



HAL
open science

As polifonias que tecem a cidade

Jean-Paul Thibaud, Luciana Santos Roça

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud, Luciana Santos Roça. As polifonias que tecem a cidade. *VIRUS*, 2017, Tecendo a cidade, 14, <http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=2&item=1&lang=pt>. halshs-02181903

HAL Id: halshs-02181903

<https://shs.hal.science/halshs-02181903v1>

Submitted on 15 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

As polifonias que tecem a cidade

Jean-Paul Thibaud, Luciana Santos Roça

Além dos diversos assuntos trazidos por essa 14a. edição da Revista VIRUS, as cidades também formam um tecido invisível. Esse tecido é o espaço sonoro que reflete culturas e modos de vida e, da mesma forma, nós e nossa sociedade como um todo o produz.

Nós tivemos grande prazer de conversar com Jean-Paul Thibaud, sociólogo e urbanista. Jean-Paul Thibaud fundou a Rede Internacional de Ambiances. Em sua pesquisa, ele desenvolve a ideia de *ambiance* em um contexto multidisciplinar, e ele é pesquisador no CRESSON, Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain (Centro de Pesquisa de Espaço Sonoro e Ambiente Urbano) e professor da ENSAG, Ecole Nationale Supérieure D'Architecture de Grenoble, na França. O Cresson é marcado por sua pluralidade e diversidade e pesquisas, também conhecido por seus procedimentos metodológicos inovadores.

Quantas experiências formam a cidade? Há vozes, fontes sonoras, objetos dinâmicos e em movimento que tecem a cidade, fazem parte dela e determinam seu conteúdo. Mas como apreender esse tecido em atividades de pesquisa?

Poeticamente, podemos dizer que o espaço sonoro é tecido por vozes múltiplas. Essas vozes não dizem respeito somente à fala, apesar da linguagem revelar uma diversidade de culturas, elas também são vindas das nossas atividades diárias, vêm da música, tráfego, dos aparelhos sonoros. Assim como Thibaud (2017, p.226, tradução nossa) já disse, “nós estamos imersos em um mundo de som no qual nós temos parte e no qual todos contribuem em sua produção através de suas ações e atividades cotidianas”. O som também tem um grande papel sobre como agimos sobre as cidades e como nós a percebemos.

O próprio som, ao mesmo tempo, encobre e revela as experiências cotidianas. O espaço sonoro produz uma polifonia na qual pode ou não ser encoberta, pode ou não ser notada. Ele encobre várias relações quando escutar torna-se um ato habitual. Quando estamos imersos nele, é difícil revelar o que é mais profundo. Desfamiliarizar pode ser uma resposta para isso: através do estranhamento podemos nos perguntar o que está por baixo dos sons cotidianos que nos cercam.

Esses são alguns assuntos discutidos nesta entrevista. O olhar atento do pesquisador Jean-Paul Thibaud nos auxilia e nos guia em meio a essas vozes, mas não deixa de ter um olhar crítico sobre a privatização do espaço sonoro e da utilização do som como uma mercadoria.

Luciana Roça: Você observa quais contribuições que o som pode realizar em tecer pluralidade nas cidades?

Jean-Paul Thibaud: O som é interessante devido à possibilidade de demonstrar várias vozes juntas, como em uma experiência polifônica. Quando você ouve um espaço específico, você ouve diferentes fontes sonoras, diversas vozes vindas de pessoas diferentes, e esse espaço público é realmente composto por uma diversidade de atividades. Seria, ao mesmo tempo, uma

tonalidade de uma toda situação, mas essa tonalidade afetiva seria composta de várias vozes diferentes que parecem unidas. Essa escuta polifônica traria o que é interessante no som.

Agora vamos pensar no inverso, pegando o exemplo de um *shopping*: você ouviria basicamente o mesmo tipo de som, contínuo como uma voz sozinha, a voz da música difusa em diferentes fontes. Essa paisagem sonora pode neutralizar, pois o fundo musical mascara as vozes das pessoas.

Em um espaço público vivo seria o oposto disso. Por exemplo, na França, nós temos os mercados locais de rua. Nesses mercados, você ouve vários sons diferentes de todos os lugares, sem ser contínuo, várias vozes uma atrás da outra. Tudo isso vai compor a paisagem sonora. Assim, nessa situação, você ouve uma composição de sons única. Não algo que é constantemente uma voz, mas uma pluralidade de vozes que são muito dinâmicas, conjuntas, que se misturam e compõem uma paisagem sonora viva.

Luciana Roça: O som é um elemento importante na experiência das cidades. Esse assunto parece estar sendo mais atendido em pesquisa do que antes, contudo, temos ainda muitos problemas metodológicos nessa área. Quais potenciais e obstáculos metodológicos você considera importantes?

Jean-Paul Thibaud: Um dos maiores problemas é que temos muitos estereótipos quando falamos de sons. Se usarmos metodologias clássicas de Ciências Sociais, logo no início nos confrontamos com várias pessoas basicamente falando de ruído, perturbação ou sobre paisagens sonoras que são boas e cheias de música. Então temos essas grandes categorias compactas que evitam que nos aprofundemos na experiência real das pessoas em relação ao som.

Então um dos problemas seria: como é possível encontrar diferentes formas, metodologias e protocolos para evitar chegar nesse grande estereótipo e nos aprofundarmos?

No CRESSON nós desenvolvemos diferentes metodologias. Uma delas, para citar um exemplo, é chamada de “Gravação da escuta”, que é basicamente uma forma de usar o som como um modo indireto para pedir às pessoas que falem de sua experiência. Então, nessa metodologia, nós vamos a campo, para um espaço público que estamos estudando, ouvimos o espaço, faz várias gravações em diferentes horários do dia ou dias da semana, fazemos observações e tomamos notas. Com esses materiais, nós vamos para o centro de pesquisa e trabalhamos nas trilhas específicas feitas com as gravações apropriadas. Então nós tocamos essas trilhas para outros habitantes, pessoas que vivem ali, pedindo comentários enquanto escutam essa trilha que fizemos. Portanto não fazemos perguntas diretas como “o que você ouve?” ou esse tipo de perguntas que fazemos quando entrevistamos as pessoas, mas o próprio som é uma forma de pedir às pessoas para que falem de suas experiências.

Outra metodologia seria caminhar como uma aproximação à experiência. Novamente, a ideia não é fazer perguntas diretas, e sim o ato de caminhar nas ruas. Nós vamos de um lugar ao outro, com diferentes paisagens sonoras e diferentes qualidades sonoras. Essa situação, esse contexto de caminhar em um contexto dinâmico ajudaria as pessoas a dizerem sobre sua própria experiência enquanto caminham. Então o som e o espaço, eles próprios, são os maiores ativadores das falas das pessoas.

Também utilizamos a própria gravação de áudio como um conjunto de dados. Há um tempo atrás, trabalhamos numa construção, estudando seus sons e a forma com que os trabalhadores usam o som para trabalhar junto. Resumidamente, fomos ao local, gravamos e as próprias

gravações eram os dados. Ouvimos várias vezes e daí evoluímos para entender como o som era usado para os trabalhadores se comunicarem, para trabalharem juntos tinham que ter o mesmo tipo de ritmo, temporalidade ou manter o contato entre si, pois eles não se vêem. Então, basicamente, utilizamos o som como uma forma de documentar seu trabalho.

A literatura pode ser muito, muito útil. Na literatura, na maioria das vezes, há um certo modo de descrever experiências. Portanto, isso nos auxilia a descobrir uma forma sutil de experimentar o som. No CRESSON, conduzimos uma pesquisa sobre silêncio na cidade. Um dos conjuntos de dados era a literatura contemporânea do século 20. Tínhamos 20 ou 30 livros, romances e trechos de livros. Era possível encontrar um parágrafo ou um trecho curto que descrevia uma experiência específica de som e silêncio. Então usamos esse material para analisar e entender melhor as diferentes situações e contextos.

Geralmente, pode-se encontrar muita descrição sobre o que as pessoas ouvem. A ideia é que é possível encontrar modos indiretos para fazer as pessoas falarem de suas experiências ao invés do questionamento direto que conduz o que as pessoas supostamente deveriam falar.

Então eu diria que um dos maiores problemas é quando fazemos perguntas às pessoas muito diretamente. Nesse caso, elas simplesmente repetiriam a representação comum que temos sobre a paisagem sonora, como som ou música agradável, elas não iriam muito longe, muito profundamente depois disso. Então há uma necessidade real em inovar em termos de métodos.

Luciana Roça: Haveria algum modo de utilizar esses estereótipos contra eles próprios? Como uma resistência ou antítese?

Jean-Paul Thibaud: Como eu mencionei anteriormente, se realizar perguntas às pessoas de forma direta, elas têm a tendência de reproduzir um estereótipo. Uma forma de quebrar esse estereótipo é trabalhar no que chamamos de experimento de ruptura na Sociologia e na Etnometodologia. Isso vem de Garfinkel, um sociólogo americano. A ideia básica é desenvolver um tipo de protocolo que é o que acontece quando uma situação comum não acontece como se espera. Então o experimento rompe a lógica da situação comum ou o que acontece.

Uma vez estudei o uso de fones de ouvido em espaços públicos. Naquela época o uso do Walkman estava aumentando, nas décadas de 1980 e 1990. As pessoas não estavam acostumadas com essas práticas em espaços públicos. Como as pessoas reagem quando alguém não está ouvindo a mesma coisa, apesar delas estarem na mesma situação? Há um tipo de ruptura do cotidiano para entender melhor o que é subjacente de uma experiência comum que nós não percebemos porque estamos nela o tempo todo. Então este é outro tipo de metodologia na qual é possível projetar alguns protocolos que rompem com o comum para entender o que está por baixo.

De certo modo, isso pode ser observado nas artes também. Por exemplo, Viktor Chklovsky [1], um artista russo do início do século XX, que desenvolveu a ideia de estranhamento. A arte era uma forma de você se desfamiliarizar para entender a experiência mais aprofundadamente, ver o que nunca está à frente. Quando você se conscientiza, quando você provoca um estranhamento de sua experiência, isso pode lhe demonstrar o que está na profundidade.

Luciana Roça: O som reflete ações e dinâmicas dos espaços urbanos e, conseqüentemente, modos de vida e culturas. Ambos, som e espaço, têm uma relação profunda que muitas vezes não é muito considerada na Arquitetura. Que limites você considera existentes na relação entre som e espaço na Arquitetura e Urbanismo?

Jean-Paul Thibaud: Novamente, o som é considerado na maioria das vezes para prevenir uma situação dramática, evitar a propagação de ruídos em aeroportos, estradas, etc.. Então é uma lógica preventiva ou para lidar com o som apenas depois. Depois da construção do projeto, percebe-se que alguns erros foram cometidos e os arquitetos têm que trabalhar com esses erros, para isolá-los.

Assim, eu diria, um dos maiores erros seria considerar impossível lidar com a questão sonora, da paisagem sonora, logo no início do planejamento, do projeto, e apenas trabalhar depois.

O segundo aspecto é que algumas ferramentas não são feitas para o som. Como maior parte dos arquitetos e urbanistas usam mapas, CAD, ferramentas muito visuais, também utilizadas por profissionais. Portanto nós temos que desenvolver algumas ferramentas mais sensíveis à temporalidade, ritmo, dinâmicas que não são incluídas em um mapa, por exemplo.

Essa é uma das dimensões do som. O som traz a dimensão temporal, mas realmente não temos algumas ferramentas muito operacionais que incluem ritmo, tempo, duração no projeto e no design. Então isso é também um desafio grande.

Tem tido alguns experimentos, algumas ideias para ir além com esses tipos de ferramenta. Você pode encontrar o Cartophonie no site do CRESSON. É uma ferramenta que reúne gravações de som, tentamos mostrar como espaço pode ser organizado, assim como o som de diferentes períodos e de diferentes temporalidades. É um tipo de mapa interativo, com diferentes níveis para lidar.

Essa poderia ser uma resposta. Uma segunda pode ser mais geral. No século XIX, ou mesmo no século XX, um dos maiores problemas eram a grande quantidade de ruído vindo da indústria, for exemplo. As indústrias são muito ruidosas. Então, um dos maiores problemas era reduzir o ruído e estar em um espaço, mais silencioso, mais quieto. Agora a questão é diferente.

A questão não é “temos muito ruído”, mas sim que “não temos muito silêncio”. As paisagens sonoras estão continuamente “ligadas”. Nós não temos a oportunidade verdadeira de ter determinados espaços silenciosos ou quietos. Sempre tem um som de fundo atrás da sua cabeça. Então a pergunta é como é possível construir alguns tipos de intervalos que, de certa forma, quebram esse ruído contínuo.

O antropólogo italiano Gillo Dorfles trouxe a ideia muito interessante chamada de o último dos intervalos. Ele argumenta que na nossa cultura estamos sempre na situação de ouvir sons, e é contínuo. E, claro, há o exemplo da música que está em todo lugar o tempo todo. Então nós precisamos de algumas pausas. É possível ter alguns sons descontínuos, que não sempre contínuos? Acho uma pergunta fascinante de ser levantada. Não em relação à intensidade, mas em termos de ritmo.

Luciana Roça: O som pode ser entendido como um dispositivo na partilha do sensível [2] no contexto das cidades?

Jean-Paul Thibaud: Sim, claro que é. Por exemplo, há muitos textos sobre a sociopolítica do som. Uma das maiores tendências, eu diria, é sobre os espaços públicos. Mais e mais os espaços públicos são privatizados, e são também privatizados através do som e pelo som.

Ao andar nas ruas escuta-se música ou diferentes propagandas e elas podem invadir outros lugares. Eu diria que isso é parte da partilha do sensível. É ainda possível ter um espaço sonoro

público, comum? Ou o espaço sonoro foi completamente invadido por comerciais e commodities? Acho que o som pode ser estudado desse modo. Se eu for ao shopping, o que eu escuto? Claro que muitos estudos já foram feitos sobre o Muzak [3] e desse tipo de mecanismo, mas eu acredito que está ficando mais e mais sutil. Há muitas empresas trabalhando em entornos sonoros úteis para as pessoas ficarem mais tempo em locais de consumo, perder a noção de tempo e passar mais tempo nesses espaços de mercadorias. Então acho que há uma parte da partilha do sensível conduzida por empresas. Essa é uma ideia.

Outra ideia é a política do ruído nas cidades. Alguns sons podem ser feitos, outros não, alguns podem ser ouvidos, outros não deveriam ser ouvidos. Então há todo tipo de regulação sobre como o som público deveria ser ou não.

Um jovem pesquisador veio ao CRESSON e conduziu uma pesquisa sobre o som feito por pessoas em situação de rua. Ele percebeu que o som marca um território e também que o som deles é rejeitado pelos habitantes, não só porque eram sons específicos, mas porque eram sons vindos de sem-teto. De um modo, há outra lógica: o som em si não é o objeto de rejeição e conflito, mas porque é uma expressão da presença de pessoas indesejadas.

Em outra perspectiva, nossa cultura sonora é transformada pelas ferramentas que usamos. Vamos pegar o exemplo de equipamentos técnicos eletrônicos que usamos para ouvir música, como o mp3. O mp3 tem um espectro de frequência que é mais reduzido quando você compara com outros formatos. Então os hábitos de escuta estão ficando menos e menos sutis por nossa gama de percepção estar menos e menos com nuances.

Também é parte de uma partilha do sensível no sentido de como nossas paisagens sonoras estão mais ricas ou mais pobres do que antes. E quem está no comando dessas paisagens sonoras cotidianas? E, eu diria, mais e mais empresas. Há uma economia da experiência. A experiência agora é uma mercadoria, capaz de fazer dinheiro, então dinheiro é feito da experiência. Nós fabricamos experiência, e som é parte dessa mercadoria.

Luciana Roça: Como podemos nos posicionar contra esse cenário de mercantilização do som?

Jean-Paul Thibaud: Romper o cotidiano é uma forma de entender melhor o que não escutamos ou vimos mais porque estamos imersos. Então arte pode ser um modo de parar um pouco o fluxo contínuo de som e da vida cotidiana, um modo de construir um mecanismo que vai englobar uma perspectiva diferente em relação ao som e em relação à paisagem sonora. E ao construir essas diferentes perspectivas nós seremos capazes de mostrar a paisagem sonora na qual estamos sempre imersos, estaremos atentos e teremos uma reflexão do que estamos sempre imersos. Então talvez a arte seja um dos maiores instrumentos, uma grande ferramenta para ter um entendimento crítico dessas questões.

Acho que esse é um grande trabalho para fazer uma resistência contra a mercantilização do som: romper com a experiência cotidiana para mostrar o que é mais profundo, para revelar algum modo de lidar com isso. Talvez seja por isso que falei sobre o Viktor Chklovsky antes. Penso que talvez é um dos primeiros artistas a trazer essa questão de desmontar o familiar para revelar o que está por trás.

Luciana Roça: Quais desafios você observa para esse campo interdisciplinar a respeito do som, sociologia e urbanismo?

Jean-Paul Thibaud: Para mim agora o desafio é intimamente relacionado com a resistência da arte. Seria: “Como é possível abordar o som e estudá-lo em seu nível mais mínimo, um tipo de nível molecular, *infra* nível de escuta?” Claro que parte da música do século XX se ocupou dessa questão. É possível ter um tipo de forma minimalista de escuta, compor e organizar som? Então eu acho que esse seria o maior desafio: é possível trabalhar com o *infra* sensível? Isso está na fronteira, no limite do que é perceptível ou não, o que você pode ouvir ou não. Para mim, essa questão é muito importante. É também importante porque pessoas que trabalham para companhias trabalham com essa questão. Além disso, elas usam essa lógica para mercadorias, propaganda, etc, como uma economia da experiência. Elas trabalham nesse nível *infra* de percepção. Então acho que músicos e artistas têm o que nos ensinam para entendermos esse nível *infra* de percepção.

Outro desafio seria como lidar e organizar toda a diversidade de cultura sonora que temos no mundo, pois sempre estamos acostumados com sons do Ocidente, clássicos e padronizados, tanto que perdemos nossa habilidade para ouvir, escutar e apreciar todos os tipos diferentes de culturas sonoras. Então isso poderia ser também um outro desafio. Prestar atenção ao que as outras culturas têm para nos ensinar em termos de escuta. Perdemos nossa habilidade para realmente distinguir o nível experiencial. Isso é algo que devemos trabalhar.

[1] CHKLOVSKI, Viktor. A arte como processo. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da Literatura- I*. Lisboa: Edições 70, 1999.

[2] “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.” (RANCIÈRE, 2009, p.15)

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

[3] Muzak, originalmente, é uma empresa de “músicas de fundo” dos Estados Unidos, cujo auge foi durante as décadas de 1960 a 1980. Contudo, o nome da empresa é utilizado pelos Estudos do Som para designar músicas funcionais que agem sobre o controle e regulação de espaços públicos, locais de consumo e trabalho, principalmente.

THIBAUD, Jean-Paul. The Sonic Attunement of Social Life. GUILLEBAUD, Christine (Eds.). *Toward an Anthropology of Ambient Sound*. New York: Routledge, 2017.

Jean-Paul Thibaud é sociólogo, Doutor em Urbanismo e Planejamento, diretor do Centre National de la Recherche Scientifique - CNRS, pesquisador do Cresson, da Unité Mixte de Recherche Ambiances Architectures Urbanités - UMR AAU, fundador da Réseau International Ambiances. Pesquisa ambiência, percepção cotidiana no meio urbano, aspectos sensoriais das cidades e som.

Luciana Santos Roça é bacharel em Audiovisual, Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Pesquisadora do Nomads.usp. Estuda intervenções sonoras em espaços públicos, procurando integrar os campos disciplinares de Estudos de Som e de Arquitetura.

Como citar esse texto: THIBAUD, J.-P.; ROÇA, L. S. As polifonias que tecem a cidade. Traduzido do inglês por Luciana Santos Roça. VIRUS, São Carlos, n. 14, 2017. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=2&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 15 Jul. 2019.