



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2018)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

A Cidade do Futuro (Revisitada)

Luís Cláudio Ribeiro

Como Citar | How to cite:

Ribeiro, L. C. (2018). *A Cidade do Futuro (Revisitada)*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (48), 19-30. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1482>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

A CIDADE DO FUTURO (REVISITADA)*THE CITY OF THE FUTURE (REVISITED)***Luís Cláudio Ribeiro**

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa [PT]

luis.claudio.ribeiro@ulusofona.pt

Resumo

Alguém sai de casa, entra no automóvel e instantaneamente o rádio fica ligado. O mesmo indivíduo entra no emprego e escuta música a partir dos seus headphones. E se decide andar pela cidade, não se esquece de os ligar. Este comportamento do homem urbano constitui um corte com o espaço de cruzamento que caracteriza a cidade; um corte com a constituição de um real feito a partir da vigilância da visão e do reconhecimento dos outros; e uma alteração substancial da percepção do sujeito sobre a paisagem urbana, esse novo físico, arquitetónico que sempre compôs a cidade.

A constituição da urbanidade é feita aqui sobre objetos sonoros que obrigam a uma desapareição parcial do reconhecimento visual e do espaço acústico. A constituição do sujeito no espaço público, que também é um espaço de troca de sinais, de conhecimentos e de afetos, faz-se pela desinstalação do aparelho de reprodução sonora. E nesta ação abre-se à rua o canal óptico.

O homem urbano de Aristóteles, um ser vivente (*ζῷον*) feito para a vida da cidade (*bios politikós*) está em alteração por efeito dos aparelhos móveis de reprodução sonora. E esta alteração atinge a substância da cidade, o seu urbanismo e arquitetura, isto é, a sua fisicalidade.

Palavras-chave: som, dispositivo, móvel, percepção, urbano**Abstract**

Someone leaves home, enters their car and the radio is turned on instantly. The same person enters the office and listens to music from the headphones. And if they decide to walk around, they do not forget to turn them on. This behaviour represents an incision in the crossing space that characterizes the city; a break with the constitution of a reality made from vision surveillance and acknowledgement of the other; and a substantial change in the subject's perception of the urban landscape, that physical, architectural entanglement that has always made up the city.

The constitution of urban data is made here upon sound objects that require a partial disappearance of the visual recognition and the acoustic space. The constitution of the subject in the public space – a space for exchanging signals, knowledge and affection – is done by uninstalling the sound playback device: this action opens up the optical channel to the street.

*Aristotle's urban man, a living being (*ζῷον*) made for city life (*bios politikós*), is changing as a result of mobile devices of sound reproduction. And this change affects the substance of the city, its urban planning and architecture, its physicality.*

Keywords sound, device, mobile, perception, urban

1. É importante começar pela cidade, esse lugar criado e habitado pelos homens que ao longo dos tempos se fez espaço de encontros, desencontros e desenvolvimento. E se quisemos começar por aqui interessa encontrar uma época em que tudo se começou a alterar por influência da acelerada mecanização dos meios de produção e eletrificação da vida e do corpo humano. Voltemos à década de 1920. Há menos de um século as coisas estavam a mudar vertiginosamente, não à mesma velocidade de hoje, mas numa aceleração não natural que provinha da otimização dos dispositivos de escuta, onde se inclui a rádio, telefones, fonógrafos e gramofones, bem como os avanços para sincronizar, na película, imagem e som.

Berlim desempenha aqui um papel fundamental. Artistas como Walter Ruttmann ou Bertold Brecht, vivendo e amando esta cidade, interessaram-se em constituir através do som, ou da sua expressão silenciosa, obras que marcaram aquela época. Em *Berlim: Sinfonia para uma Grande Cidade* (1927), peça fílmica não sonora, e na peça radiofónica *Fim-de-Semana*, Ruttmann conseguiu criar, primeiro apenas com imagem, e depois só com os ruídos da cidade, o território sonoro de Berlim e dos seus limites. Se na *Sinfonia para uma Grande Cidade* detetamos o crescimento da cidade, a sua mecanização, o homem na multidão que enche as ruas (o mesmo do conto de Edgar Allan Poe, 1840), ou o homem sozinho em deambulação pela cidade, com *Fim-de-semana* chega-nos o itinerário dessa multidão, do habitante, que da cidade regressa a uma paisagem sonora cheia do mundo rural em oposição aos sons da cidade, imersa em ruído, o som do que está vivo, do que é material e tem movimento. Todas as cidades queriam atingir o mais rapidamente possível aquele lugar próprio ao bem-estar dos seus cidadãos: a qualidade de vida deveria ser oferecida a todos, burgueses ou operários. Podemos imaginar as outras grandes metrópoles e sentir aquelas ruas vazias pela madrugada, ou apinhadas de gente na entrada para o comércio e serviços ou simplesmente «flanando». As grandes metrópoles ocidentais são o apogeu da Atenas de Péricles. E como tudo o que é vivo ou impulsionado pelo vivo, a atmosfera foi ficando densa de sons que interessava gravar, unir aos materiais e aos dispositivos, criar relações de analogia, para assim criar relações de parentesco e com elas fundar comunidades.

A cidade tornou-se o meio adequado ao surgimento de lugares identitários, históricos e relacionais (na definição de Marc Augé, 1995), mas também de lugares híbridos ou de limbo, já que é da natureza da cidade a sua constante transformação e metamorfose.

As formações da cidade estão sempre em evolução e para que fosse possível constituir com elas uma evidência, era necessário, e sempre em urgência, unir-lhes o que desde sempre

interessou pouco aos humanos, o que não se via, a voz e os sons, já que imersos, desde os gregos, no desejo de cartografar o mundo, sistematizar e organizar o que estava diante de nós, tínhamo-nos esquecido da audição. A percepção visual deparou naqueles tempos com um facto inadiável: a aparição da cidade faz-se sempre sobre dois grandes sentidos: a visão e a audição (como nos dá a entender muito bem o livro de Emily Thompson, *The Soundscape of Modernity*, 2002).

Nenhum artista, que tem na sua natureza acompanhar a evolução da sua época, poderia ficar à margem do que estava a acontecer na *polis*. O que definitivamente se corta na década de vinte do século passado é o fundamento da percepção, que deixou de ser apenas visual para passar a ser também auditivo e acústico. E isso mudou radicalmente a forma como constituímos a cidade. À perspetiva visual, que imobiliza a cidade e a aproxima do estertor da morte, une-se agora, por influência constante dos dispositivos de mediação, que evoluíram como nunca no século XX, um território sonoro no qual estamos instalados, fazendo parte da nossa interioridade já que recriamos a cidade acústica a partir de dentro, complementando a exterioridade ocular. Este movimento de escuta, que é sempre uma tensão de dentro para fora (Nancy, 2007), organiza mapeamentos distintos da cidade que não são idênticos àqueles que estamos habituados a traçar ou imaginar sobre o efeito da luz que recria diariamente as suas opacidades e que serviu de guia ao pensamento ocidental, desde as mais breves intuições ao imaginário coletivo.

Os novos modos de escuta, pela inserção contínua de outros dispositivos entre a fonte e o ouvido, i.e., entre o microfone e o altifalante, produziu alterações substanciais nas formas da percepção em que recriamos a cidade. De um afastamento obrigatório por parte da visão no reconhecimento do que é natureza e urbano, a cidade foi «obrigando» o seu habitante a tornar-se mais próximo e táctil. E esta condição é uma imposição do acionamento de outros sentidos, nomeadamente, a audição. Para que a cidade se erga em nós, ela tem que cair primeiro para dentro de nós, e a força desta queda faz-se naturalmente pela escuta, já que a visão afasta e não envolve. Estes modos de escuta, que como sabemos alteraram também outros elementos nas artes do som, como a composição e o tempo, virão a modificar-se ao longo do século por efeitos da transformação contínua de meios de gravação e reprodução sonoros. As indústrias, sem esquecer a função primeira dos meios, começaram a *naniçar* os objetos, a aumentar a sua capacidade de armazenamento e a sua portabilidade. O efeito destas três qualidades ainda o sentimos hoje em dia em todos os meios de comunicação, sobretudo naqueles que usam o som. O efeito fez-se sentir com

mais intensidade a partir da década de 1970, contribuindo para potenciar esse efeito a eletrónica e a computadorização do quotidiano. De um fonógrafo em cada lar, como publicitava Edison, chegamos a um computador em cada casa, como publicitava a Microsoft e a Apple.

Com estes elementos, damos-nos conta que algo se perde na relação ancestral entre o humano e a natureza, e entre a natureza, o meio e o homem. Se no início o enigma da voz se fundava na repetição do que se ouvia; se nas artes a mimetização do real possibilitava a convergência da analogia para o artificial, com a inclusão de mediadores entre o corpo e a natureza, houve depois um desvio: começamos a ouvir a partir da reprodução e este facto alterou o nosso sentido de escuta. Enquanto meio, que se intercala entre uma fonte e um destino, há sempre uma diferenciação entre o que se grava e o que se escuta. Isso sucede com todos os meios, sejam sonoros ou de imagem. Não deixamos ainda de estar conectados com o real produtor de sons, de identificar e mapear. Mas já se adivinham alterações no nosso comportamento com os meios e, através deles, com a comunidade e o real.

2. O desvelamento que a técnica introduz, isto é, tornar presente o que antes se escondia, é, como sabemos, a qualidade que a tecnologia instalou em muitas áreas do saber humano: na biopolítica, na arqueologia e na antropologia. Foucault, Heidegger e Agamben, entre outros, tentam unir sobre a mesma designação, dispositivo, a reunião de elementos discursivos ou não, linguísticos ou não, humanos ou não. Este dispositivo é a tecnologia da reunião. O dispositivo no seu acentramento une o que, à partida, parecia ser impossível de reunir nas conceções modernas do humano: técnica e comunidade. E mais paradoxal, este dispositivo une em rede, mas numa dimensão que pode ir de um território real, um lugar, ao virtual. Aliás é para aqui que caminhamos, numa evaporação constante das relações materiais, biológicas e orgânicas que fundam a comunidade dos vivos.

O som e as tecnologias que fazem uso dos seus atributos acompanharam desde sempre esta passagem da comunidade do estado sólido a líquido e deste a gasoso. Aliás, os objetos técnicos que utilizam o som como elemento de comunicação, desde há muito, pelas características próprias do elemento sonoro, constituíram uma habitação parcial no éter. Esta habitação tem vários nomes, mas começemos por lhe chamar desterritório, se pensarmos no processo de desterritorialização que os primeiros inventos introduzem na constituição do real, de Edison a Marconi, de Martinville a Bell e Tesla. O século XX foi apenas a constatação que o que aconteceu no século XIX não foi mais do que a

apresentação em técnica de um imaginário antigo que envolve a telepresença, a desterritorialização e a comunicação à distância (Dyson, 2009). O que o século XX fez foi apurar estas qualidades a partir do dispositivo tecnológico. Tal como é afirmado em Foucault, mas sobretudo em Agamben (2009), o equipamento marca uma nova percepção do real mas, sobretudo, desvia o fluxo do tempo e do espaço, fragmentando-os e pondo cada indivíduo, cada subjetivação, numa relação espaço-temporal que perdeu há muito a sua unidade. Os efeitos desta perda, e aqui não há nenhum preconceito, fazem-se sentir hoje de uma forma cada vez mais acelerada nas relações estabelecidas pelos humanos no uso de equipamentos de comunicação, nomeadamente o telefone, a rádio e os novos suportes tecnológicos unidos em rede e num tempo real.

A voz e o som são aqui elementos prioritários de repetição de um real a que não temos acesso direto a partir dos sentidos mas apenas a partir das materialidades da comunicação, para o qual se desenvolveram novas técnicas de comunicação, novos dispositivos, novas relações de poder e, sobretudo, novas hermenêuticas. A voz que fundou a repetição e por ela a linguagem articulada, as artes e a religião, bem como os primeiros instrumentos, servindo a comunicação mas também o ritual, vê-se agora representada, juntamente com o som (uma presença imprescindível à voz), num conjunto vasto de arquivos a que todos temos acesso sem já nos interessar o tempo da sua concretização, gravação, interessando-nos apenas o tempo da sua reprodução, o que elucida o fragmento em que vivemos.

O fragmento é aqui sinal afetivo do modo como sobrevivemos no quotidiano. Perdida a unidade que fazia o lugar, o humano e a comunidade, o sujeito procura de todos os modos, a partir da técnica, refazer não a totalidade mas uma microunidade, que é ele e o seu dispositivo de escuta. A *Stimmung* de Heidegger, uma atmosfera, uma esfera, é o princípio dessa unidade que se torna efetiva na sintonização. A palavra «atmosfera» reúne nas novas gerações, e não só, valências semânticas que pareciam perdidas. Ela é, simultaneamente, atmosfera, ar e médium reunidas no verbo *Estar*. E esta atmosfera coloca o homem em escuta e sintonizado num estado de vibração, que pode ser entendido como uma passagem. Ser no mundo é, sobretudo para as novas gerações, a constituição de uma «bolha» que acompanha o transeunte nos seus itinerários pela cidade. E esta constituição tem algumas qualidades que interessa relevar:

- é individual;

- é voluntária;
- é causada pelo uso de um dispositivo de escuta;
- está unida a um arquivo individual ou colectivo virtual;
- promove o velamento das materialidades.

É esta última característica que nos interessa desenvolver já que é a principal a introduzir alterações nas formas do movimento, espaço, tempo, isto é, no real quotidiano. Desde os gregos o que interessou ao humano foi o desvelamento do que é físico. Interessou desde então encontrar nomes, linguagem e uma organização: um sistema e uma taxinomia. Depois veio a geometria e a organização dos grandes espaços. Depois veio a *polis* e o homem na cidade. E daqui não saímos. Derrubaram-se todos os sistemas, a própria noção de sistema filosófico perdeu o seu vigor e capacidade de circunscrever uma forma de o humano ou o mundo ser. Há muitas razões para termos chegado a um beco sem saída que, na época em que vivemos, o virtual e a técnica pretendem resolver. Importa, no entanto, entender esta resolução a partir dos dispositivos atuais de escuta.

3. Os auriculares, que são uma invenção da comunidade, começaram por ser, no início, um modo de não incomodar o outro: uma escuta individual. Hoje, os auriculares permanecem uma escuta individual (e no carro para um pequeno grupo) mas a sua funcionalidade não está na convivência pacífica da comunidade, mas sim no fechamento quase total ao exterior, não sendo ainda total por impossibilidade atual da técnica. Este fechamento ao exterior é, no fundamento, um fechamento ao ruído da cidade. Porém, sendo o ruído a base de tudo o que está vivo e é sonoro, o fechamento ao ruído é o fechamento à cidade e à sua produção de vida. O fragmento é agora uma atmosfera com o sujeito em deambulação. Claro que esta bolha pode a todo o momento rebentar pela diminuição do volume ou desobstrução do canal auditivo, mas que a todo o momento pode ser refeita pelo aumento do volume ou uso dos *earphones*.

Se há alguns anos víamos os jovens com auriculares entre a casa e a escola ou o emprego, hoje já vimos uma parte substancial da população com os mesmos dispositivos no trabalho ou mesmo nos restaurantes. Os telemóveis, tendo-se tornado dispositivos em rede, são agora usados para a sincronização a uma *playlist* ou a uma estação de rádio. Estes aparelhos transformaram-se nos últimos anos em *iPods*, embora sem algumas das características destes aparelhos. A comunicação à distância e a urgência da escuta, estar disponível para o outro à distância, tornou-se uma qualidade do homem contemporâneo.

Com esta urgência da escuta facilmente encontramos quebras na constituição do que era entendido até há bem pouco tempo como o espaço público e o privado. Também aqui houve uma rápida miscigenação no espaço público por força da entrada do que antes pertencia por inteiro ao privado. Ainda nos lembramos dos velhos telefones fixos que ficavam num espaço próprio da casa, corredor (normalmente), evitando que as conversas ao telefone pudessem ser partilhadas, ouvidas pelos outros que habitavam o mesmo lugar. O telefone fixo criava, ele-mesmo, um espaço em que o privado se desdobrava noutra valência. Hoje já não vemos telefones fixos, são poucos os que resistiram à comunicação móvel, e os que existem é por impossibilidade tecnológica ou por conservação. O mesmo aconteceu no espaço público da cidade. Todas as grandes metrópoles tinham, em cada esquina, cabines de telefone. Estas foram desmanteladas com o avanço dos telefones privados e mais tarde com a sua portabilidade. A cidade perdeu uma marca, que era o lugar, num espaço público, de reunião, por via sonora, com o privado: um lugar simbólico, seja de postais ilustrados, seja no imaginário citadino. O que hoje temos é um museu, uma intervenção sobre o objeto que afasta a sua função de comunicação, permanecendo apenas como objeto imaginário, portanto, visual.

O que era sólido, fixo, começou por ser descontinuado e a sua função evaporou-se (o que nos faz lembrar a obra *Tudo o que é Sólido dissolve-se no Ar*, de Marshall Berman). É esta a situação contemporânea: somos herdeiros de Édipo, esse que se soltou e começou a caminhar - um errante moderno - para a cegueira, sem o saber. O que temos vindo a assistir desde meados do século XX é a criação de um percurso muito próprio da tecnologia que desagua, como verificamos hoje, na imaterialidade. Esta imaterialidade atinge todos os elementos técnicos, desde o ficheiro ao espaço de armazenamento. Se quisermos pensar já num futuro próximo, no que alguns designam como o pós-humano, podemos imaginar a figura do *cyborg*, o excesso do humano, como o «éter, quintessência» (Haraway 1991, 153). Esta noção do humano a caminho de uma figura etérea já está realizada na noção de som e do seu uso nos variados equipamentos: o humano tornou-se éter e híbrido antes do momento de o ser plenamente.

O que era imóvel tornou-se móvel; o que estava distante tornou-se próximo; o que estava distante e tinha uma presença fez-se imagem em nós. E todas estas qualidades reúnem-se no *médium* sonoro. Com o equipamento de gravação, reprodução ou escuta de sons promoveu-se alterações substanciais no modo como o humano constitui noções elementares para a sua sobrevivência:

- a) O espaço é agora não uma perspectiva a partir de camadas contínuas de imagens, mas uma circunferência em cujo centro está o próprio corpo mediatizado;
- b) O tempo continua a ser importante, já que exprime a viagem e a sua duração entre dois pontos, ou do próprio dia, se o escutante está imóvel. Mas o tempo é ele mesmo não uma continuidade mas a fusão de diferentes tempos, que provêm da escuta do dispositivo, da própria cidade e doutros equipamentos de comunicação;
- c) O corpo, esse elemento de união, é agora um corpo reconfigurado, que passa facilmente de uma linearidade a um corpo com ritmo e um movimento distintos do habitual: a cidade para alguém em escuta sonora transforma-se numa espécie de palco onde o corpo reage, ligeiramente, ao meio ambiente e, sobretudo, ao ritmo do que escuta.

Um corpo em escuta não pode ter a mesma percepção da cidade de um corpo em observação e audição (ouvir). Claro que o *organum* permanece o mesmo mas os elementos de alerta que reúnem e reconstroem a realidade diferenciam-se, o que é organicamente natural. Um corpo imerso num processo de escuta, a todo o tempo ou ocupando partes significativas do tempo quotidiano, é um conjunto de órgãos que mapeia o real a partir desse modo de escuta unido às qualidades inatas da audição: a imersão e o fantasmático (a criação de imagens a partir da voz ou do som).

Podemos pensar este processo tal como Proust descreveu a acção de telefonar no seu livro da *Recherche*, *O Lado de Guermantes*: o telefone incorpora em quem escuta a totalidade do outro, o seu habitat e o velamento significativo das feições do rosto (que não existe no face-a-face), aparecendo na voz isolada o que a vida faz ao corpo¹. Nesta passagem o *Narrador* dá conta que em presença, a voz, a que transporta o sentido, desaparece para dar lugar à significação mas volta inteira na comunicação oral à distância. Se isto acontece com o telefone também acontece em quem usa *earphones* ou escuta atentamente o rádio do seu carro. E o que acontece ao espaço e ao tempo? Se o corpo já não é o lugar privilegiado, promontório ou miradouro a partir do qual a visão constitui mapeamentos do mundo, mas o centro de uma circunferência móvel, o espaço é uma distância e o que o preenche é um borrão semelhante a uma paisagem visualizada a partir de um autocarro ou comboio, tornando-se o tempo numa fragmentariedade provinda de diferentes unidades de percepção.

¹ São apenas duas ou três páginas, conforme a edição e a tradução, mas interessantes para entender a noção de voz, distância e comunicação naquela segunda década do século XX (a primeira edição é de 1920). E tal como o futuro que aqui tentamos antever, também o *Narrador* joga com oposições: *Présence réelle que cette voix si proche – dans la séparation effective ! Mais anticipation aussi d'une séparation éternelle*.

O urbanismo e a arquitetura tornam-se, sob a força e o domínio da escuta, elementos de uma composição em dispersão: tal como acontece em quem fala ao telemóvel que se esquece das elementares regras de circulação no espaço público. O que temos vindo a assistir com a proliferação dos dispositivos de escuta em mobilidade urbana é uma alteração substancial do olhar na cidade e, por esta alteração, da própria noção de território que agora se une fortemente a uma noção ancestral de território sonoro marcada, sobretudo, pela audição, donde se destacam as seguintes características:

- Dissolução das materialidades;
- Esbatimento das formas;
- Mobilidade de um corpo centrado;
- Criação de forças centrífugas a partir do movimento do sujeito;
- Criação de imagens acústicas que se sobrepõem às do território.

Esta caracterização do território sonoro urbano a partir do sujeito em escuta e percepção assemelha-se a uma alucinação fónica (se entendermos que as imagens criadas pela escuta se oferecem, por vezes, mais nitidamente que os objetos reais) que marca uma cisão entre a vida urbana e o indivíduo. A percepção do audível é uma percepção do subjetivo. Diferente da imagem, o som conduz-se por duas vias: ou tem uma fonte sonora visível e a sua forma constitui-se pela visão, ou a forma nasce na ausência de uma fonte sonora. Este «aparecer» da forma é que é subjetivo, no sentido em que parte da percepção individual das formas. E o modo de se constituir é simples: o que está dentro aparece e afasta o que está fora para prevalecer o som.

Parece ser da ontologia humana que o que não é visível mas audível aconteça sempre sobre um «chão» real ou imaginado. Ao contrário da imagem, o som parte do rarefeito para o chão e deste para a forma: é sua condição um território (e a morte a cada instante). O que os nossos olhos e ouvidos levam ao cérebro têm necessidades distintas: a fisicalidade quer ganhar o etéreo e o etéreo quer circunscrever o que é físico. O som morre em si e a imagem morre consumado o seu desejo (e cai): a imagem é Ícaro e o som é a memória dele (como terá pensado Brueghel no seu célebre quadro «Paisagem com a queda de Ícaro»). A partir da utilização intensiva de dispositivos de escuta e gravação móveis e em meio urbano, o etéreo circunscreve o que é físico e projeta-o para fora do que é denso. Não se pretende introduzir aqui nenhum preconceito a este comportamento mas apenas antever as relações das futuras comunidades com a urbanidade e a imposição de distorções nas

materialidades que atingem, obviamente, as noções fundantes da fisicalidade e das inter-relações humanas.

4. O homem urbano de Aristóteles, um ser vivente (*zōon*) feito para a vida da cidade (*bios politikós*) está em alteração por efeito dos aparelhos móveis de reprodução sonora. E esta alteração atinge a substância da cidade, o seu urbanismo e arquitetura, isto é, a sua fisicalidade. Mas o filósofo grego vai mais longe na sua obra *Política*: « A city-state is among the things that exist by nature, that a human being is by nature a political animal (*phusei politikon zōon*), and that anyone who is without a city-state, not by luck (*tikê*), but by nature, is either a poor specimen or else superhuman. Like the one Homer condemns, he too is ‘clanless, lawless, and homeless’ » (Aristotle 1998, 1253a3-5).

O que entendemos por quotidiano, um conjunto de atividades e «encenações» que acontecem no dia, está hoje ligeiramente mudado. O aparecimento dos novos suportes tecnológicos e a nossa presença na rede alteraram ligeiramente a semântica da palavra «quotidiano». Agora o acontecer do dia é um acontecer, simultaneamente, real e virtual, bem como visível e audível e, mais importante, existe numa miscigenação das ações: podemos estar a andar numa rua a ouvir Beatles ou enviar mensagens ou notícias para diferentes suportes. A relação do homem na cidade está por isso, natural e voluntariamente, alterada. Somos agora, como nunca, produtores-distribuidores de imagens e sons.

Há, no entanto, os que, voluntariamente, em alguns momentos do dia, sobretudo em itinerário urbano, no trabalho e no restaurante, prescindem da produção e se colocam integralmente na escuta. Ao colocar-se nesta situação, o homem perde parte do que Aristóteles e a civilização ocidental consideraram como qualidade de quem habita a cidade. Perde os vínculos sensíveis com a cidade e com os outros, quer pelo tato, quer pela visão; desobedece aos protocolos do contacto com a urbanidade e com os outros; constitui-se numa percepção auditiva solipsista. A percepção, enquanto lugar primeiro da experiência do mundo, altera-se profundamente. De uma forma radical este transeunte qualifica-se como Homero qualificava o condenado: sem família, sem lei e sem casa.

E é pelo facto de ganhar, temporariamente, estas qualidades que a cidade se abre a uma nova perspectiva. E aqui podemos introduzir uma das valências aristotélicas daquele que não habita a *polis*, ou que não faz parte dela: pelo artifício e as qualidades do dispositivo de escuta este homem torna-se um sobre-humano. Tudo o que vê faz parte de um quotidiano que se tornou líquido e que encetou o caminho do gasoso, e tudo o que sente provém do que escuta e imagina. Este homem transforma-se, momentaneamente, num fantasma (em-si, não para os outros) produtor de fantasmas que nunca saberemos o que

são. Arrastado pela massa sonora que o cérebro recebe, o que é físico perde as suas ligações e relações e desloca-se a caminho do etéreo, o mesmo acontecendo também com as relações afetivas que aconteciam no espaço público através dos olhos ou do toque.

O homem em deambulação pela cidade tornou-se parte do *médium* que é, simultaneamente, reprodutor e mediador, mas mediador sem um vínculo aos elementos naturais da mediação localizados no quotidiano. O homem é agora parte de um voo que começa no caminhar urbano e que desconstrói o campo de percepção e dos seus atributos e instala-se numa exceção (solidão, sentido e atos individuais) que, ao contrário do que nos diz Aristóteles, nunca será uma catástrofe. A matéria torna-se por isso outra.

Mesmo que o homem isolado pelos dispositivos de escuta regresse à comunidade, por ora a cidade poderá ser pensada pelos arquitetos sobre diferentes formas, por exemplo a partir da expressão «a cidade sou eu».

Referências

- Agamben, Giorgio. 2009. *O que é o Contemporâneo? – E outros ensaios*, trad. Vinicius Nicastro Honesko, Chapecó: Argos.
- Aristotle. 1998. *Politics*. Trad. C.D.C.Reeve. Indianapolis-Cambridge: Hackett.
- Augé, Marc. (1992). *Non Lieux – Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*. Paris: Le Seuil.
- Berman, Marshall. 1982. *All That is Solid melts into Air – the experience of Modernité*. New York: Simon and Shuster.
- Bull, Michael. 2000. *Sounding out the City*. Oxford and New York: Berg.
- Dyson, Frances. 2009. *Sounding New Media*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Heidegger, Martin. 1996. *Being and Time*. Trad. Joan Stambaugh, New York: University of New York Press.
- Ihde, Don. 2007. *Listening and Voice – Phenomenologies of Sound* (2ª ed). New York: State University of New York Press.
- Nancy, Jean-Luc. 2007. *Listening*. Trad. Charlotte Mandell. New York: Fordham U.Press.
- Stankieveh, Charles. 2007. *From Stethoscopes to Headphones: An Acoustic Spatialization of Subjectivity*, Leonardo Music Journal, Vol.17, pp-55-59.
- Sterne, Jonathan. 2012. *MP3-The Meaning of a Format*. Durham and London: Duke University Press.

Thibaud, Jean-Paul. 2003. The Sonic Composition of the City in *The Auditory Culture Reader*, Michael Bull e Les Back (eds), Oxford and New York: Berg.

Thompson, Emily. 2002. *The Soundscapes of Modernity: Architectural Acoustics and Culture of listening in America, 1900-1933*. Cambridge: MIT Press.

Luís Cláudio Ribeiro é professor de Estudos do Som e diretor do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa. Doutorado e Agregado em Ciências da Comunicação, desenvolve investigação no campo da epistemologia dos media e do som. As suas mais recentes obras focam-se na identificação e caracterização das alterações produzidas pelos mediadores sonoros na sociedade contemporânea: *O Mundo é uma Paisagem Devastada pela Harmonia* (Lisboa: Vega, 2011) e *O Som Moderno – Novas formas de criação e escuta* (Lisboa: Edições Lusófonas, 2011). É Investigador Principal dos projeto “Lisbon Sound Map” (<http://www.lisbonsoundmap.org> and <http://lisbonsoundmap.wordpress.com/>) e “A Técnica e os Media como Problema” (CIC-DIGITAL-CICANT). Paralelamente à sua atividade académica é escritor. As suas obras literárias mais recentes são: *Sucede no entanto que o Outono veio*, romance (Lisboa: Veja, 2013) e *Um Jardim Abandonado que Desbota*, poesia (Lisboa:2014).

Luís Cláudio Ribeiro is professor of Sound Studies and head of Communication Sciences Department at Lusófona University, in Lisbon. PhD in Communication Sciences, develops research activity in the field of media epistemology and sound. His recent books focus on the medium, identification and characterization of changes by the use of sound mediators in contemporary society: *O Mundo é uma Paisagem Devastada pela Harmonia* (Lisboa: Vega, 2011) e *O Som Moderno – Novas formas de criação e escuta* (Lisboa: Edições Lusófonas, 2011).). He is the main investigator of the project *Lisbon Sound Map* (<http://www.lisbonsoundmap.org> and <http://lisbonsoundmap.wordpress.com/>) and *The Technique and the Media as a Problem* (CIC-DIGITAL-CICANT). In addition to the academic activity, he is also a poet and novelist. The most recent books are *Sucede no entanto que o Outono veio* (Lisboa: 2013) and *Um Jardim Abandonado que Desbota* (Lisboa:2014)

Artigo por convite

Article by invitation