

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP

Instituto de Artes – Campus São Paulo

Curso de Pós-Graduação em Música

JULIANO MATTEO GENTILE

Música, Tecnologia e Cultura das Mídias

Profa. Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente

Os sons que vendem

INTRODUÇÃO

O amolador de facas, o carro do morango, o vendedor de algodão doce, a pamonha de Piracicaba, cada um com um tipo específico de som para chamar nossa atenção e anunciar um produto ou serviço. O velho conhecido pregão, os feirantes, a profusão de sons nos centros comerciais das grandes cidades modernas, e tantos outros exemplos. O comércio sempre esteve ligado à necessidade de divulgação, seja ela visual, sonora, ou, mais recentemente, virtual. Esta pesquisa aborda um deles, qual seja, a música como recurso sonoro dos comerciantes no ambiente urbano. O objetivo deste trabalho é dar continuidade aos estudos do educador e musicólogo canadense R. Murray Schafer sobre paisagem sonora relatados no livro *A afinação do mundo*. É uma tentativa de atualizar algumas informações referentes aos sons da rua como apelo ao consumo, tendo em vista que Schafer realizou suas pesquisas na primeira metade da década de 1970, a maioria delas em cidades européias e canadenses. Assim, não só é uma abordagem sobre as mudanças ocorridas em trinta anos nas cidades modernas como também uma tentativa de trazer esses conceitos para o contexto brasileiro, paulistano, mais especificamente.

No prefácio à edição brasileira, publicada em 2001, o próprio autor aponta algumas mudanças ocorridas com o avanço tecnológico desde a primeira edição, como por exemplo a difusão do aparelho celular e a influência dessa no nível de ruído em

locais públicos, mas ressalta que continua pertinente o conceito de paisagem sonora, entendido como “qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos”, podendo “referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagem de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente” (Schafer, 2001, p. 366).

Schafer insiste na idéia de interdisciplinaridade por trás dos estudos da paisagem sonora mundial, envolvendo pesquisadores de áreas que vão desde a acústica, a psico-acústica e a engenharia de registros sonoros, até a sociologia, a antropologia e as artes em geral. Tendo isso em vista, este trabalho está estruturado em três partes: a primeira trata dos pregoeiros de rua como personagens históricos dos centros urbanos e as transformações dos sons da rua com a revolução industrial e tecnológica; a segunda traz uma abordagem real do recurso sonoro dos comerciantes, incluindo lojistas, a partir de um estudo de campo em duas regiões tradicionalmente ligadas ao comércio no centro de São Paulo; finalmente a terceira parte entra no âmbito mais propriamente musical, procurando levantar a discussão sobre a relação entre música e paisagem sonora, no caso o ambiente acústico de regiões comerciais, a partir dos conceitos de Schafer relacionados a uma nova escuta e a uma mudança na concepção do significado da música. Esse último ponto retoma brevemente experiências estéticas como a de John Cage e Pierre Schaeffer, dois compositores que incorporaram em suas obras “os sons do mundo”.

OS SONS QUE VENDEM

É comum associar ao passado as referências apresentadas acima, especialmente a flauta de Pã do amolador de facas e a corneta do vendedor de algodão doce. É com nostalgia que muitas pessoas citam tais figuras, relembrando sua presença pelo som de seus “instrumentos” e pela entoação das palavras. Considerar extintos esses dois exemplos pode ser um grande equívoco, uma vez que eles ainda podem ser vistos e ouvidos mesmo em cidades grandes, associá-los ao passado, porém, não é por acaso. Ainda que não tenham sido excluídos totalmente do ambiente urbano, sua presença tem sido no mínimo ofuscada pelo crescimento industrial e pela dinâmica acelerada das cidades modernas. Soa-nos como uma triste ironia o fato da mobilização de intelectuais e músicos eruditos do século XIX contra o excesso de barulho causado pelos gritos de rua ter atingido seu objetivo apenas no século seguinte com o predomínio das máquinas.

Em *A Afinação do Mundo*, Schafer dá vários exemplos, muitos deles extraídos de fontes literárias, sobre como a transformação da paisagem rural afetou as pessoas. As máquinas ainda não eram tão comuns, mas a mudança provocada pelo início da revolução industrial gerava uma aglomeração de gente nos centros urbanos. Era a passagem do vilarejo à cidade, da vida no campo à vida urbana, aumentando a movimentação de pessoas e conseqüentemente o barulho. Carroças, pregoeiros, músicos de rua e mendigos passaram a ser um estorvo para aqueles cuja atividade exigia concentração. Schafer destaca reações às vezes acaloradas como um abaixo-assinado contra os músicos de rua, endossado por nomes como Charles Dickens e Thomas Carlyle. Tais iniciativas, por partirem geralmente de figuras com uma posição social privilegiada, tiveram respaldo das autoridades, que não tardaram em oficializar por meio de leis o esforço pela diminuição do ruído. No entanto, como lembra Schafer, “o que abafou as vozes dos gritos de rua não foi o resultado de séculos de refinamento

legislativo, mas a invenção do automóvel. Então, as pouco sagazes administrações de todo o mundo continuaram projetando leis para resolver um problema que já tinha desaparecido” (Schafer, 2001, p.103-104). Se os pregoeiros e músicos de rua sofreram represálias por parte de intelectuais e artistas que não conseguiam se concentrar, depois da revolução industrial, amplificada pela revolução elétrica conseqüente, todos foram abafados pelo barulho contínuo dos motores. Já no meio do século XX, era possível observar um fenômeno curioso em algumas cidades européias, como Paris: os músicos de rua adquiriram um certo *glamour* antes inimaginável, justamente por estarem associados a um ambiente que não existia mais e por serem os portadores de uma tradição musical popular. Talvez a sensação de nostalgia seja a lembrança de uma época, vivida ou imaginada, em que “os cantos dos marinheiros, as canções campestres e das oficinas davam o ritmo, que os vendedores de rua e as floristas imitavam ou cantavam em contraponto, numa vasta sinfonia coral” (Schafer, 2001, p. 99). Essa sinfonia, formada basicamente por vozes e instrumentos acústicos, dá lugar à maquinaria, uma concorrente desleal quanto à produção de ruídos. Muda-se o ritmo do trabalho e com ele vem a mecanização da vida. O canto dos trabalhadores, que antes vinculava-se ao ciclo da respiração humana ou ao movimentar das mãos e pés, desaparece no ritmo das revoluções por minuto.

Muitos compositores estilizaram o ambiente sonoro pré-revolução industrial em suas músicas, registrando musicalmente os sons das ruas. É o caso do francês Clément Jannequin que, no século XVI, compôs *Les cris de Paris*, fundindo música e paisagem sonora. O tratamento musical aos sons da paisagem voltou-se não só aos gritos de rua, dos ambulantes, mas aos sons da natureza, como o canto dos pássaros, aos sons da guerra, com a imitação de canhões. No caso do Brasil, a incorporação dos pregões

acontece de maneira intensa, e às vezes literal, no âmbito da música popular. Como aponta José Ramos Tinhorão no livro *Os sons que vêm da rua*, “o pregão revela uma tendência inapelável para transformar-se em música, uma vez que o apregoador, ao ir descobrindo aos poucos as amplas possibilidades da modulação da sua voz, acaba invariavelmente cantando em bom sentido os nomes dos artigos que tem para vender ou que deseja comprar” (Tinhorão, 2005, p.59). Ele cita exemplos como o do pregão dos sorveteiros cariocas no início do século XX, que chegou a ser registrado num LP de dez polegadas pelo cronista Álvaro Moreira, dos doceiros e baleiros com seu reco-reco, da vendedora de acarajé que inspira Dorival Caymmi a compor o samba “A preta do Acarajé”, em 1939, ou ainda o pequeno vendedor de laranjas que motiva Theo de Barros a compor “O menino das laranjas”, já na década de 1960. Tal como Schafer, Tinhorão também aponta a transformação das ruas centrais em grandes avenidas e as mudanças ocorridas com o início da era industrial como responsáveis pelo ofuscamento dos pregoeiros, que se mantêm ativos em subúrbios ou na memória de cronistas.

Essa interação dos compositores com o ambiente sonoro de sua época é também transformada pela industrialização e pela nova dinâmica das cidades, assunto que será retomado na última parte deste trabalho. Por enquanto, vale ressaltar o quanto os pregoeiros de rua constituem parte integrante do imaginário das cidades e o quanto eles são afetados pelos automóveis, construções, sirenes, rádios, televisores e outdoors luminosos. A revolução industrial ocasiona o que Schafer chama de paisagem sonora *lo-fi*, isto é, uma profusão desordenada de sons que nos impede de ouvir algo com clareza devido a quantidade de informações acústicas. Ao contrário da paisagem sonora *hi-fi*, onde os sons podem ser ouvidos distintamente, na paisagem sonora *lo-fi* os sons estão amontoados e a razão sinal/ruído é de um por um. Seu predomínio se efetiva com aquilo

que se segue à revolução industrial, a revolução elétrica. Graças a ela, os recursos técnicos de captação do som são aprimorados e difundidos, o que não só aumenta a potência dos aparelhos como facilita sua reprodução indiscriminada. Se antes os sons da rua dependiam de alguém que os produzisse, seja pela voz, seja por um instrumento, agora eles são facilmente manipulados. A tradição oral dá lugar ao gravador e ao amplificador.

Schafer chama de *esquizofonia* a separação entre o som original e sua reprodução eletroacústica. Pela primeira vez na história tem-se a transmissão sonora instantânea. Antes, a voz de alguém tinha o alcance do grito, cada som era original porque estava inevitavelmente ligado aos mecanismos que os produziam. Graças aos meios técnicos, os sons puderam ser gravados e reapresentados em outros tempos e lugares. O impacto da *esquizofonia* no ambiente sonoro é gritante, como atesta o surgimento do rádio e do disco. À medida que foi se difundido, esse recurso tecnológico foi incorporado pelo comércio. Exemplo disso é a *moozak*, ou música ambiente. A reprodução eletroacústica possibilitou a realização, com custo bem menor, do que o compositor francês Eric Satie tentara fazer ao vivo. A proposta de Satie de fazer uma música de mobília, para preencher o ambiente, exigia a presença do músico. As pessoas não estavam acostumadas e paravam para ouvir, sem encarar aquilo como fundo sonoro para as conversas durante o intervalo de um recital. Relacionada ao consumo direta ou indiretamente, a *moozak* serve hoje como um “perfume sonoro” em um ambiente, não necessariamente em estabelecimentos comerciais. A referência à música ambiente serve aqui para ilustrar a influência do meio técnico enquanto forma planejada de estímulo às compras ou ao trabalho. Nesse sentido, este estudo constitui-se como uma contrapartida

à *moozak* no sentido de voltar-se às ruas, onde obviamente este apelo ao consumo se dá de maneira bem mais precária.

O estudo de campo relatado a seguir é uma pequena amostragem do recurso sonoro em centros comerciais de São Paulo, onde ainda se pode ver a figura do pagueiro de rua, embora em situação ilegal, ao lado de alto-falantes anunciando promoções ou simplesmente exibindo a potência do produto. Na paisagem *lo-fi*, o recurso aos sons por parte dos comerciantes continua, porém amplificado.

ESTUDO DE CAMPO

Captar sons da rua é uma maneira de deparar-se diretamente com as contradições de uma metrópole brasileira, evidenciada na falta de planejamento urbano. Problemas como a falta de espaços públicos, a onipresença dos carros, a precarização (ou falta) de moradia e o desemprego refletem-se nas ruas que abrigam centros comerciais, pois esses oferecem oportunidade de renda. Assim, um dos aspectos mais evidentes nesse estudo foi a presença do comércio informal. Os ambulantes que vivem nessas condições vivem uma rotina hostil: primeiramente, porque expõem suas mercadorias em uma espécie de tabuleiro que se arma e guarda com muita rapidez, pois têm de recolhê-las quando chega a polícia ou mesmo nos dias de chuva forte, comuns na cidade durante o verão. Nesse ambiente então é que esses comerciantes têm como único recurso a voz, sendo que alguns poucos utilizam aparelhos de amplificação ou até megafones. Esses recursos técnicos são mais utilizados por lojistas, que colocam alto-

falantes virados para a calçada ou acoplados em carros, motos e até bicicletas. É nesse cenário que foi feita a captação.

As gravações foram realizadas no dia 27 de novembro de 2006, entre 11 e 13 horas, em dois locais tradicionalmente ligados ao comércio no centro de São Paulo: as ruas 25 de Março e Santa Efigênia. Com um aparelho de MD e um microfone ligados, foram percorridas lentamente as calçadas em algumas quadras dessas regiões sem parar em um ponto específico, justamente com o objetivo de registrar a escuta de um transeunte.

Tanto a rua 25 de março como a rua Santa Efigênia contam com calçadas lotadas de consumidores e ambulantes e, mesmo em trechos interditados, é possível ouvir o barulho de carro ou moto. Vamos às diferenças:

1. Rua 25 de Março

Local: Ladeira Porto Geral, da saída do Metrô São Bento, dobrando a esquina com a rua 25 de Março até o número 700.

Horário: Segunda-feira, 27/11/2006, às 11 horas.

Tempo de gravação: 15 minutos.

A presença árabe ainda é forte na região, como atestam a quantidade de lojas de tecidos e dois restaurantes antigos de comida árabe. Em geral, as mercadorias dos ambulantes são predominantemente pequenos acessórios para o vestuário, como pulseiras, peças para colares, óculos, calçados, entre outros itens. Havia também ambulantes vendendo produtos de higiene pessoal, sândalo, chocolate e sorvete, além de mendigos. A gravação captou conversas entre consumidores, os pregões dos

ambulantes, cada um com seu “jingle”, dependendo do produto. Como a gravação foi feita basicamente no meio das calçadas, foi possível ouvir de um lado o apelo dos vendedores e de outro a música que tocava nas lojas. Assim, em meio aos berros do vendedor de chapinha para alisar o cabelo, era possível ouvir música pop, brasileira e internacional, oriunda do interior das lojas, só interrompida quando um funcionário anunciava uma oferta pelo microfone. O espírito natalino refletia-se não só na decoração das lojas, mas também, como foi captado, pela entoação da canção *jingle bells* por um boneco de Papai Noel de aproximadamente um metro de altura. Foi possível captar também um homem que circulava pela rua numa bicicleta com um alto-falante acoplado reproduzindo uma gravação que anunciava ofertas de uma loja de roupas.

2. Rua Santa Efigênia

Local: Da esquina da rua Santa Efigênia com a avenida Ipiranga até a esquina com a avenida Rio Branco.

Horário: Segunda-feira, 27/11/2006, às 12 horas.

Tempo de gravação: 15 minutos.

Tradicionalmente ligada ao comércio de eletro-eletrônicos dos mais variados, a rua Santa Efigênia abriga majoritariamente ambulantes que oferecem produtos “menores” como pilhas, carregadores de bateria, controle-remoto para TV, jogos para computador e anti-vírus, entre outros. A presença dos carros é mais intensa, já que não há espaços reservados para pedestres. A gravação também foi feita no meio da calçada, captando tanto os pregões como os sons das lojas. A especificidade dessa rua é que os

alto-falantes das lojas, que também ficam muito próximos das calçadas, não só anunciam mercadorias mas geralmente são a própria mercadoria, o que leva os comerciantes a quererem mostrar a potência de seu produto. Dessa maneira, tendo de um lado os apelos dos ambulantes, foi possível ouvir músicas muito altas que saiam das lojas. Muitas delas reproduziam rádios como a Musical FM, outras pareciam ter um som próprio, que alternava pop, MPB e, numa delas, *trash metal*. Talvez uma das passagens mais interessantes foi num quarteirão já próximo à avenida Rio Branco, onde havia uma seqüência de lojas de amplificadores, cada uma com uma música diferente, em alto volume. Do outro lado da calçada, os ambulantes vendiam controle-remoto.

Mais do que o aspecto de bricolagem que a audição dessas gravações apresenta, a quantidade de ruídos predomina, confirmando a idéia de paisagem sonora *lo-fi*. Mesmo com diferentes informações acústicas, o tipo de gravação em movimento fazia com que os sons se sobrepusessem. A mobilidade da escuta é uma forma de reproduzir as condições que esse tipo de ambiente impõe, onde parar num ponto da calçada nem sempre é tarefa fácil.

UMA NOVA ESCUTA, UMA NOVA COMPOSIÇÃO

Em *A afinação do mundo*, Schafer associa o desenvolvimento das formas musicais ao desencantamento do homem com a paisagem sonora externa. Nesse sentido, a sala de concerto funcionaria como um refúgio, “um substituto da vida ao ar

livre” (Schafer, 2001, p. 152), atormentada pelo caos urbano. Tal como numa galeria de arte com pinturas figurativas, a música cumpriria então a função de abrir as janelas ao mundo dentro da sala de concerto. O século XX transformou a relação entre música e paisagem sonora de modo tão radical quanto a transformação das cidades com a era industrial. Não poderia ser diferente. Compositores como John Cage e Pierre Schaeffer foram atentos aos sons do ambiente. Experiências como a de abrir as portas da sala de concerto, como fez Cage, podem ser uma resposta às mudanças que estavam ocorrendo, assim como Schaeffer ao incorporar sons gravados com o grupo *Musique Concrète*, em Paris. As duas partem da idéia de que o ruído, ou qualquer som considerado não musical, e mesmo o silêncio, é tão útil quanto os tons musicais, o que nos aproxima da idéia de uma escuta reduzida,¹ centrada nas qualidades dos sons neles mesmos sem valores pré-estabelecidos, idéia que norteou muitos trabalhos de Schaeffer. As duas também parte da idéia de que é preciso, para o compositor e o ouvinte, estar abertos aos sons do mundo, o que nem sempre é fácil, se levarmos em conta as considerações acima sobre o diagnóstico de poluição sonora. Assim, esse salto do comércio informal no centro de São Paulo para a estética musical contemporânea, é uma forma de abordar e levantar questões sobre a relação dos homens com os sons a sua volta, musicais ou não. É uma tentativa de assimilar a concepção de Cage de que a música contemporânea é a que está conosco e que devemos dialogar com nosso ambiente. Mas também procura levantar um debate sobre essa abertura num contexto de degradação urbana, onde a música enquanto experiência estética encontra tantas barreiras.

¹ O conceito de escuta reduzida pode ser entendido como a busca por uma escuta do objeto sonoro independente de seus aspectos indiciários e simbólicos, de modo a concentrar-se no som nele mesmo e não na fonte que o produziu. A definição é baseada no livro *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*, de Fátima Carneiro dos Santos, que, por sua vez, toma como referência teórica a fenomenologia de Edmund Husserl e a postura acusmática de Pierre Schaeffer.

BIBLIOGRAFIA

IAZZETA, Fernando. *Reflexões sobre a música e o meio*. In: XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

PRATELLA, Balilla. *Manifesto dos musicistas futuristas – 1911*. In: “O Futurismo Italiano”. São Paulo: Perspectiva, 19

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

_____, *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. *O homem e as máquinas*. In: A Cultura das Mídias.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*.

São Paulo: EDUC, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Editora 34, 2º edição,

2005.