

**ANA SOFIA PAIVA & RICARDO MORAIS**

anapaiva@fcs.unl.pt / ricardo.morais@labcom.ubi.pt  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa (Portugal) /  
LabCom - Universidade da Beira Interior (Portugal)

## **UM REGRESSO AO ESCUTAR: UMA REFLEXÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA E DAS PAISAGENS SONORAS**

### **RESUMO**

Entre as diferentes transformações provocadas pela Revolução Industrial, a sonora é talvez aquela de que menos damos conta. A introdução de elementos mecânicos alterou a força motriz da ação humana, mas também a sua sonoridade, o que despertou a atenção de investigadores das mais variadas áreas, interessados em analisar a forma como o Homem se relaciona com os sons que o rodeiam (Schafer, 1997, pp. 3-4). O ruído (Russolo, 2004) tornou-se num dos conceitos mais analisados, sendo usado para definir uma sociedade contemporânea de “baixa fidelidade” (Schafer, 1997, p. 272). Neste contexto, em que o ruído constitui uma manifestação da velocidade a que o mundo gira, refletimos sobre a diferença entre o ouvir e o escutar em momentos de rutura. Tendo a pandemia como pano de fundo, procuramos, através da recolha de um conjunto de testemunhos, avaliar como as paisagens sonoras podem ajudar na atribuição de novos significados ao som.

### **PALAVRAS-CHAVE**

paisagens sonoras; escutar; ouvir; ruído; significação sonora

---

### **BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E SONORA**

O ser humano é bombardeado, desde sempre, por estímulos auditivos. Consegue, por ação biológica, fechar os olhos, mas nunca os ouvidos (Schafer, 1977, p. 11). Ainda antes de nascer, o bebé sente os estímulos sonoros no útero da progenitora e, quando nasce, o primeiro sinal de que o recém-nascido tem os pulmões desobstruídos do líquido amniótico é o choro, naquela que é a primeira manifestação sonora do ser humano. “Na primeira hora de vida, os bebés fletem os membros e movem a cabeça em tempo aproximado ao dos ritmos da fala humana que ouvem à sua volta”

de maneira a adaptarem-se à língua que está a ser falada (Castro, 2016, p. 76). A audição está assim intrinsecamente ligada à linguagem, desde que o sistema auditivo central e periférico não tenha nenhuma deficiência (Moretti & Ribas, 2016, p. 91).

Neste sentido, os sons com que o ser humano é confrontado são fulcrais para o desenvolvimento de outras áreas cognitivas. Mas se o ato de ouvir é biologicamente importante para a sobrevivência, escutar é fundamental para a reflexão subjetiva. Apesar de não existir consenso quanto às diferenças entre estes dois conceitos, a verdade é que escutar pode ser encarado mais como o ato da percepção, da subjetividade (Truax, 2001, p. 18 citado em Rice, 2015, p. 99).

A Revolução Industrial provocou diferentes e importantes transformações, mas a sonora é talvez aquela a que menos se dá atenção até ao século XX, apesar de ser uma das mais importantes para o ser humano. R. Murray Schafer (1977) alerta para o facto de o mundo sofrer de “de uma sobrepopulação de sons” (p. 71), o que contribuiu para uma mudança na sociedade e em particular no ambiente sonoro ou, como refere o investigador, na paisagem sonora.

Antes da Revolução Industrial, os únicos sons que o Homem conhecia eram os da natureza. O ruído apenas provinha de acontecimentos naturais como tempestades, trovões, tornados, sons que Schafer define como “sagrados” (*sacred noises*). Já no quadro das sociedades industrializadas o ouvido humano começou a perceber novos sons, numa clara manifestação das mudanças provocadas pela revolução, mas também pela ação humana. É precisamente no âmbito desta transformação que emerge o ruído, enquanto elemento distinto que passa a integrar o ecossistema sonoro e que se torna uma marca das sociedades contemporâneas.

Neste contexto, o ruído, que começou por ser um elemento novo e estranho, ganha rapidamente lugar na sociedade, ao misturar-se com outras manifestações sonoras, e constituindo um novo panorama sonoro a que todos acabam por se habituar. No entanto, com a pandemia provocada pela COVID-19, que obrigou a um abrandamento generalizado, o interesse pelos “sons originais”, que sobressaem devido à redução do “ruído societal”, renasce, ao mesmo tempo que relembra a importância da distinção entre ouvir e escutar.

## **RUÍDO, UM PRODUTO DAS SOCIEDADES CONTEMPORÂNEAS**

“O ruído é um sinal, é o sopro de uma civilização turbulenta” (Augusto, 2014, p. 39). Apesar da importância que o ruído sempre teve, só no

século XX é que recebe a devida atenção. Em Portugal o interesse por esta manifestação sonora verifica-se apenas após a Revolução dos Cravos, em 1974, com a criação da Secretaria do Estado e do Ambiente, verificando-se nesse momento três décadas de atraso em relação a outros países como a França ou os Estados Unidos da América (Augusto, 2014, p. 36). No entanto, importa realçar que de acordo com alguns relatos do final do século XIX, algumas personalidades, como o escritor Charles Dickens, ou o criador do computador diferencial, Charles Babbage, já se tinham manifestado em relação ao ruído da maquinaria, num primeiro sintoma do que estaria por vir no século seguinte (Augusto, 2014, p. 36).

Antes da existência de maquinaria e de indústrias, o Homem vivia rodeado pela natureza, pelos pastos, pela agricultura e subsistia, sobretudo, através da caça. Não existiam armas de fogo e a paisagem sonora era rural, com alta fidelidade sonora (*Hi-fi soundscape*), ou seja, até os sons mais discretos podiam ser ouvidos porque o nível de ruído era diminuto (Schafer, 1977, p. 43). Contudo, alguns instrumentos eram utilizados para a caça e emitiam sons mais agudos, como era o caso das buzinas (“horns”), classificados como “sons da caça” (Schafer, 1977, p. 45).

É interessante notar que com o passar das décadas, o ruído na paisagem sonora rural era demarcado por duas “interrupções acústicas”: o ruído da religião – ou seja, o uso dos sinos que determinavam eventos ou tempos – e o ruído da guerra (Schafer, 1977, p. 49). Este último era maioritariamente revestido de armas de aço ou metal, elementos apelativos visualmente, mas que para R. Murray Schafer (1977) eram o que menos importavam, porque a batalha era na realidade acústica: “Ao barulho real do metal a colidir, cada exército adicionou seus *battlecries* e tambores na tentativa de assustar o inimigo. O barulho era um estratagema militar deliberado” (p. 50).

Porém, com o passar dos séculos, os sons das máquinas começaram a ganhar espaço, relegando os sons originais para segundo plano. A Revolução Industrial e a posterior Revolução Elétrica promoveram importantes mudanças na vida do ser humano, nomeadamente do ponto de vista sonoro:

O problema do ruído e a necessidade de preservação de um ambiente sonoro equilibrado trouxe consigo esta nova noção de design sonoro. (...) O problema do ruído tem de ser encarado na perspetiva de estabelecer ou restabelecer o valor da paisagem sonora, porque, além do efeito traumático que o seu desequilíbrio acarreta, a paisagem sonora tem um valor comunicacional, em si mesmo, imprescindível para o equilíbrio dos seres humanos e das suas comunidades, em si e no confronto do ambiente que o rodeia. (Augusto, 2014, p. 42)

Os sons derivados das indústrias, dos primeiros comboios ou das primeiras máquinas a vapor, mudaram significativamente a paisagem sonora. Em Inglaterra, por exemplo, as primeiras tecnologias que modificaram o ambiente foram o ferro fundido, o aço, o carvão e o vapor (Schafer, 1977, p. 71). Gradualmente, por toda a Europa, a revolução foi acontecendo e os ruídos foram sendo encarados como inevitáveis para o ouvido e para a sociedade (Schafer, 1977, p. 72). Com o crescimento destas novas manifestações, são também as paisagens sonoras das cidades que se transformam, uma vez que sons da natureza, apesar de continuarem presentes, passam a estar mascarados (Schafer, 1997, p. 71), ou seja, assiste-se a uma sobreposição de camadas sonoras. “Mascarar” é precisamente o termo que Schafer utiliza quando se refere a um som que se sobrepõe a outro, seja de maneira completa ou parcial, agradável ou desagradável (Pereira, 2020, p. 120).

A importância que o ruído ganha, sobrepondo-se aos sons originais, está refletida no manifesto futurista “The art of noises”, que Luigi Russolo, pintor e compositor italiano, escreveu em 1913.

O ruído acompanha cada manifestação das nossas vidas.  
O ruído é-nos familiar. O ruído tem o poder de nos trazer de volta à vida. (...) O ruído, jorrando de forma confusa e irregular da vida, nunca é totalmente revelado para nós e guarda inúmeras reversas para o nosso benefício.  
(Russolo, 2004, p. 9)

Russolo considerava que o Homem tinha agora uma nova sensibilidade para ruídos e que essa capacidade devia ser canalizada para a área da música. O pintor acreditava que a multiplicação dos engenhos das indústrias faria com que cada um se tornasse numa “intoxicante orquestra de ruídos” (Russolo, 2004, p. 12). Por acreditar na sensibilidade do ouvido, Russolo demonstrou, a 2 de junho de 1913, em Módena, Itália, diferentes tipos de instrumentos produtores de ruídos que ele inventou em conjunto com o pintor Ugo Piatti. O teatro de Storch acolheu dois mil curiosos e após uma “memorável noite”, Russolo criou as primeiras quatro “Redes de Ruídos” que, mais tarde, a 11 de agosto desse mesmo ano, apresentou na Casa Vermelha de Milão (Russolo, 2004, p. 14).

Estes quatro andamentos ganham destaque na época, não apenas por se tratar de sons que, depois de reunidos, resultaram numa produção disruptiva, mas sobretudo porque realçaram o espaço e o lugar que as novas manifestações sonoras tinham conquistado na sociedade. Assistiu-se assim não apenas a uma expressão da arte futurista, mas sobretudo a uma

chamada de atenção para um conjunto de sons que passaram a caracterizar a sociedade e que, pelo facto de estarem impregnados nas experiências diárias, outros deixaram de ser escutados. É neste contexto que procuramos refletir sobre essa diferença fundamental entre ouvir e escutar, uma vez que a sua compreensão é determinante em qualquer reflexão sobre a importância das paisagens sonoras na atualidade.

## SABER OUVIR E ESCUTAR

Em março de 2001, Francisco Sena Santos, jornalista e radialista, contou a história do acidente da ponte de Entre-os-Rios, em Castelo de Paiva. Depois de ouvir a cobertura jornalística da qual estava encarregue para a Antena 1, Sena Santos apercebeu-se do excesso de relato: “Quando ao fim de uma semana pude ouvir, senti a necessidade do silêncio. De um silêncio que também diz” (Natário, Nery & Branco, 2017, p. 81). Apesar do rigor, da ética e da sensibilidade dos jornalistas, o silêncio, em determinadas situações, justifica-se mais do que o relato.

No entanto, é preciso lembrar que há toda uma nova conceção de silêncio depois da experiência de John Cage e, por isso, há quem procure o silêncio na sociedade ruidosa, como é o caso de Earling Kagge, explorador, filósofo e editor, que escreveu o livro *Silêncio na era do ruído* (2020), que relaciona as suas explorações pela Antártida, pelo Polo Norte e pelo subterrâneo de Manhattan, com a procura do silêncio interior. Kagge acredita que “o silêncio deve falar, e devemos falar com ele, de modo a aproveitarmos o seu potencial” (2020, p. 19). É por essa razão que o silêncio não é necessariamente a ausência de som, nem de comunicação: “O corpo vivo emite som e, por isso, não há silêncio. A vida, os sons da vida, marcam a paisagem sonora. Enquanto há vida, há som” (Augusto, 2014, pp. 47-48).

A pandemia de COVID-19 e a consequente desaceleração permitiu voltar a escutar, mesmo que tenha sido apenas o silêncio. Através da escuta “o som chega-nos de eventos dinâmicos. Um mundo estático não produz som. Assim, neste sentido, ouvir é uma forma de estarmos ligados ao mundo e às atividades que nele decorrem. Uma criança que chora, um carro que se desloca” (Castro, 2016, p. 74), manifestações que chegam até à consciência de cada indivíduo.

Porém, escutar parece acarretar mais significados. Pode-se afirmar que a audição que é feita de forma deliberada em relação a um determinado som pode ser definida como o ato de escutar, dado que o ouvinte está a prestar mais atenção e a dar importância a determinado som (Rice, 2015, p.

99). Assim, “a importância do esforço e uma direção consciente da atenção auditiva são enfatizadas” (Rice, 2015, p. 99), o que não se pode afirmar em relação ao ato de ouvir. Os ouvidos não se fecham, ao contrário dos olhos (Schafer, 1977, p. 11) e o ser humano está sempre a captar sons, apesar de a maioria não interessar nem ficar registado na memória do indivíduo.

Ernest Hemingway ilustra numa frase a diferença entre estes dois atos: “I like to listen. I have learned a great deal from listening carefully. Most people never listen”. Apesar de escutar remeter para uma esfera mais íntima, é importante compreender a maneira como as alterações sonoras que se registaram ao longo dos séculos afetaram o ser humano, mas também de que forma as memórias podem ser desencadeadas por determinados estímulos sonoros.

As cidades, com as suas idiosincrasias, são como “relógios sociais”, definiu Raquel Castro na sua tese de doutoramento (2016): “Despertam de manhã, agitam-se durante o dia, pontuam-se de atividade durante a noite e, finalmente, dormem” (p. 77). Mas no meio deste frenesim, pouco se escuta. Com a pandemia provocada pelo vírus, determinados sons voltaram a ser escutados, desencadeando memórias nos ouvintes. Na peça produzida para a Conferência “Escutar, Sentir, Guardar” do projeto Audire, do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da Universidade do Minho<sup>1</sup>, escutamos quatro testemunhos, duas mulheres e dois homens, sobre esse regresso à escuta. Uma das mulheres é natural de Lisboa, e a outra trabalha e reside na cidade, mas é natural de uma vila do interior do país. O mesmo cenário aplica-se a um dos homens, enquanto que o outro está emigrado na cidade de Roma, Itália<sup>2</sup>.

Os quatro intervenientes responderam às perguntas: “Qual foi o som que mais o marcou no Estado de Emergência? Porquê?”. No testemunho da mulher natural de Lisboa fica bem patente a mudança registada em termos sonoros.

Parecia que conseguia ouvir Lisboa, a cidade sem os carros, sem as pessoas a falarem à meia noite no bar que está mesmo ao pé da minha casa, conseguia ouvir as folhas das árvores a abanar. Foi uma coisa estranha, a princípio. Depois comecei a apreciar este som da cidade que não era bem o som, era o som do silêncio.

<sup>1</sup> Conferência online realizada no dia 17 de julho de 2020.

<sup>2</sup> A peça sonora está disponível em <https://soundcloud.com/ana-sofia-paiva-135830275/voltar-a-escutar>

Também o silêncio foi o ponto de referência para o segundo testemunho feminino, de uma profissional que trabalhou durante o Estado de Emergência. A manifestação sonora que mais a marcou, quando todos os dias saía de casa para ir trabalhar, foi a “ausência de som, não havia barulho, não havia ruído, e esse som fez-me sempre lembrar o sítio onde nasci (...) onde de manhã só se ouvem os passarinhos e a natureza”. Assim, considera-se que o silêncio não é só sinónimo de opressão e de tristeza, é também de novas formas de encarar o mundo. Earling Kagge defende que o silêncio é um luxo e é, em si mesmo, rico e cheio de significados (2020, p. 46). Para estas duas mulheres, esta possibilidade de voltar a escutar remeteu para uma “nova” cidade, livre de ruído, em um dos casos, e para a natureza, para os sons originais, noutro dos testemunhos.

Contudo, a cidade não parou, mesmo em confinamento. Um dos homens entrevistados, que tem emprego em Lisboa, também trabalhou durante o Estado de Emergência, destacando que o ruído que mais o marcou foi “o som dos veículos em emergência”. Neste caso, foi também a ausência de outros sons que acabou por despertar a atenção para um som que está presente diariamente, mas que neste contexto particular saiu reforçado. “[O som] fez[-me] ter a perceção que era dos poucos a trabalhar quando todos os outros se confinaram em casa”.

O barulho das sirenes destes veículos cunhou uma memória neste homem neste momento particular, porque afinal a cidade é feita de pequenos ritmos, “interações que se estabelecem entre as pessoas e os lugares, num determinado momento. É nesta dinâmica que se define o murmúrio da cidade e a tonalidade afetiva das suas ruas e espaços” (Castro, 2016, p. 75).

Por outro lado, a movimentada cidade de Roma permitiu ao segundo testemunho masculino escutar um som que o fez viajar, através da memória, até à cidade onde cresceu: “Antes vivia no campo e estava habituado a ouvir os sons dos animais, mesmo os noturnos, e um dia estava em casa [em Roma] e ouvi o som dos morcegos (...) fomos à varanda e lá estavam eles”. O som do animal constituiu a ignição para a memória, apenas possível porque a diminuição do tráfego em Roma permitiu ouvir novamente os sons dos animais e da natureza.

## REFLEXÕES FINAIS

No contexto da pandemia provocada pela COVID-19, tal como aconteceu no início da Revolução Industrial e Elétrica, a importância sonora não foi a que mais mereceu atenção, num momento inicial, mas foi talvez

aquela que, com o passar do tempo, despertou mais interesse. A diminuição e, nalguns casos mesmo a ausência do “ruído societal” abriu espaço para que os sons permitissem a recuperação de memórias de outros tempos, numa oportunidade quase única de voltar a escutar, de “desmascarar” os sons que, entretanto, ficaram encobertos.

Neste contexto, são vários os trabalhos que se destacam, por terem emergido durante o período do confinamento imposto pela pandemia, com essa vontade de recordar o importante papel do escutar. Este aumento que se verifica em termos de captura de paisagens sonoras deve ser entendido como um sinal da relevância de uma reflexão, que considere não apenas que é determinante diminuir o ruído produzido nas sociedades contemporâneas, mas sobretudo que é preciso saber distinguir entre ouvir e escutar.

No fundo, o que procurámos realçar neste trabalho prende-se com a necessária disponibilidade para escutar, porque apenas nesse momento poderemos pensar em novos significados para o som e num acesso à memória a partir das paisagens sonoras. Este é, por isso, um trabalho que pretende sinalizar essa necessidade de abrandamento, e até mesmo interrupção, do ritmo diário, como forma de acesso à importância das manifestações sonoras.

## REFERÊNCIAS

- Augusto, C. A. (2014). *Sons e silêncios da paisagem sonora portuguesa*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Castro, R. M. L. (2016). *Contributos para uma análise da paisagem sonora: Som espaço e identidade acústica*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retirado de <https://run.unl.pt/handle/10362/57603>
- Kagge, E. (2020). *Silêncio na era do ruído*. Lisboa: Quetzal Editores
- Moretti, C. & Ribas, A. (2016). *Desenvolvimento de linguagem e sua relação com a perda auditiva: análise de correlação com variáveis preditoras de desempenho*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Retirado de <https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/9989>
- Natário, A., Nery, I. & Branco, S. (Eds.) (2017). *Tudo por uma boa história. Confidências e relatos de jornalistas portugueses*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Pereira, S. (2020). *Som e paisagem: uma etnografia sonora do Jardim do Campo Grande*. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retirado de <https://run.unl.pt/handle/10362/101585>

Rice, T. (2015). Listening. In D. Novak & M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in sound* (pp. 99-111). Durham: Duke University Press.

Russolo, L. (2004). *The art of noise (futurist manifesto, 1913)*  
Ubuclassics. Retirado de [https://www.academia.edu/1465274/  
The\\_Art\\_of\\_Noise\\_futurist\\_manifesto\\_1913\\_Luigi\\_Russolo](https://www.academia.edu/1465274/The_Art_of_Noise_futurist_manifesto_1913_Luigi_Russolo)

Schafer, R. M. (1977). *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the world*. Vermont: Destiny Books.

Citação:

Paiva, A.S. & Morais, R. (2020). Um regresso ao escutar: uma reflexão sobre a importância da memória e das paisagens sonoras . In M. Oliveira, A. Sá & P. Portela (Eds.), *Escutar. Sentir. Guardar - Atas do I Encontro Online Audire* (pp. 10-18). Braga: CECS.