

## ‘Vozes da Cidade’: por uma cartografia sonora de Londrina<sup>1</sup>

*Fátima Carneiro dos Santos*  
Universidade Estadual de Londrina  
fsantos@uel.br

*Renata Mariano Landgraf*  
Universidade Estadual de Londrina  
remlandgraf@gmail.com

### Pôster

**Resumo:** Este projeto de pesquisa teve como objetivo a criação de uma cartografia sonora de Londrina, a partir da escuta, captação, análise, seleção e edição de paisagens sonoras de diversos locais da cidade, tendo como guia composicional a ideia de rizoma, dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari. Por se tratar de uma pesquisa-criação, de natureza qualitativa, optou-se pela abordagem indutiva, na qual o pesquisador parte de observações mais livres, deixando que dimensões e categorias de interesse emergissem progressivamente no decorrer dos estudos. Para a coleta sonora, foi utilizado um protocolo de escuta, captação e seleção de paisagens sonoras urbanas, as quais compuseram a cartografia sonora, disponibilizada em uma plataforma virtual. Espera-se que esta pesquisa resulte em questões importantes à área musical, especificamente no que diz respeito à escuta e à paisagem sonora, contribuindo para uma ampliação da própria ideia de *soundscape composition*.

**Palavras chave:** paisagem sonora, cartografia sonora, escuta.

### Introdução

Desde que o desenvolvimento da tecnologia em áudio permitiu a realização de gravações de qualidade de qualquer som e a comercialização desses aparelhos tornou-se acessível às pessoas, os sons ambientais tornaram-se um valioso recurso e um rico material para aqueles interessados em trabalhar com eles. Em seu texto, *Music in the chords of eternity*, ao falar sobre a composição ‘com’ ou ‘através’ (d)sons do ambiente (ou *real-world sounds*), Riddell (1996) aponta para o fato da existência, hoje, de uma singular apreciação do ruído do “mundo

---

<sup>1</sup>Esta pesquisa contou com a participação de Jéssica Otonielli, David Arias de Moura e Jerônimo Aranda, do curso de Música da Universidade Estadual de Londrina e egressos Ercole Martelli (criação digital) e Sara Secco Delalo (técnica de áudio); também com a colaboração dos alunos Brenno Castelo Branco Lopes e Júlio César Damaceno, com gravações realizadas no projeto de pesquisa anterior a esse.

real”, observada em várias obras de compositores que têm explorado os sons do ambiente, refletindo uma diversidade de intenções estéticas. Essa abertura para um “novo” mundo de sons, ruídos e silêncios, e, conseqüentemente, para novas atitudes de escuta, lançam compositores e ouvintes em encontros inusitados, possibilitando tanto o desvelamento de outras escutas e materialidades sonoras, quanto a formalização de novos procedimentos composicionais.

O foco de nossas pesquisas tem sido a composição de paisagem sonora, a partir da experimentação de vários princípios composicionais, presentes nas diversas tendências do movimento de *soundscape* (IGES, 1999). Foram desenvolvidos vários exercícios composicionais em *soundscape*, a saber: criação de paisagens a partir da relação entre palavra e paisagem; estudo e análise do som no contexto da paisagem sonora urbana; interrelação entre paisagem sonora ambiental e paisagem sonora acústica, resultando na ideia de ‘paisagem sonora mista’; estudo sobre utilização do microfone na captação de sons externos e criação de ‘escultura sonora’; criação de paisagem sonora acústica a partir dos princípios da heurística; estudo teórico sobre tipos de escuta apresentados por estudantes do ensino básico, de seus entornos sonoros.

Nesta pesquisa, propusemo-nos dar continuidade aos nossos estudos, tendo como objetivo a criação de uma cartografia sonora da cidade de Londrina, com intuito de desvelar escutas e ampliar a própria ideia de composição de paisagem sonora. A questão que norteou tal estudo foi como concretizar uma ideia composicional em *soundscape composition*, tendo como suporte a ideia de uma cartografia sonora, que se aproximasse da ideia de ‘rizoma’, tal qual apresentada pelos filósofos Deleuze e Guattari, em seu livro *Mil Platôs*.

Conforme Deleuze e Guattari (1995), a imagem do rizoma, diferente da árvore, não se presta nem a uma hierarquização, nem a uma ideia a ser tomada como o paradigma, pois nunca há *um* rizoma, mas rizomas; na mesma medida que o paradigma, algo fechado, paralisa o pensamento, o rizoma, sempre aberto, faz proliferar pensamentos. Segundo os autores são seis os princípios do rizoma: princípio de conexão, princípio de heterogeneidade, princípio de multiplicidade, princípio de ruptura assignificante, princípio de cartografia e princípio de decalcomania. Tais princípios nos permitem pensar o rizoma como um mapa, tal qual coloca Santos (2000, p. 111):

O rizoma tem as qualidades de um mapa: é aberto, é fruto de uma experimentação, é da ordem do movimento. Como mapa aberto, possui múltiplas entradas e direções móveis. Como fruto de uma experimentação, trata-se de um plano de composição, uma construção, um diagrama que vai se construindo não como pontos-posições dados a priori, predeterminados, mas como pontos resultantes do entrecruzamento de linhas.

Se o rizoma tem as qualidades de um mapa, se é algo constituído por ramificações, linhas que se cruzam e que não param de se fazer e desfazer, de se conectarem e emaranharem, formando planos de consistência, platôs de intensidade, territórios sempre provisórios, mapas que estão sempre em atualização e que podem ser cada vez mais detalhados, indo do menos ao mais diferenciado, e vice-versa, a constante variabilidade, multiplicidade e polivocidade de suas direções é um traço essencial dos espaços lisos, do tipo rizoma (DELEUZE; GUATTARI,1995, p. 54), sendo essa uma das características fundamentais que permite ao rizoma a modificação constante de sua cartografia, num ‘jogo de ir e vir’; um jogo de criar lugares inusitados, desvelando singularidades.

## Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa, de natureza qualitativa, optou pela abordagem indutiva, definida por Mazzotti e Gewanedddwdsznajder (1998. p. 131) como “aquela em que o pesquisador parte de observações mais livres, deixando que dimensões e categorias de interesse emergam progressivamente durante os processos de coleta e análise de dados”. Acredita-se que na pesquisa em arte (*recherche-creation*), o conhecimento se dá, basicamente, na experiência, não levando, necessariamente, em conta princípios pré-estabelecidos. Nesta perspectiva, o pesquisador torna-se “o principal instrumento de investigação”, para quem “a necessidade de contato direto e prolongado com o campo, para poder captar os significados dos comportamentos observados”, é fundamental (idem, p. 132).

Para elucidar tal abordagem, é interessante trazer à tona a visão de Maturana e Varela (2001, p. 31-32) quando afirmam que “não se pode tomar o fenômeno do conhecer como se houvesse “fatos” ou objetos lá fora, que alguém capta e introduz na cabeça”. Em seu livro A

*árvore do conhecimento*, os autores apresentam “as bases biológicas da compreensão humana”, deixando entrever que “não há hierarquia nem separação, mas sim cooperatividade na circularidade”, sugerindo a existência de uma “dinâmica circular”, que envolvem observador e observado, numa relação de interação. Essa circularidade ou encadeamento entre ação e experiência, que não prescinde da reflexão, (“um processo de conhecer como conhecemos”), apresentou-se como uma conduta metodológica bastante apropriada para o estudo em questão.

Sob tais perspectivas, este estudo se deu, basicamente, através de uma espécie de ‘mergulho’ nas paisagens sonoras da cidade, implicando em um contato direto com o campo a ser investigado, possibilitando que tanto os exercícios de escuta, quanto de criação, além das reflexões conceituais, emergissem dessa interação, dinâmica e circular.

Este estudo constituiu-se de duas partes:

1. Estudo teórico (crítico-conceitual), envolvendo o estudo de conceitos relacionados à noção de som, escuta, paisagem sonora, música e composição de paisagem sonora; escuta de repertório de composições de paisagem sonora e/ou composições eletroacústicas;

2. Estudo prático, envolvendo exercícios de escuta de ambientes sonoros urbanos; exercícios práticos, em estúdio, para o domínio da ferramenta a ser utilizada na edição de sons: *audacity, soundforge, proTools*; captação (gravação digital) de paisagens sonoras urbanas, a partir de estudos e pesquisas sobre utilização de microfones para captação de sons externos; escuta, manipulação, transformação e/ou edição das paisagens sonoras, em estúdio, com uso dos aplicativos dos editores de som; criação de uma cartografia sonora de Londrina; utilização da ferramenta DreamWeaver para a construção do mapa sonoro virtual<sup>2</sup>.

## Considerações finais

De um ponto de vista ‘técnico’, pode-se dizer que a cidade é um território bem delimitado, com suas ruas, quarteirões, avenidas, igrejas, prédios, praças, condomínios e multidões, que habitam esses espaços. A vitalidade da cidade depende das pessoas que a percorre. Habitamos a cidade e ela nos habita. Mas não habitamos e somos habitados apenas

---

<sup>2</sup> O mapa sonoro virtual foi criado pelo colaborador Ercole Martelli, utilizando o editor mencionado no texto.

por quartos e paredes e portas, ou cadeiras em volta de mesas ou empregos atrás de balcões. Habitamos e somos habitados por uma cidade que vai muito além de suas fronteiras ou de seus aspectos visíveis e simbólicos. Ou seja, de um ponto de vista ‘poético’, podemos dizer que a cidade, então percebida como um mapa aberto pode possibilitar uma percepção que se faz a partir de tal espaço. Apesar de fixos, os espaços da cidade são móveis, pois estão em devir e colocam em jogo movimentos e passagens, onde nada coincide totalmente e tudo se mistura. Semelhante a um rizoma, que se conecta em todas as suas dimensões, é desmontável, reversível e suscetível de se modificar constantemente, a cidade-rizoma está em contínua transformação.

Diante da cidade-rizoma, que se apresenta como um espaço que não revela relações por desenvolvimento ou por hereditariedade, mas apenas relações dadas por contágio, cujos fluxos, densidades, velocidades e intensidades afloram em uma rede de conexões, nossa escuta, ao deparar-se com a ausência de pontos de referências fixos, deve, simplesmente, presumir as distâncias e as velocidades. Uma escuta que se faz a partir de tal cidade pode ser entendida como uma escuta nômade: uma escuta que não ocorre por determinação, imposição ou limites, mas que passeia por entre os pontos de referências móveis de uma cidade-rizoma; uma escuta que transita nas linhas que levam de um ponto a outro, incessantemente.

A cartografia sonora, fruto desse estudo, propõe a vivência de uma escuta nômade, (SANTOS, 2002) perpassando por uma cidade-rizoma. Uma escuta que se deixa desterritorializar, todo momento, pelo caos, pelos eventos, pelas linhas de força que nos puxam, empurram-nos e deslocam-nos. Uma escuta que passa de um modo a outro, sendo essas passagens que interessam; uma escuta que possibilita a formação de blocos, tais como, ouvinte/sons da rua, fazendo com que outras escutas se estabeleçam, e não apenas um escuta habitual, que descodifica índices através dos sons cotidianamente presentes nas ruas. Uma escuta que joga o jogo da desterritorialização entre o que é signo sonoro e simplesmente som em si mesmo.

Ao entrar em contato com a cartografia sonora, disponibilizada no site <http://www.uel.br/projetos/cartografiasonora/>, o navegador-ouvinte pode tornar-se um ‘ouvinte-compositor’, pois, além de percorrer, com sua escuta, as várias paisagens sonoras que compõe o mapa, criando percursos diferentes a cada acesso, pode, também, criar suas próprias composições de paisagens sonoras, utilizando qualquer programa de edição sonora.

Para finalizar, vale apresentar o relato de um navegador-ouvinte, da área de artes visuais, que, após acessar o site, sentiu-se impulsionado, em suas palavras, “a sair gravando as cidades”. Também recebemos o comentário de outras duas navegadoras, da área de arquitetura. Das experiências ao ouvir a cartografia sonora da cidade, comentaram sobre “Sentir e pensar a cidade de forma que, talvez, não nos seja tão consciente(...)”, revivendo também algumas memórias sonoras da cidade “(...)no centro nem sabia que ainda tocava o sino da catedral”.

Escuta! Um convite à escuta da música dos sons da cidade!

## Referências

- ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F. O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- IGES, José. Soundscapes: a historical approach. In: Simpósio de Música Eletroacústica – EN RED, 7, 1999, Barcelona. Anais... Barcelona, 1999. CD-ROM.
- RIDDELL, A. M. Music in the chords of eternity. Contemporary Music review, Amsterdam, v. 15, p. 151-172, 1996.
- MATURANA, H.; VARELA, F. A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- SANTOS, F. C. Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2002.
- SANTOS, R. M. S. Cartografias na educação infantil: quem joga? In: IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 2000, Belém. Anais... Belém: abem, 2000.