

**A cigarra e a formiga:
por uma paisagem sonora
da sociedade globalizada**

HELOÍSA DE ARAÚJO VALENTE
Universidade Católica de Santos/UNISANTOS

Resumo

Há pouco mais de cem anos, a paisagem sonora urbana conhecia uma série de sons bizarros que, desde então, só se multiplicaram, a ponto de formar uma massa sonora de baixa definição acústica (*lo-fi*). Trata-se do som contínuo dos motores que, em última análise, transmitem mensagens repetitivas. De outra parte, a globalização deste final de século abocanha, a cada dia, um território espaço-cultural cada vez mais amplo. A música - pelo menos a música das mídias - já nasce *cosmopolita*, fazendo ressoar um mesmo repertório em todos os restaurantes e aeroportos do mundo. Cria-se, assim, uma mesma trilha sonora para o grande formigueiro humano que habita o planeta. O presente trabalho pretende discutir, através do exemplo da música, o papel da paisagem sonora atual, numa sociedade humana que adquire traços de uma sociedade entômica.

Palavras-chave

paisagem sonora, globalização, mídias.

Abstract

About a hundred years ago the urban society began to know a certain amount of bizarre sounds that had never heard before. These sounds - the machines motors - brought by the industrial and the electric revolution had multiplied along the century, on the verge of creating a sound mass, composed by sounds of low definition (*lo-fi*). On the other hand, globalisation has occupied, day by day, a more extended space-time territory. Music became *cosmopolitan*, as we can hear the same *soundtrack*, the same musical repertoire everywhere, worldwide, from airports to restaurants, it is the hit parade which composes the urban soundscape for the human anthill that inhabits the planet. This text aims to discuss through a musical perspective, the role of today's soundscape, in a society, which progressively gains traits of an entomological one.

Key words

soundscape, globalisation, medias.

A cigarra e a formiga (*allegro moderato*)

A cigarra e a formiga é uma fábula que se tornou bastante conhecida. Implacável alegoria, preconiza os valores da produção e do trabalho como bastiões da personalidade íntegra, digna e respeitável. La Fontaine ensina que todos devemos ser como a formiga, para que possamos ser felizes. Com a adoção de um trabalho sistemático e interminável durante todo o verão, a formiga não mede esforços por acumular. No inverno, regozija-se dos frutos de seu trabalho extenuante: recupera suas forças para outro ano de trabalho árduo.

A cigarra, de outra parte, não acumula. Ela canta o verão, imprimindo-lhe indelevelmente sua marca característica. A cigarra canta durante o verão. Ela participa da orquestração do verão. É possível pensar-se em cigarras, senão no verão? A cigarra espalha seu *canto* através de sua mídia primária, o seu próprio corpo. Foi Harry Pross, teórico da comunicação da Universidade Livre de Berlim, quem classificou as mídias em três categorias. O corpo classifica-se como a primeira mídia, pois veicula a mensagem através de recursos expressivos que lhe são próprios e altamente eficazes: um gesto, um olhar, um modo de falar ... E tal eficiência pode até potencializar-se quando esse mesmo corpo se serve de aparatos de outra natureza para amplificar (espaço- temporalmente) a sua capacidade comunicativa, *transportando* a mensagem. Nesse caso, o ato comunicativo se apóia numa *mídia secundária*. Tal é o caso das máscaras, dos adereços.

O século XX atesta uma complexificação do sistema comunicativo, a ponto de criar um outro sistema que inclui um aparato não apenas para a emissão da mensagem, como também para que a

recepção seja efetivada: são as mídias eletro-eletrônicas, representadas pelo rádio, telefone, televisão, entre outros. Estas mídias são dotadas de um maior poder de alcance espaço-temporal e requerem, para esse fim, aparatos tanto no ato da emissão quanto no da recepção da mensagem. Constituem a categoria que Harry Pross denomina *mídia terciária*.¹

Posto que as mídias terciárias proliferam incessantemente - a ponto de encobrir o zumbido de um coro de cigarras-, uma abordagem cuidadosa faz-se necessária. A partir deste momento, dirigiremos nossas atenções ao universo sônico.

O som que vem do céu (*andante mosso*)

Ainda que muito exaustivamente se tenha falado acerca das transformações que a revolução elétrica trouxe para o meio social, alguns aspectos parece não terem sido ainda esgotados. No que se refere ao universo sônico, os estudos mais profundos de que se tem notícia iniciaram-se na década de 1970, com Murray Schafer, compositor e estudioso da paisagem sonora.² De fato, assinala o autor, a revolução elétrica não apenas acentuou muitos dos efeitos trazidos pela revolução industrial, como também engendrou outras novidades: a multiplicação de fontes sonoras e o maior domínio territorial acústico.

Além do mais, pela primeira vez na história, tornaram-se possíveis a conservação do som e sua dissociação do local de origem. De acordo com Schafer, isso se deu, inicialmente, com a invenção do fonógrafo, do rádio e do telefone, mídias que necessitavam de cabos e antenas para seu funcionamento. A partir desse momento, o som passou, então, a *vir do céu*: as antenas e, mais tarde, os satélites seriam os porta-vozes da sociedade moderna.

Voltando ao rádio e ao telefone, é de se notar que estes aparelhos, devido às suas características especiais, afetaram a

1. Estas idéias originais de Harry Pross (Medienforschung, 1972) foram sumariadas pelo Prof. Norval Baitello (1996).

2. R. Murray Schafer, compositor, pedagogo e musicólogo canadense, é o criador do conceito de *paisagem sonora*, tema constante em sua investigação pluridisciplinar, a partir da década de 1970. O estudo de diversas paisagens sonoras (os sons que compõem um ambiente acústico, seja qual for sua natureza) realizaram-se não apenas em seu país, mas também em outras partes do mundo.

percepção de forma avassaladora. É o que afirma Schafer: com o telefone e o rádio, o som se libertou de suas origens no espaço; com o fonógrafo, se libertou do tempo (Schafer, 1979, p. 132). Em outras palavras, estes aparelhos foram responsáveis pelo surgimento da *esquizofonia* (squizo=separar; phonos= som).

“A *esquizofonia* é a separação de um som original de sua transmissão ou de sua reprodução eletroacústica” (Schafer, 1979, p. 133). Até a entrada da *esquizofonia* na paisagem sonora, cada som era único, executado um de cada vez, num mesmo lugar.³ Com o advento das formas de captação, amplificação e modelagem, todo som pode estar aqui e acolá, simultaneamente.

Até o surgimento da *esquizofonia*, o limite do espaço acústico estava na voz humana, no grito - ou seja, na mídia primária. Nas cidades, há testemunhos da existência de *gritadores de rua*, que diziam em muitos decibéis notícias das autoridades locais ou, simplesmente, avisavam a população a hora de ir se deitar ou de acordar. A potência dessas vozes não era, de modo algum, acolhida com entusiasmo... De fato, a gritaria de rua, atendendo a outras finalidades (vendedores, por exemplo), não era tolerada, sendo mesmo objeto de queixas e reclamações.⁴ Não obstante, o zumbido ensurdecedor da cigarra marcava o tempo do verão.

O vôo do besouro - *moto perpetuo*

Quando Nikolai Rimski-Korsakow (1844-1908) compôs o seu virtuosístico *Vôo do Besouro*, jamais deve ter cogitado que sua peça poderia de alguma forma iconizar a nova unidade de tempo que seria tão freqüente numa grande metrópole deste fim de século. Quando

3. Experiências no sentido de isolar a audição do som de seu lugar de origem já eram praticadas na Grécia de Pitágoras, quando este separava os discípulos mais adiantados dos iniciantes através de uma cortina. Segundo o filósofo, tratava-se de uma técnica - a *acusmática* - destinada a desenvolver a concentração mental. O termo *acusmática* foi retomado por volta da década de 1960 por Pierre Schaeffer e pelo escritor Jérôme Peignot (*Tratado dos Objetos Musicais*); anos mais tarde, ainda pelos compositores e pesquisadores François Bayle (1970) e Michel Chion (*Guia dos Objetos Sonoros*, 1983).

4. Estranhamente, hoje, muitos vendedores munidos de veículos motorizados e com alto-falantes e/ou megafones, circulam livremente pelas ruas e avenidas, sem que haja protestos ou reclamações por parte da comunidade.

Korsakow faleceu, em 1908, o movimento Futurista ainda não se havia estabelecido. O culto à velocidade, aos movimentos uniformes e maquinais estava ainda em gestação. O compositor estaria, possivelmente dirigindo seus ouvidos ao mundo natural, ao universo dos *besouros entômicos*.

Nos dias de hoje, na grande metrópole, proliferam massas de sons que se aproximam dos zumbidos das asas de um besouro ou mesmo de um enxame. Sociedades humanas atulham as avenidas e as vias expressas das cidades, amontoando seus veículos num trânsito caótico. O motociclista, que se assemelha a um besouro, serpenteia nas ruas com seu zumbido alarmante. É um besouro humano. Já os automóveis lembram formigueiros- se observados de perto- ou enxames- se observados de cima- Escapamentos, buzinas, freios sincronizam-se de um modo tal a ponto que criam um simulacro de uma paisagem sonora entômica.

Nesse contexto, a voz humana não encontra mais a possibilidade de comunicar suas mensagens, ainda que sua voz seja comparável à de um Caruso - salvo se com apoio de uma mídia terciária (alto-falante, por exemplo). A sociedade moderna e a pós-moderna constituem uma paisagem sonora *lo-fi*, governada pela baixa informação dos motores, que

(...) a despeito da intensidade de suas vozes, as mensagens que falam são repetitivas e, em última análise, aborrecidas. Há uma sugestibilidade hipnótica sobre motores que faz com que se imagine se, à medida que invadem totalmente nossas vidas, eles não podem estar mascarando todos os outros sons, nos reduzindo, no processo, a aquiescentes bípedes dopados, tateando indolentemente em volta, num mudo transe hipnótico. Do mesmo modo que a máquina de costura nos deu a linha longa nas roupas, assim também o som do motor nos deu a linha contínua do som (Schafer, 1991, p.188).

Num outro nível, acredito que uma nova analogia pode ser pensada. Diz respeito, notadamente, à hipnotização do movimento corporal, através do que captam os ouvidos.

Beats & bites (allegro molto agitato)

O cidadão comum destes últimos anos transita pela paisagem sonora servindo-se de seu capacete acústico, o *walkman*. O passeante de *walkman* acerta o passo segundo as unidades de tempo do repertório que ouve, em geral, constituído por músicas que não sofrem variação de intensidade, andamento, timbre. Há uma marcação obstinada e constante de um dado padrão rítmico que é ouvida (quase nunca escutada) em altos decibéis. Teria o *walkman*, por essa razão, a faculdade de mecanizar a percepção da mesma forma que a máquina, a partir da revolução industrial, robotizou os movimentos musculares? Para abordar essa questão, é importante distinguir alguns traços que caracterizam duas categorias de invenções: as *máquinas* e os *aparelhos*. Passemos a palavra à semioticista Lúcia Santaella, que estudou a fundo o problema:

Enquanto as máquinas musculares foram feitas para trabalhar, os aparelhos foram feitos para simular o funcionamento de um órgão sensório. São, de fato, conforme os caracterizou Mac Luhan (1972), prolongamentos ou extensões dos órgãos dos sentidos, simulando seu funcionamento.(...) Enquanto as máquinas tarefeiras imitam e amplificam os poderes da musculatura humana, acelerando o ritmo do trabalho, os aparelhos são máquinas de registrô, que não apenas fixam, num suporte reprodutor, aquilo que os olhos vêem e os ouvidos escutam, mas também amplificam a capacidade humana de ouvir e ver, instaurando novos prismas e perspectivas que, sem os aparelhos, o mundo não teria. Enfim, enquanto as máquinas musculares produzem objetos, os aparelhos produzem e reproduzem signos: imagens e sons. (...) Além de replicantes são, sobretudo, proliferantes, dotados de um alto poder para a proliferação de signos. Os aparelhos funcionam, assim, como verdadeiras usinas para a produção de signos (Santaella, 1996, pp. 200-201).

O *walkman*, como aparelho e, conseqüentemente, construtor de signos, interfere na composição da paisagem sonora. Porque interfere na paisagem sonora, interfere na percepção.⁵ Já é conhecido o fato de que escuta e fala estão indissociavelmente relacionadas; uma interagindo com a outra. De outra parte, postura, movimentos e gestos também estão envolvidos nessa teia de relações, compondo um todo complexo que engloba, ainda, o próprio fluxo do pensamento⁶ Para endossar essa idéia, vale passar a palavra a Murray Schafer, mais uma vez.

Que efeito têm os sons do ambiente? Considere, por exemplo, dois compositores, um vivendo no século XVIII e o outro no nosso. O primeiro viaja para todo lugar numa carruagem. Ele pode extrair de sua mente os cascos de cavalos e, assim, torna-se o inventor do baixo de Alberti. O último viaja para todo o lugar em seu carro esporte. Sua música é notável por seus baixos, 'clusters', e efeitos sibilantes. (Estes pensamentos podem ser meramente idiossincráticos) (Schafer, 1991, pp. 189-190).

O transeunte de *walkman* conduz o som pelo movimento de seu passo, ou pelas rodas de um veículo. Quando se trata de um veículo coletivo, os passageiros que estão próximos dele - e que não se *beneficiam* do aparato-, entreouvem uma fórmula rítmica insistente, sem modulações, que em muito se parece com insetos. Tal comparação não é fortuita:

5. No entanto, a avaliação dessa interferência é de difícil quantificação, uma vez que uma análise dessa natureza envolve as diversas variáveis que participam da paisagem sonora, além de dados de ordem subjetiva.
6. Um problema que, a meu ver merece ser estudado, é as transformações por que passa o corpo. De um lado, fervilham modismos que se empenham na *escultura* de um corpo ideal, por meio de intervenções químicas ou cirúrgicas. Prolifera também um *geração saúde* que submete o corpo a exercícios ginásticos - a repetição *ad infinitum* - realizados com o apoio de músicas do universo das mídias, marcadas pela regularidade (rítmica, timbrística, dinâmica etc.). Os movimentos ósteo-musculares estão, a cada dia que passa, se adaptando mais à *formatação* da cultura de massas globalizada.

Mais que qualquer outro som da natureza, eles (os insetos) dão a impressão de fixidez ou de linha reta. É, em parte, talvez, resultado de uma ilusão, pois vários ruídos de insetos se modulam de acordo com pulsações ou outras variações sutis. Mas, a despeito do efeito de 'grão' que criam essas modulações, a impressão que resta, na maioria dos casos, é de continuidade e monotonia (Schafer, 1979, p. 60).

Fato sonoro da natureza que somente encontrará similar nas máquinas da revolução industrial. A comparação entre sociedade humana e entômica, ainda que bizarra, ultrapassa a metáfora. Ela encontra, de fato, respaldo epistemológico.

Para o estudioso das mídias Norval Baitello, a organização da sociedade humana está se desvencilhando, a cada dia que passa, de suas características de primata, adquirindo, em contrapartida, traços da sociedade entômica. O agrupamento humano constitui-se não mais em dezenas, mas em milhões:⁷

Vivemos com nossa memória em grupos de primatas, mas com nosso tempo social em agrupamentos dos milhões”, afirma. “Nossa memória primordial é idílica, paradisíaca, da qual a Bíblia é o testemunho: o éden, todo organizado. Existe um tempo primordial, idílico, dado por um pai - Deus. Há uma comunicação unívoca, hierarquizada; remete a uma memória primordial.

Na sociedade entômica, diferentemente, não há hierarquia, mas sincronia. E quem dirige a sincronia dos insetos? Quem é o deus dos insetos? Ninguém sabe. Vivemos entre duas sincronizações discrepantes: uma, centralizadora (deísta), e outra ateísta, das sociedades dos divididos (Baitello Jr., 1996).

7. O crescimento de metrópoles como São Paulo, Nova Iorque e México e seus insolúveis problemas de trânsito encontram na sociedade entômica a imagem mais fiel.

Deus está em toda a parte...
(allegro maestoso assai)

Em uma passagem de seu tratado sobre a paisagem sonora, Murray Schafer defende a tese do ruído sagrado. Sinteticamente falando, a quem detém o poder político-econômico é conferida a autorização (inconsciente) de produzir barulho. Na sociedade pós-moderna, cuja palavra de ordem é a globalização econômica, ditada pelo G7 (Grupo dos Sete) e sua simbiose com as grandes corporações, as *holdings*, as redes de comunicações. Os detentores do Ruído Sagrado se valem desmesuradamente da mídia terciária, criando uma espécie de *voz de consciência*, ou mesmo *voz de Deus*.

A *voz de Deus* não se ouve mais no silêncio dos locais de culto religioso. Na sociedade globalizada, ela é sentida no interior dos templos do mundo pós-moderno: os *shopping centers*, supermercados e até mesmo ao ar livre: na praia, nos acampamentos, até nos pátios das escolas. Através dos alto-falantes, a *voz de Deus* fala a todos, indiscriminadamente, ignorando hierarquias sociais ou raciais. Num saco de gatos, nasce *multicultural* e cosmopolita - entenda-se para consumo mundial, quer sob a roupagem de *pop*, quer sob o rótulo de *world music*. Assim, um mesmo repertório musical soa simultaneamente em qualquer aeroporto, consultório ou restaurante. Em outras palavras: trata-se de uma mesma trilha sonora que ecoa e se repete em todos os cantos do planeta, em diferentes fusos horários. Como consequência disso, a sensação de estar viajando, muitas vezes, é podada pela raiz. O *turismo musical* foi morto e enterrado. (Lembre-se que uma das metas da globalização é o rompimento de fronteiras...)

Um outro dado determinante na afirmação de uma mesma paisagem sonora é o fato de que a arquitetura, generalizando o *international style*, acaba por instituir as mesmas condições de reverberação, eco, difusão do som: a altura dos edifícios se elevou, as paredes se enrijeceram.

Os ouvidos passaram a captar os sons graves que correm entre as muralhas, os ruídos pesados carregados ao longo das

avenidas, as sonoridades pervertidas por grandes reflexos sobremultiplicados (Delage, 1994, p. 168)⁸.

Sintomas de equalização no tempo e no espaço. É a globalização econômica a grande responsável por tudo isso? Parece que, em grande parte, sim, embora se trate de uma resposta um tanto precipitada. Estas constatações apontam para perspectivas pouco eufóricas, *anteouvindo* um mundo orquestrado por uma paisagem sonora restrita, pobre, indiferenciada e entediante. Que estas idéias não se cristalizem como um fatalismo apocalíptico. Cultura e natureza estão em interação constante. É preciso, pois, procurar, no meio dos zumbidos e do burburinho de um mundo *lo-fi* das formigas operárias, a mídia primária: escutar vozes. De cigarras que cantem no verão e no inverno. Como testemunhas auditivas da paisagem sonora, a pista que temos é estarmos atentos às mais ínfimas *desimportâncias*. A insistência das *desimportâncias* em se manterem como memória é justamente o que permitirá a permanência das diferenças nos códigos culturais, movimentando-se na contracorrente da globalização cultural.

Nesse sentido, serve-nos como guia uma certa observação do musicólogo Daniel Charles: uma das medidas do homem é dada pelo seu corpo, cujo domínio territorial é dado pelo alcance da sua voz, pela área que esta voz consegue cobrir; "*a voz é, antes de tudo, o canto do pássaro que adverte: este é o meu território; não se aproxime.*" (Charles, 1983, p. 255). Constitutiva do espaço, porque *o cria*, de certo modo, da mesma forma que cria o território (Charles, 1983, p. 260), a voz manifesta-se (ela) pela mídia primária, secundária ou terciária; permanece à medida de (quase) todas as coisas. Até mesmo para a composição de uma nova paisagem sonora.

8. Convém lembrar também que, de modo geral, a cidade testemunhou o zoneamento da paisagem sonora em setores: turístico, hospitalar, comercial, residencial etc. constituindo uma justaposição de espaços.

Bibliografia

- BAITELLO JR., N. 1996. A mídia e a construção do tempo. Anotações das palestras proferidas durante o curso: *A mídia e a construção do tempo*. PUC (São Paulo).
- CHARLES, D. 1983. L'espace, le temps et les arts du temps. In: *L'espace et le temps aujourd'hui*. Paris: Éditions du Seuil.
- CHION, M. 1993. *Le promeneur écoutant - essais d'acoulogie*. Paris: Éditions Plume.
- _____. 1994. *Musiques: médias et technologies*. Paris: Flammarion.
- DELAGE, B. 1994. Mise en pièces et mise en scène de la ville. In: *Cahiers de l'IRCAM- Recherche et Musique 5*. Paris: IRCAM; Centre Georges Pompidou
- LA FONTAINE, J. s/d. A cigarra e a formiga. In: *Fábulas de La Fontaine*, traduzido por Bocage. São Paulo: Edigraf.
- MC LUHAN, M. 1985. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix.
- SANTAELLA, L. 1996. O homem e as máquinas. In: *A cultura das mídias*. São Paulo: Experimento.
- SCHAFER, R. M. 1979. *Le paysage sonore*. Paris: J. C. Lattès.
- _____. 1991. *O ouvido pensante*. São Paulo: Edunesp.