

# MEMÓRIA DOS SONS, SONS DA MEMÓRIA: UM HISTORIADOR À ESCUTA.

**Francisco Dênis Melo**

Universidade Estadual Vale do Acaraú  
melofranciscodenismelo@yahoo.com.br

## **Resumo**

A História, ouve? O que significa ouvir para a História? O historiador ouve a cidade que soa e ressoa em seu turbilhão espasmódico e quase indefinido? Não estariam os historiadores com relação as cidades, manejando um instrumental que privilegia sobremaneira o olhar e a cultura visual em detrimento da audição? Desse modo o sentido auditivo é geralmente encarado como um agente passivo e de certo modo incapaz de ler a cidade. A cidade de Sobral-Ce está em nossos olhos, mas precisa está também em nossos ouvidos. Os sons são marcas incessantes em nosso dia-a-dia. Sons contemporâneos nos acompanham cotidianamente. Mas alguns sons do passado já não existem mais em Sobral: o som das boiadas atravessando a cidade, isso até a década de 1990. A música das serenatas e dos alto-falantes em praças e ruas da cidade. Os sons da Coluna Rádio *Imperator*, inaugurada em 1938 na Praça do São João, com sua programação musical e informativa. O dobre de sinos da Igreja da Sé, é raro de se ouvir hoje em dia. O apito da Maria Fumaça, atravessando a cidade, cruzando seu caminho de ferro rumo ao litoral... O apito da Fábrica de tecidos, primeira grande fábrica instalada em Sobral, no ano de 1895, hoje extinta, já não se ouve mais. Nosso pressuposto é o de que o som é um documento social, e que transmite conhecimento e cruza o passado com o presente, possibilitando novas formas de reflexão e entendimento sobre as cidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sonoridade; cidade, passado e presente.

## **1 – A Escuta de um Rei**

“Você escuta o tempo que corre: um zumbido semelhante ao vento (...). Basta estender o ouvido e aprender a reconhecer os ruídos do palácio, que mudam de hora em hora: de manhã, toca a corneta para içar a bandeira no alto da torre, caminhões da intendência real descarregam cestas e vasilhames no pátio da despensa ; as empregadas batem os tapetes na sacada da varanda; à noite cham os portões que são trancados, da cozinha sobe um concerto de louças; das estrebarias alguns relinchos avisam que é hora da almofaçadura”.

Italo Calvino, *Um Rei à Escuta*

De um conhecido conto de nome *Um Rei à Escuta*, do escritor cubano-italiano Italo Calvino (1923-1985), ficamos sabendo da vida de um rei que em toda sua majestade tem sua existência presa impreterivelmente ao trono que ocupa. Tudo o que é, tudo o que lhe cabe, se liga ao trono em que se senta. Todos os seus desejos, suas ordens, seus símbolos de poder e de comando, se ligam ao trono, se ligam à sua posição sentada em sua cadeira real. Afinal de contas, “depois de coroado, convém que você esteja sempre sentado no trono sem se mexer, dia e noite”<sup>1</sup>. Por certo, “De resto, que necessidade haveria de incomodar-se tanto? Você é rei, tudo o que desejar já lhe pertence”<sup>2</sup>. Mas o que seria aparentemente um problema, é de fato uma solução, porque o rei, que não tem nome, bastando-lhe o título honorífico de sua condição, governa com certa eficiência o seu reino, governo que se reflete nos modos do rei governar o seu próprio palácio. A razão de seu governo está em sua escuta afiada. Nada escapa aos ouvidos atentos do rei. Basta ao rei “estender o ouvido e aprender a reconhecer os ruídos do palácio, que mudam de hora em hora”<sup>3</sup>. Em sua escuta atenta e cotidiana o rei começa a decifrar os múltiplos sons que mudam de hora em hora em todos os espaços do palácio. Assim é que o rei distingue o som da corneta, o roncar do motor dos caminhões, o som dos tapetes batidos na sacada da varanda, o chiar dos portões, o tilintar da louça na cozinha, o relincho dos cavalos nas estrabarias, o pisar do coturno dos guardas e suas mudanças de turno, o som de batida de coronhas, o chiar do cascalho sob os tanques. Por isso, “Se os ruídos se repetem na ordem habitual, com os devidos intervalos, pode ficar tranquilo, o seu reino não corre perigo: agora, nesta hora, por mais um dia”<sup>4</sup>.

Mas os sons são portadores de instabilidade e dissonâncias. “Os sons nos remetem no seu vai e vem ao tempo sucessivo e linear mas também a um outro tempo ausente, virtual, espiral, circular ou informe (...)”<sup>5</sup>. Nesse sentido é que o que se escuta se coloca sob suspeita e medo:

---

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. *Um Rei à Escuta*. In: *Sob o Sol-Jaguar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. P. 110

<sup>2</sup> Idem. P. 110

<sup>3</sup> CALVINO. Op. Cit. P. 114

<sup>4</sup> CALVINO. Op. Ct. P. 115

<sup>5</sup> WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. P. 25

O palácio é uma urdidura de sons regulares, sempre iguais, como a batida do coração, do qual se destacam outros sons discordantes, imprevistos. Bate uma porta, onde?, alguém corre pelas escadas, ouve-se um grito sufocado. Passam-se longos minutos. Um assobio longo e agudo ressoa, talvez de uma janela da torre. Responde um outro assobio, de baixo. Depois, silêncio.<sup>6</sup>

Há os sons discordantes, imprevistos, que quebram a ordem habitual e aparentemente organizada do palácio. Esse *palácio-ouvido*, como escreve Calvino, esconde sonoridades que não são tão claras, ou para dizer melhor, não são tão *limpas*. Além do mais, os sons podem querer dizer algo que não está previsto em seu timbre. Um assobio, por exemplo, pode não representar apenas a melodia de uma canção, mas um código, um sinal para desencadear algum evento, quem sabe um motim capaz de derrubar o rei de seu trono.

Esse rei que praticamente nada vê mas tudo escuta, de tudo sabe, porque seu ouvido amplifica, como o palácio, todos os ruídos, sons, sonoridades. Sua alucinação não é visual, mas auditiva. Ciente de que tem que ouvir tudo o que se passa ao seu redor, o rei sentado em seu trono, imagina que tem como compensar os limites de seu corpo imóvel, com a sagacidade de sua audição imperativa. “Basta estender o ouvido e aprender a reconhecer os ruídos do palácio”. Esse ouvido estendido, capta o imponderável das sonoridades e ao mesmo tempo delimita a sua realidade possível: só é real aquilo que o rei escuta, nunca o que ele vê. Por que

O ouvido, ao contrário da visão, implica um elaborado sistema de filtragem de sons, pois apenas nos concentramos naquilo que queremos ouvir. Assim, na ausência da visão, é o som que nos guia, tornando perceptível o invisível: quer quando estamos a ouvir um som específico, quer na sua ausência.<sup>7</sup>

O som guia o rei para a percepção dos espaços mais recônditos do palácio. Apesar da eficácia da capacidade de escuta do rei, os sons produzidos por espaços visíveis e invisíveis, chegam aos seus ouvidos que, muitas vezes não tendo certeza sobre o que está ouvindo, oscila entre o que conhece e o que desconhece. Por isso o rei delira. Não compreende que “Tudo aquilo que se ouve mexer no palácio responde exatamente às regras que (...) estabeleceu (...)”<sup>8</sup>. O rei não pode ver tudo o que deseja,

---

<sup>6</sup> CALVINO, Italo. Op. Ct. P. 128 o

<sup>7</sup> LEITE, Bárbara Fernandes. O som da cidade: bases para uma leitura do espaço público. Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdades de Belas Artes da Universidade do Porto, 2011. P. 31

<sup>8</sup>CALVINO, Italo. Op. Ct. P.132

mas crer ouvir tudo o que pode. Ele sabe ouvindo. Mas ele ouve sabendo que nem tudo o que escuta está livre de interferência, de dúvida. Ainda que o palácio seja o ouvido do rei, esse *palácio-ouvido*, em que as “paredes têm ouvidos”, macera a vida do monarca, abre feridas em seu corpo real, destoa a sua aparente razão. O rei sofre porque não entende que “Não há som sem pausa (...). O som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça, permeado de silêncio”<sup>9</sup>. Sofre o rei também porque não consegue delinear claramente “que o som se relaciona diretamente com o movimento e também com o tempo e o espaço concreto”<sup>10</sup>. O som é o tempo do rei, por isso “Os reis não têm relógio: supõe-se que sejam eles a governar o fluxo do tempo”<sup>11</sup>. O tempo que escoia pelo palácio não é medido pelo som dos ponteiros de um relógio, portanto, não escutamos naquele espaço o som abafado das badaladas de um grande relógio, testemunha-tempo do perecível. Mas ainda que pense que controla o fluxo do tempo, o rei não consegue controlar o seu próprio tempo, a sua própria durabilidade: a qualquer momento pode ser destronado, pode perder o trono e a cabeça. “Quem sabe a ameaça vem mais dos silêncios que dos ruídos? Há quantas horas você não ouve a troca das sentinelas? (...) Por que da cozinha não se ouve o costureiro bater de panelas?”<sup>12</sup>.

Os sons que não se escutam em sua regularidade talvez denunciem tramas que não prescindem de sonoridades específicas. O rei poderoso e frágil sabe que o seu poder precisa de algum modo soar e ressoar para além de seu corpo. Mas o rei é todo ouvidos. Ouve tanto para concluir muito. Sabe que cada som carrega a sua identidade, a sua particularidade, sua digital sonora. Por isso precisa desconfiar quando o que escuta não cabe numa ordenação predeterminada:

O corneteiro toca a frase habitual na hora exata de todos os dias: mas não lhe parece que capricha em excesso? Você não nota uma obstinação estranha no ruflar dos tambores, como um excesso de zelo? O passo da marcha do pelotão que repercute ao longo do caminho de ronda hoje parece marcar uma cadência lúgubre, como de um pelotão de fuzilamento... As correias dos tanques passam pelo cascalho quase sem atrito, como se as engrenagens tivessem recebido mais óleo que de costume: quem sabe tendo alguma batalha em vista?<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup>WISNIK, José Miguel. Op. Cit. P. 16

<sup>10</sup>ROÇA, Luciana. TRAMONTANO, Marcelo. Polifonias, dissonâncias e ritmos: ouvir para construir cidades. In: VIRUS. Revista do nomads.usp.SEM 1, 2013.

<sup>11</sup>CALVINO, Italo. Op. Ct. P.114

<sup>12</sup>CALVINO. Op. Ct. P. 130

<sup>13</sup>CALVINO. Op. Ct. P.131

Uma conclusão óbvia a respeito do rei é que o mesmo vive “como prisioneiro de sua escuta, em uma espécie de jaula acústica, acorrentado por cadeados sônicos”<sup>14</sup>. Mas não há algo apressado por trás dessa conclusão? Não seria o rei extremamente competente em sua escuta, ainda que reconheçamos os limites naturais e psicológicos de sua audição? O fato de poder distinguir com certa clareza que a mudança do passo da marcha do pelotão lembrava uma cadência lúgubre já ouvida por ele nos momentos de fuzilamento, não faz do rei um privilegiado entre tantos? Sua capacidade para distinguir a cadência do ruflar dos tambores o habilita para a desconfiança, e isso não é bom? Por outro lado, não estaria implícito no conto de Calvino certa desconfiança velada com relação a audição, fazendo coro com as reflexões de Georg Simmel<sup>15</sup>, para quem o sentido auditivo era passivo, sem autonomia e egoísta, contrastando com a importância do olhar? Ainda que o rei ouvisse o castelo soar e ressoar de maneira intermitente, não estaria o rei fadado ao fracasso de sua própria escuta? Talvez essa seja outra conclusão apressada, mas vale a pena discuti-la um pouco mais.

Fica evidente que o ouvido do rei não é passivo. Não é passivo porque sua capacidade de escuta exige do mesmo imaginação constante. O rei precisa imaginar de onde partem os sons que invadem a sua sala real e quais os sentidos dos mesmos. Isso denota capacidade para avaliar a escuta. Mas mesmo assim fica evidente também que o rei não consegue entender que ele compartilha vários campos sonoros em sobreposição, sendo incapaz de decifrar e de se apropriar dessa multiplicidade de sons. Ainda que o rei tenha um imenso poder, que se manifesta no fato de que

nada foge à sua vontade e controle. Também a rã que coxa no tanque, os bandos de meninos que brincam de cabra-cega, o tombo escada abaixo do velho camareiro, tudo responde ao seu desenho, tudo foi pensado por você, decidido, deliberado antes que se tornasse audível ao seu ouvido<sup>16</sup>.

O rei não consegue controlar a constelação sonora que toma conta de sua vida real, demonstra cansaço e um certo desespero diante de sua realidade auditiva. Nesse sentido, o lugar do rei pode ser tomado, quem sabe, por cada um de nós, moradores de nossas cidades, mergulhados que estamos numa sonoridade cidadã proliferante. “Alguma vez nossos ouvidos governaram algo? Quando é que tivemos controle de nossa

---

<sup>14</sup>OBICI, Juliano. *Condição da escuta. Mídias e territórios sonoros*. Dissertação apresentada ao Mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 2006. P. 58

<sup>15</sup>Para saber mais ver: *Ensaio sobre a Sociologia dos sentidos*, de Georg Simmel.

<sup>16</sup>CALVINO. *Op. Ct.* P. 133

escuta?”<sup>17</sup>. Certamente não somos o personagem do conto, não somos o rei da narrativa, mas compartilhamos até certo ponto a sua escuta, na medida em que entendemos que escutar “é estar ao mesmo tempo, afora e adentro, estar aberto desde fora e desde dentro, e conseqüentemente, de um a outro e de um em outro”<sup>18</sup>. Essa perspectiva de entendimento da escuta – o que vem de dentro, o que parte de fora, o que está fora, adentra, o que adentra, sai -, será fundamental para o rei, porque o que acontece é que o monarca descobre que ele não é prisioneiro de sua escuta, mas de seu palácio. O que prende o rei não são os sons que ele escuta, mas o que ele não escuta para além do seu trono, para além das paredes de sua morada. A solução para o rei é sair de seu isolamento acústico:

Não se detenha nos ruídos do palácio, se não quiser ficar prisioneiro como numa armadilha. Saia! Fuja! Vá passear! Fora do palácio estende-se a cidade, a capital do reino, do seu reino! Você foi coroado rei não para possuir este palácio triste e escuro, e sim a cidade polimorfa e multicolorida, com mil vozes!<sup>19</sup>.

O rei de corpo pesado e inerte precisa deixar o palácio e avançar para a cidade e suas mil vozes. Precisa se convencer de que o seu trono, apesar de equipado para todas as eventualidades, não é suficiente para conter a sua majestade. Precisa entender que os sons do palácio não são os únicos do mundo. O palácio de sons regulares e sempre iguais, na perspectiva desejante do rei, precisa ficar para trás. Ainda que saibamos que os sons não são regulares e muito menos iguais, os sons da cidade são maiores e mais plurais do que do palácio. Uma cidade é um mundo de conjugações sonoras. As mil vozes da cidade se conjugam a outras mil vozes, que se somam a outras tantas mil, que por sua vez já são resultado de outras centenas de somas de vozes. A cidade, portanto, é ao contrário do palácio, porque

A cidade é um trovão distante no fundo do ouvido, um ciclo de vozes, um zumbido de rodas. Quando tudo está parado no palácio, a cidade se move, as rodas giram pelas ruas, as ruas correm como raios de rodas (...). A cidade é uma roda que tem como eixo o lugar em que você está imóvel (...). No verão, a cidade passa através das janelas abertas do palácio, voa com todas as janelas abertas e com as vozes, explosões de risos e prantos, barulho de martelos, vozerio de rádios portáteis.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup>OBICI. Op. Cit. P. 58

<sup>18</sup>NANCY, Jean-Luc. A la escucha. Traducción, Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2007

<sup>19</sup>CALVINO. Op. Ct. P.142-143

<sup>20</sup>CALVINO, Italo. Op. Ct. P. 144-145

A cidade é movimento constante. A imagem de sua constância aqui é a roda, “e o eixo de seu movimento é a escuta”<sup>21</sup>. No palácio o rei estava inerte, sentado, ouvindo. A cidade exige mais, porque a cidade existe na medida em que o seu espaço é praticado<sup>22</sup>. A cidade ribomba, é um trovão repercutindo no fundo do ouvido. Na cidade não há lugar, a princípio, para a inércia, ainda que a cidade esteja aberta a todas as possibilidades, a todas as espacialidades. Assim, “longe de meu corpo ser para mim apenas um fragmento de espaço (...), não haveria espaço se eu não tivesse corpo”<sup>23</sup>. O rei em seu corpo, ao sair do palácio, e percorrer a cidade, torna-se um *corpo-cidade*, isso porque toda experiência corporal é em sua significação uma experiência espacial. Podemos insinuar então que o rei em seu palácio não vivia as experiências de seu corpo enquanto espacialidade. “O corpo é, portanto, a condição para experimentar o mundo”<sup>24</sup>, sendo assim “corpo-facho, corpo-fátuo, corpo-fato”<sup>25</sup>. Corpo em demasiada perspectiva urbana, por isso,

Está convencido de que a cidade não passa de uma extensão física de sua pessoa: e de onde deveria vir a voz do rei exceto do próprio coração da capital do reino? Com a mesma acuidade de ouvido com a qual você conseguiu captar e seguir até este momento o canto daquela mulher desconhecida, agora reúne os cem fragmentos de sons que unidos formam uma voz inconfundível, a voz que é só sua<sup>26</sup>.

Quando limitado ao palácio real, o rei ouvia os sons que partiam de vários espaços da construção e convergiam para o seu trono. Agora, na cidade, os sons ribombam de vários pontos e convergem diretamente para o seu corpo, que sofre e acolhe “a tempestade sonora da cidade”<sup>27</sup>, isso porque “A cidade se enrugam como uma folha ardente”<sup>28</sup>. Na cidade, lugar em que “muitos sons interpõem-se frenéticos, cortantes, ferozes”<sup>29</sup>, o rei como que *desfolha* espaços citadinos, abre clareiras na cidade, solta sua voz, formada por outras vozes-fragmentos, e aceita que a cidade é mutilada, tonitruante. Se no palácio os sons ouvidos fazem todo sentido, ainda que de

---

<sup>21</sup>OBICI, Juliano. Op. Cit. P. 50

<sup>22</sup>Para entender a percepção do espaço como “lugar praticado”, as diferenças entre lugar e espaço, ver: CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes.

<sup>23</sup>MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001. P. 145

<sup>24</sup>LEITE. Op. Cit. P. 12

<sup>25</sup>GULLAR, Ferreira. Poema sujo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013. P. 10

<sup>26</sup>CALVINO. Op. Cit. P. 155

<sup>27</sup>Idem. P. 160

<sup>28</sup>Ibidem. P. 164

<sup>29</sup>Ibidem. P. 156

forma duvidosa, na cidade os sons tornam-se ruídos, sussurros, gritos, silêncios, espasmos, baixa fidelidade...

A cidade-escuta reverbera na vida atônita do rei. Reverbera no ouvido atônito do rei. Uma grande diferença se impõe nesse momento: “O rei não precisa mais de uma escuta totalizante, de um ouvido-castelo que, de cima, tudo ouve”, isso porque o rei “Não habita mais um único lugar, mas todos”<sup>30</sup>. Dentro do palácio o rei estava apto de certo modo a detectar os sons, a conhecer a sua origem e sentido ainda que aparente. Na cidade não, os sons não têm uma origem única possível. Os sons partem de muitos lugares, têm várias fontes e origens, portanto não cabem mais na espessura de muros, corredores, canos, conexões, encaixes, cantos. Desse modo, “o rei não é mais aquele que tudo escuta, mas aquele que tudo soa, que soa constantemente”<sup>31</sup>. O ressoar do rei está no fluxo da cidade que soa e ressoa.

A cidade é lugar de uma *escuta-tátil*<sup>32</sup>. Lugar de relação intrínseca entre o ouvir e o ver, a cidade pode ser *ouvida* em sua visualidade. A *escuta-tátil* se aplica a ouvir também o que há de sonoro nas imagens que compõem a cidade. Em meio a dispersão pulsante de sons, vozes, alaridos, ruídos, atritos, essas sonoridades têm certa textura que encorpa o som nos espaços citadinos, isso porque “A cidade encuba os barulhos de um oceano como nas volutas da concha ou do ouvido: se você se concentrar para ouvir as ondas vai romper os limites entre o palácio cidade ouvido concha”<sup>33</sup>. Romper os limites parece ser uma das representações mais propícias para o entendimento do que vem a ser uma cidade. O rei, agora solto na cidade, faz funcionar “Uma orelha-maquina-semântica em curto circuito que só consegue operar parte de suas potencialidades (...)”<sup>34</sup>. Poderíamos dizer aqui que a cidade é lugar de um curto-circuito sonoro constante, e que o rei sofre o impacto de algo até então desconhecido para ele, por isso “não acredita nos próprios ouvidos!”<sup>35</sup>. E quanto aos historiadores, eles acreditam em

---

<sup>30</sup>OBICI. Op. Cit. P. 61

<sup>31</sup>OBICI. Op. Cit. P. 61

<sup>32</sup>Essa expressão foi criada pelo artista plástico brasileiro Cildo Meireles, e materializa uma instalação feita a partir de 700 rádios empilhados, rádios de todos os tamanhos e estado, todos ligados numa estação de rádio diferente. Essa instalação em forma de torre, definia, segundo alguns analistas, uma escuta-tátil. Essa expressão portanto, era a representação do entendimento das diversas sonoridades urbanas e sua relação com a multiplicidade de imagens presentes nas cidades.

<sup>33</sup>CALVINO. Op. Cit. P. 146

<sup>34</sup>OBICI, Op. Cit. P. 62

<sup>35</sup>CALVINO. Op. Cit. P. 154

seus próprios ouvidos? Ou melhor, eles têm ouvidos para escutar? Sobre essa questão discutiremos em seguida.

## 2 – Um Historiador à Escuta?

“Do olho ao ouvido o percurso não é linear, existindo, pelo contrário, todo um conjunto de corredores, escadas e passarelas que se interrompem para serem retomados mais adiante, às vezes num outro nível”.

François Hartog, *O Espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro*.

Que a História em sua vertente grega, especialmente Tucidídiana, aponta a vista (ópsis), que se diz *autópsia*, como elemento fundamental de sua narrativa, já é assunto consagrado, ainda que tenhamos uma tese que põe em questão a supremacia do olho na primeira definição do *histor*, como sugere A. Sauge, em suas discussões sobre os fundamentos da história. A sugestão é que o sentido para história conjugue muito mais do que aquilo que o olho pode vê, na medida em que reconhece-se na *Ilíada*, por exemplo, uma passagem em que Agamênon é instado a resolver uma questão que envolve o vencedor de uma corrida de carros, vitória colocada em dúvida pelos limites da visão. O rei resolve então apelar para a figura de um *histor*, uma espécie de *juiz*, de *árbitro*, que decidirá não como testemunha ocular, porque ele não viu o vencedor chegar à frente em seu carro. Assim, nessa perspectiva, “O *histor* será aquele que, formulando o julgamento “mais reto”, porá fim a querela somente por sua palavra – sem que se interponha ou se sobreponha a intervenção de um “mestre da verdade” (...)”<sup>36</sup>. Desse modo, o *histor* não é, ele se faz, “qualifica-se como tal no termo de uma série de discursos e no contexto de uma certa situação de enunciação” (...), sendo antes de tudo, um mestre da palavra”<sup>37</sup>.

Com Tucídides, desse modo, a configuração do *histor* ganha novo sentido, na medida em que “fará da vista (ópsis) critério fundamental capaz de tornar possível uma história verdadeira” recusando assim, o *historie* de seu predecessor Heródoto”<sup>38</sup>. Temos

---

<sup>36</sup>HARTOG, François. O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. P. 24

<sup>37</sup>Idem. P. 24

<sup>38</sup>Idem. P. 29

assim a “marca de uma enunciação, de um “eu vi” como intervenção do narrador em sua narrativa para provar algo”<sup>39</sup>. Nesse sentido pode-se argumentar do seguinte modo:

Em Tucídides, a acribia (a conformidade com os fatos) excluía os “dizeres” não comprovados; em Heródoto, tentava-se prender a atenção do receptor, contando o que se viu, em ordem a gerar-se prazer (...) <sup>40</sup>

Compreendemos dessa assertiva que a narrativa do *histor* Heródoto, diferentemente da de Tucídides, estava ainda muito próxima da narrativa do *aedo*, poeta que tinha como principal função dispensar o *Kléos*, ou seja, “Um celebrava os fatos feitos e os ditos famosos dos heróis de outrora; o outro prende-se aos traços da atividade dos homens (...) aos “monumentos” (...) que dão testemunha dela (...)”<sup>41</sup>. De um modo ou de outro, estão em jogo questões humanas cruciais, que se ligam à memória e ao esquecimento, ou dito de outro modo, à vida e à morte. O horizonte humano demandava finitude, começo, meio e fim. Escapar ao fim era uma possibilidade que se apresentava, desde que a escrita fosse capaz de “derrotar a amnésia produzida pela corrupção do tempo”<sup>42</sup>. Nesse sentido, o discurso histórico articulava ao mesmo tempo um caminho dito verdadeiro para ser seguido e uma vida memorável para conter o desgaste do tempo. Nesse sentido, juntar começo, meio e fim era o grande desafio proposto à memória, ou melhor, à deusa da memória, Mnemosyne.

Mas por que trazer quase a meio tom essa origem grega do *histor*, em que se associa vista e conhecimento, em que o “fazer crer e o fazer ver”<sup>43</sup> somam esforços no sentido de produzir significado narrativo especialmente para os acontecimentos do tempo presente, como queria Tucídides? Nosso objetivo é chamar atenção para o fato de que ao fazer da vista o ponto chave para a sua produção, o historiador de certo modo menosprezou o ouvido, a escuta, excluindo assim os *dizeres* considerados não comprovados, portanto não dignos de confiança. Essa nossa questão tem como parâmetro uma indagação do professor Carlos Fortuna, da Faculdade de Economia, do Centro de Estudos Sociais de Coimbra, Portugal, quando questiona: “Se a cidade soa e ressoa, será que a Sociologia e as restantes Ciências Sociais a ouvem? (...) A minha

---

<sup>39</sup>HARTOG, Op. Cit. . p. 291

<sup>40</sup>CATROGA, Fernando. Ainda será a história mestra da vida? In: FILLHO, João Ernani. RIOS, Kenia Sousa. Em tempo. História, memória, educação. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008. P.13

<sup>41</sup>HARTOG. Op, Cit. P. 18

<sup>42</sup>CATROGA. Op. Cit. P. 16

<sup>43</sup>HARTOG. Op. Cit. P. 292

primeira resposta é negativa”. E complementa: “A regra parece ser a de que a sociologia e a generalidade das Ciências Sociais quando se debruçam sobre a cidade mostram-se surdas”<sup>44</sup>.

E a História, ouve? O que significa ouvir para a História? O historiador ouve a cidade que soa e ressoa em seu turbilhão espasmódico e quase indefinido? Não estariam os historiadores com relação as cidades, manejando um instrumental que privilegia sobremaneira o olhar e a cultura visual em detrimento da audição? Desse modo o sentido auditivo é geralmente encarado como um agente passivo e de certo modo incapaz de ler a cidade. A cidade, visual e sonora, com seus zumbidos, ruídos, cacofonias, melodias e roncões, sendo múltipla em suas definições e apreciações, tendo gosto, sabor, som e cheiro, geralmente passa ao largo. Desse modo, Simmel fixou essa questão acertadamente:

“Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. (...) As relações recíprocas dos seres humanos nas cidades se distinguem por uma notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva”<sup>45</sup>.

Vale lembrar que essa perspectiva de entendimento do espaço urbano a partir da visualidade não se limita apenas a cidade, mas também conforma modos de representação de várias instâncias sociais. O que entendemos é que é preciso colocar “o sentido visual e auditivo dentro da mesma categoria, ainda que sejam de natureza, carácter e comportamento distintos”<sup>46</sup>, isso porque

O som e a imagem visual, associada ao movimento, estão intimamente ligados com a construção do ambiente: as múltiplas facetas da dimensão sonora permitem revelar e validar a compreensão da experiência urbana no espaço público, a fim de integrar os princípios num dispositivo sonoro de interação com o meio.<sup>47</sup>

Mas o que há de fato é que o ato de ver, quase sempre levado em conta é, tradicionalmente, uma das principais portas de acesso a análise das cidades. Importantes balanços historiográficos sobre as questões urbanas, como as reflexões de

---

<sup>44</sup>FORTUNA, Carlos. Imagem da cidade: sobre heurística das paisagens sonoras e os ambientes sociais urbanos. Oficina do CES – Centro de Ciências Sociais Coimbra, n. 104, Abril, 1998. P. 2

<sup>45</sup>SIMMEL Apud BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997. P. 36

<sup>46</sup>LEITE. Op. Cit. P. 8

<sup>47</sup>Idem. P. 8

Maria Stella M. Brescianni, começam por afirmar de forma taxativa que “As cidades são antes de tudo uma experiência visual”<sup>48</sup>. Sua afirmação é detalhada na perspectiva “do olhar maravilhado perante o fluxo interminável de pessoas caminhando pelas ruas (...), confundindo-se com a multiplicidade de objetos, cores, luzes e formas”<sup>49</sup>. Assim, a cidade tem cores, luzes, formas e objetos, mas parece muda, silenciosa, inconfessável. Italo Calvino, em uma de suas obras mais conhecidas, apesar de narrar pequenas sonoridades, também compartilha do lugar estratégico atribuído ao olhar, quando enfatiza que “O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve saber (...)”<sup>50</sup>.

Com relação a Sobral<sup>51</sup>, ver essa cidade tantas vezes, em tantos dias, é parte fundamental de nossas experiências diárias. Ver e sentir a cidade em horas, minutos, segundos. A cidade escorre por nossos olhos, alcança mãos, pés, corpo. Distensão e refração, a cidade é feita de certa retórica caminhante, de certa “retórica habitante”, que estabelece com o espaço arquitetônico que se pretende organizado e racional, uma relação de comparação entre espaço e linguagem. Assim, “A arte de “moldar” frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos”<sup>52</sup>, mediado por uma espécie de retórica visual. Desse modo, cidade se limita a ser texto em que se lê com os olhos. Cidade-andanças. Cidade-língua-linguagem. Cidade-olhar. A cidade é quase provocada como uma experiência visual, em que se toca com os pés, em que se lê um texto que é destilado no cotidiano das andanças citadinas.

Mas a cidade que percorremos todos os dias, vista de ângulos diferentes, não é única, mas plural, contínua e descontínua. Cidade estriada. Folheada. Isso porque “o homem está na cidade/como uma coisa está em outra/e a cidade está no homem/que está em outra cidade”<sup>53</sup>. Estamos sempre em *outra cidade* na mesma cidade em que habitamos. Mas o olhar, mesmo o olhar mais atento, é capaz por si só de abarcar toda

---

<sup>48</sup>BRESCIANNI, Maria Stella M. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. P. 237

<sup>49</sup>Idem. P. 237

<sup>50</sup>CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 18

<sup>51</sup>Sobral localiza-se na Zona Noroeste do Ceará, a 225 km de Fortaleza. Até meados do século XIX Sobral acumulava uma riqueza advinda especialmente da criação de gado e comércio de seus derivados, depois do algodão, sendo importante rota de entroncamento comercial para o Piauí e Maranhão, de modo que sua riqueza a situava em posição privilegiada em relação a Fortaleza, capital. Autônoma economicamente durante esse período, sem ligação direta com a capital, seu adensamento populacional superou aquela cidade. Foi somente no final do século XIX e início do século XX que Fortaleza conseguiu uma hegemonia econômica

<sup>52</sup>Idem. P. 179

<sup>53</sup>GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013. P. 66

dimensão de uma cidade? O olho que vê, enxerga e alcança a cidade em sua multiplicidade imagética e audível? A cidade que vemos, que enxergamos com todo o corpo não é feita também de sons, ruídos, orquestrações cotidianas cheias de sentido? Cidade-corpo. Cidade expansão de músculos, veias, sangue. A cidade que vemos e revemos, “ao rés do chão, com passos”<sup>54</sup>, construindo “enunciações pedestres”<sup>55</sup>, também escapa aos olhos, tem som, cheiro, sabor, cor e movimento. Cidade-som.

Em Sobral, um memorialista fez um precioso percurso sonoro e olfativo pela cidade, semelhante ao que fez o rei, recolhendo indícios, alguns cheiros e fragmentos sonoros dispersos. Seu nome: Adail Ferreira Gomes, farmacêutico. Sua obra, de título irônico, como grande parte de sua escrita: *Sem choro nem vela, muito menos fita amarela*<sup>56</sup>. A obra, na verdade um opúsculo de 59 páginas. Possivelmente nenhum outro memorialista sobralense ouviu o ressoar da cidade mais do que ele, ainda que sua escrita seja fragmentária e dispersa. A cidade de sua memória ressoa em narrativas sonoras e olfativas, sendo a cidade considerada por ele um espaço-som-cheiro.

A cidade de Sobral está em nossos olhos, mas precisa está também em nossos ouvidos. Cidade que está perto. Cidade que está longe. Os sons são marcas incessantes em nosso dia-a-dia. Sons contemporâneos nos acompanham cotidianamente, como o som do telefone, da internet, das máquinas bancárias 24 horas, dos automóveis, dos fogos de artifício, dos carros de som, da música, das vozes nos espaço público.... Mas alguns sons já não existem mais em Sobral: o som das boiadas atravessando a cidade, isso até a década de 1990. A música das serenatas e dos alto-falantes em praças e ruas da cidade. Os sons da Coluna Rádio *Imperator*, uma coluna de alvenaria, inaugurada em 1938 na Praça do São João, com sua programação musical e informativa. Os sons dos atabaques dos escravos. O dobre de sinos da Igreja da Sé, é raro de se ouvir hoje em dia. O apito da Maria Fumaça, atravessando a cidade, cruzando seu caminho de ferro rumo ao litoral... O apito da Fábrica de tecidos, primeira grande fábrica instalada em Sobral, no ano de 1895, hoje extinta, já não se ouve mais.

---

<sup>54</sup> CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996. P. 176

<sup>55</sup> Idem. p. 177

<sup>56</sup> GOMES, Adail Ferreira. *Sem choro nem vela, muito menos fita amarela*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1984

Os sons nos ajudam a entender as mudanças ocorridas em nossa cidade, na medida em que nos permitem estabelecer uma cartografia sonora do espaço e sua sobreposição de sonoridades. Os sons de hoje, os sons que a cidade produz são importantes marcas e sinais que contam em outra perspectiva a nossa história. Mas muitas pessoas guardam na memória sons de sua infância e juventude, sons que podem contar um pouco mais sobre a história de Sobral, para além de suas visibilidades, isso porque o som em

seu significado abstrato tanto pode acionar memórias-sócio-biográficas, como gerar situações de estranhamento e irritabilidade, admitindo mesmo que a ausência de uma sonoridade esperada pode ser tão desconcertante como a sua (excessiva) presença.<sup>57</sup>

Essa prerrogativa sensível das sonoridades, que é “acionar memórias-sócio-biográficas”, é uma possibilidade fundamental de nossas reflexões, isso porque as narrativas memorialísticas de vários moradores da cidade delineiam uma cidade que não existe mais dentro da cidade atual. Os sons de que se lembram e narram, apresentam-nos a outras espacialidades. Para nós interessa isto sim, chegar às cidades audíveis, e nesse sentido, criar novas narrativas sobre a história urbana em que se busque ouvir as *memórias sonoras* da cidade. Discutir nessa perspectiva que as cidades são construídas de múltiplas formas, e que as formas das cidades têm suas sonoridades. O desafio é saber que a cidade tem suas legibilidades sonoras, e que a decifração de tal acústica corresponde a decifração dos espaços e objetos produtores de sons. Os sons em sua intensidade e amplitude, além de expressar memórias-sócio-biográficas, guardam dimensões simbólicas, se ligam a determinadas representações do espaço que estão para além de suas dimensões materiais, constituindo dimensões mentais de grande alcance.

Mas como chegar às cidades audíveis? Como ouvir o passado ressoando em variados espaços da cidade? Como constituir um método para ouvir sons e vozes que não existem mais? Essas questões precisam ser enfrentadas, quem sabe, por uma nova perspectiva metodológica da História que deverá considerar que “O som transmite conhecimento: cruza o passado com o presente”, nas palavras de Ribeiro. E pensar ainda mais: que o som produz acontecimentos. Nesse sentido a análise e o cruzamento de documentos distintos, como a literatura as produções memorialistas locais,

---

<sup>57</sup>FORTUNA, Carlos. Imagens da cidade: sonoridades e ambientes urbanos. Revista Crítica das ciências Sociais. Nº 51, junho 1998. P. 31

reportagens de jornais e entrevistas com moradores da cidade será fundamental para ouvirmos o ressoar da cidade de Sobral em sua polifonia e significação.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

GOMES, Adail Ferrereira. Sem choro nem vela, muito menos fita amarela. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1984

BRESCIANNI, Maria Stella M. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de. Historiografia brasileira em perspectiva. São Paulo: Contexto, 1998

CALVINO, Italo. As cidades invisíveis, São Paulo: Companhia das Letras, 1998

\_\_\_\_\_. Um Rei à Escuta. In: Sob o Sol-Jaguar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CATROGA, Fernando. Ainda será a história mestra da vida? In: FILLHO, João Ernani. RIOS, Kenia Sousa. Em tempo. História, memória, educação. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996

FORTUNA, Carlos. Imagem da cidade: sobre heurística das paisagens sonoras e os ambientes sociais urbanos. Oficina do CES – Centro de Ciências Sociais Coimbra, n. 104, Abril, 1998.

GULLAR, Ferreira. Poema sujo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013

HARTOG, François. O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014

LEITE, Bárbara Fernandes. O som da cidade: bases para uma leitura do espaço público. Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdades de Belas Artes da Universidade do Porto, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001

NANCY, Jean-Luc. A la escucha. Traducción, Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2007

OBICI, Juliano. Condição da escuta. Mídias e territórios sonoros. Dissertação apresentada ao Mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 2006

ROÇA, Luciana. TRAMONTANO, Marcelo. Polifonias, dissonâncias e ritmos: ouvir para construir cidades. In: VIRUS. Revista do nomads.usp.SEM 1, 2013

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

SIMMEL Apud BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997

