uma perspectiva psicossocial.

Após este percurso preliminar, consideramos a atualização da perspectiva de Schafer quanto aos sons acusticamente mais adequados, em que o autor parece recorrer à estética rural como paisagem sonora mais saudável, como uma forma de compensação à unilateralidade da estrutura sonora urbanista, seja ela consonante ou dissonante em relação à ordem hegemônica do discurso sonoro. Isso significa que à tirania dos sons saturados e caóticos das grandes cidades se opõem os sons sutis da vida rural. Mas, considerando a paisagem sonora um discurso cultural, não deveríamos contrapor uma estética rural a outra urbana, mas sim produzir dinâmicas de compensação, buscando evitar a unilateralização da paisagem sonora. Uma paisagem excessivamente "limpa" anula a diversidade, e uma paisagem excessivamente caótica silencia os discursos sonoros não-hegemônicos.

A partir desta perspectiva, apresentamos a ideia de paisagem sonora ao vivo como uma prática sonora voltada à interação com os sons da cidade para

desenvolvimento da sensibilidade de escuta, a partir de uma experiência extensionista realizada na Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo.

Até o momento, acreditamos que três aspectos podem ajudar a reequilibrar a relação entre dissonâncias e consonâncias na paisagem sonora da metrópole, são eles a pulsação cardíaca (não necessariamente regular, pois não inspirada na tradição ocidental, mas sim na função arquetípica das culturas ameríndias), a relação circular entre harmonia e melodia, e os sons arquetípicos caracterizados por frequências de grande ressonância.

Por fim, entendemos que ambientes ideais para o equilíbrio, restauração e descanso não são necessariamente os mais silenciosos. Alguns podem interpretá-los como agradáveis e repousantes, mas outros podem considerá-los tediosos e sem vida. Um ambiente sonoro rico pode permitir ao usuário a construção da sua experiência, alternando espaços de silêncio, contemplação, música, atividade humana.

## Referências

- Adorno, Theodor. 2008. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.
- Benenzon, Rolando. 1988. *Teoria da musicoterapia*. São Paulo: Summus Editorial.
- Berglund, B.; Nilsson, M. E.; Axelsson, Ø. 2007. "Soundscapes psychophysics in place". *Internoise 2007*. Istanbul: Internoise.
- Bonder, Nilton. 2007. *O Sagrado*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco.
- Brown, A. L.; Kang, J.; Gjestland, T. 2011. "Towards Standardization in soundscape preference assessment". *Applied Acoustics*, 04 jan. 2011. 387-392.
- Durán, María-Ángeles. 2008. *La Ciudad Compartida: conocimiento, afecto y uso*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Eno, Brian. 1978. *Ambient 1: Music for Airports*. EMI, 1978, LP.
- Gabbay, Marcello M. 2022. "Psicologia Junguiana na Contemporaneidade: a criança feia, a relação simbólica entre feiura e a sombra coletiva familiar e suas projeções na sociedade". Monografia de Especialização em Psicologia Analítica, IJEP.
- \_\_\_\_\_. 2021. *Música Estranha*. Belém: Ed. Paka-Tatu.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Comunicação Poética e Música Popular*. Curitiba: Ed. Appris.
- \_\_\_\_\_. 2017. "Doença Mental e Composição Confessional: análise de dois casos na música popular". Monografia de Especialização em Musicoterapia Preventiva e Social, FMU.
- Han, Byung-Chul. 2019. *A Salvação do Belo*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Holtz, Marcos Cesar de Barros. 2012. "Avaliação qualitativa da paisagem sonora de parques urbanos. Estudo de caso: Parque Villa Lobos, em São Paulo". MA diss., USP.
- Jacobs, Jane. 2011. *Morte e Vida nas Grandes Cidades*. São Paulo: WMF.
- Jung, Carl Gustav. 2014. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. 2013. *A Natureza da Psique*. Petrópolis: Vozes.

- Rouget, Gilbert. 1990. *La musique et la transe*. Paris: Gallimard.
- Sacks, Oliver. *Alucinações Musicais*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2007. *Renovar a Teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Schafer, Murray. 2019. *Vozes da Tirania*. São Paulo: Ed. Unesp.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Ouvir Cantar*. São Paulo: Ed. Unesp.
- \_\_\_\_\_. 2011. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Ed. Unesp.
- Shiva, Vandana. 2003. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Editora Gaia.
- Wisnik, José Miguel. 2006. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras.