

## SOM E CULTURA: CARTOGRAFIAS ACÚSTICAS E PAISAGENS SONORAS

Madalena Oliveira, Pedro Portela & Eduardo Vicente

---

É consensual a ideia de que a cultura contemporânea se define pela hegemonia da imagem e por um regime de visualidade que atravessa praticamente todas as extensões da vida. “Estamos”, diz Fabio La Rocca, “imersos numa ‘constelação’ de imagens que estruturam a nossa experiência de vida quotidiana, como uma espécie de galáxia do imaginário” (La Rocca, 2017, p. 28). Numa perspetiva que afina com a ideia de que a linguagem verbal cede cada vez mais espaço à expressão visual, o autor sugere que “este é o tempo das imagens e da primazia do imaginário, onde a experiência prática da vida quotidiana está também construída através de uma disposição visual, por meio de uma modalidade visual da nossa relação com e através do mundo” (La Rocca, 2017, p. 28).

As tecnologias da imagem, que herdaram da fotografia o fascínio pelo registo icónico da realidade, concorreram ao longo de todo o século XX para um excesso de requisição do olhar. Nesse movimento de atração monopolizada da visão subsidiaram uma certa negligência do ouvido, que a história já tinha subestimado com argumentos de associação à alucinação e ao rumor. Num texto em que reconhece que “temos horror à cegueira, muito mais horror do que sentimos em relação à surdez” e que “na cultura da visualidade, o grande temor é perder a visão”, porque “o prato da balança dos sentidos pende totalmente para o lado da visão” (Baitello, 2014, p. 135), Norval Baitello constata que “a cultura e a sociedade contemporâneas tratam o som como forma menos nobre, um tipo de primo pobre, no espectro dos códigos da comunicação humana” (Baitello, 2014, p. 135).

Talvez por isso, durante várias décadas, os estudos de comunicação foram quase surdos ao som como linguagem. Embora a rádio, o telefone e o cinema sonorizado tenham marcado o início da era dos meios de comunicação de massas, revolucionando de forma ímpar a circulação de informação entre espaços distantes, a verdade é que, do ponto de vista cultural, a expressão sonora tem sido um objeto de tímidos investimentos académicos. Mesmo as consequências da convergência digital são, segundo Juan José Perona, “examinadas apenas do ponto de vista da receção e quase ignoradas do ponto de vista do som, numa sociedade que”, diz o autor, “continua a exaltar a imagem relativamente a qualquer outro estímulo comunicativo” (Perona Paez, 2011, p. 64).

À exceção da música, que, pela sua dimensão artística, antropológica e cultural, sempre deu, de algum modo, origem a composições científicas de relevo, o som como material semiótico só muito recentemente parece ter adquirido alguma “visibilidade” científica. Numa edição do *Journal of Sonic Studies* publicada em 2013, sobre epistemologias sonoras, Walter Gershon reconhece que, “os sons são uma parte integrante da pesquisa interpretativa” (Gershon, 2013). De algum modo, como suporte metodológico, o registo sonoro tem sido, nas Ciências Sociais e Humanas, um instrumento auxiliar particularmente útil para os

métodos de entrevista e história de vida e para a pesquisa etnográfica em geral. No entanto, só há pouco tempo, nas últimas duas décadas, talvez, se assumiu o som como objeto de estudo em si mesmo, graças em parte ao desenvolvimento do conceito de “paisagens sonoras” por R. Murray Schafer (Schafer, 1994) e dos estudos de rádio que conheceram a partir do final do século XX uma significativa propulsão enquanto campo de investigação.

Se o estatuto científico da imagem nasce especialmente a partir da sua íntima conexão com a técnica, o do som constitui-se, antes de mais, como um regresso à condição sensitiva da experiência. É, por isso, à assunção primária do som como estímulo informativo que é preciso voltar para se lhe conferir valor epistemológico. Primeiro como fonte de impulsos perceptivos que dão a conhecer o ambiente em redor; depois como sistema de signos tão sujeitos a convenções como as próprias palavras.

Na sua dimensão física, o som é reverberação e vibração, tem frequência e intensidade. Apesar da sua aparente intangibilidade, é a sua materialidade<sup>1</sup> que dá textura aos espaços – físicos e emocionais – que habitamos. A sensação de vazio, por exemplo, que experimentamos numa sala desprovida de qualquer artefacto é não apenas uma consequência do que os olhos (não) veem mas também o resultado da reverberação devolvida pelas paredes lisas. O vazio é, então, perceptível ao olhar, mas é também uma sensação produzida no ouvido pelas ondas vibratórias que não tocam (nem ressoam) noutros objetos. Em *The sound handbook*, Tim Crook explica que o som corresponde a uma ampla capacidade perceptiva, porque “os ouvidos humanos são capazes de captar ondas sonoras de todas as direções, enquanto a visão é limitada pela profundidade de campo do olho” (Crook, 2012, p. 15). O mesmo poderemos dizer destes sentidos na era digital, já que também a forma retangular do ecrã limita a direção do olhar de um modo que não tem equivalente para a escuta.

Na sua dimensão simbólica, por outro lado, o som é também emoção e relação, tem valor rememorativo e qualidades expressivas. O som de um sino fúnebre, por exemplo, pode acionar a memória afetiva de um modo bem mais íntimo do que a fotografia evocativa de alguém que a morte ausentou, porque a maneira como ouvimos está profundamente vinculada à maneira como experimentamos emoções. Do ponto de vista cultural, os ambientes acústicos constituem-se assim como quadros definidores de modos de sentir e de fazer comunidade, regulando não apenas a nossa orientação física no espaço como também o nosso imaginário.

Introduzido em 1996 pelo antropólogo Steven Feld, o termo “acustemologia” sugere que o som tem valor epistemológico, correspondendo a um modo sónico de conhecer e estar no mundo. Sendo, portanto, uma forma de mapear os enquadramentos da experiência, as manifestações sonoras criam, por outro lado, vínculos afetivos e produzem sensações, definem identidades e conferem espessura emotiva às dinâmicas sociais e culturais, da mesma forma que o tom de voz imprime modulação ao diálogo.

Ao fixar-se nas texturas sonoras da cultura, este volume da *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies* procurou reunir um conjunto de

<sup>1</sup> Norval Baitello explica que, “se considerarmos as características físicas do som, constataremos que a receção de todo o som se dá não apenas por um pedaço pequeno da pele chamado tímpano, mas por toda a pele, e que, portanto, a audição é uma operação corporal e não apenas pontual” (Baitello, 2014, p. 142).

contributos teóricos e empíricos para refletir sobre a experiência sonora e o poder expressivo do som. A relação das linguagens acústicas com a identidade e a memória, a complementaridade entre imagem e som, a força imaginativa do som, as sonoridades específicas de diferentes culturas – como os sotaques e a música –, a produção estética do som e o papel dos média – e da rádio em particular – na promoção de uma escuta ativa são os temas que, direta ou indiretamente, atravessam os textos desta edição.

Agrupados em três blocos temáticos, os nove artigos que integram este volume estão longe de esgotar a energia que há no ato de escutar sempre que nos colocamos para lá da capacidade exclusivamente corporal de ouvir. Não chegamos a falar de ergonomia acústica nem de museologia sonora; também não ouvimos o som das marcas ou a identidade sonora dos produtos; não sintonizamos narrativas radiofónicas nem resgatamos sons em risco de desaparecer. Do campo da arquitetura, da música, da arte, do cinema, da comunicação e do jornalismo juntamos, no entanto, alguns dos argumentos por que também é importante falar de uma cultura do ouvir e, por que, para o fazer, talvez precisemos antes de mais de desenvolver algumas competências específicas que nos habilitem a reconhecer no som um modo de *pôr em comum*.

Na primeira secção, são-nos apresentados os “Lugares ouvidos”. Pedro Silva Marra, professor da Universidade Federal de Espírito Santo, explora o ambiente acústico dos campos de futebol, procurando compreender como a manipulação de sonoridades contribui para construir o espetáculo futebolístico. Refletindo sobre a relação que se estabelece entre as claques (ou torcidas, na expressão brasileira) e os jogadores, o coordenador do grupo de pesquisa Ateliê de Sonoridades Urbanas analisa quatro mediações técnicas que regulam a intensidade e agenciam as temporalidades do jogo: a aceleração, a desaceleração, a inércia e a tortura sónica. Pela força contagiante dos cantos entoados nos estádios, explica a dado passo o autor, os adeptos “aprendem a modelar os sons que emitem e desenvolvem maneiras de interferir na disputa por meio destas sonoridades”.

Numa proposta que cruza a representação do território com a representação sonora, Cidália Ferreira Silva e Eugénia Aguiar Leite procuram transcrever a espacialidade dos lugares em som. Interpretando dois lugares – o centro de Guimarães e o “entre Brito e Silveiras” – as autoras procuram comprovar a relação entre o espaço e o som. Sugerem que “o ouvinte, que aprenda a linguagem proposta, ao escutar uma sonoridade de um percurso, consegue criar uma imagem mental do lugar, sem nunca o ter percorrido”, da mesma maneira que, “ao percorrer o território, o observador consegue reproduzir uma sonoridade mental, que a sua transcrição pode conceber”.

Graziela Mello Viana traça um panorama das transformações na paisagem textual urbana de Paris e da sua relação com as novas músicas das Américas. Com uma atenção particularmente sintonizada no samba e no jazz, a autora – que é professora na Universidade Federal de Minas Gerais – procura perceber que sinais de Paris há nas canções cantadas por brasileiros e por norte-americanos. Ao mesmo tempo, examina como estes géneros musicais reconfiguraram a paisagem da capital francesa em fachadas e letreiros de casas de dança, em cartazes publicitários de bailes e espetáculos musicais e na própria moda.

O segundo segmento de artigos, intitulado “Ecos da imaginação, da identidade e do real”, é introduzido por um texto de Seán Street que explora como as imagens podem produzir sons. Numa abordagem literária das relações entre o ver e o ouvir, o professor emérito da University of Bournemouth sugere que possuímos a capacidade de produzir som a partir de imagens, assim como fazemos imagens a partir do som. Tomando como exemplo o quadro “Os caçadores na neve”, pintado por Bruegel em 1565, Seán Street presume que há uma paisagem sonora paralela ao mundo representado na própria imagem. E está convencido de que ouvimos com os ouvidos, mas escutamos com a mente, razão pela qual, para o poeta que também é o autor, rádio, som e poesia têm um grau de parentesco.

Referindo-se à pluralidade de sotaques e géneros musicais a que soa o espaço lusófono, Teresa Costa Alves faz, no segundo artigo desta secção, um recorte acústico das sonoridades da língua portuguesa e da música dos países da Lusofonia. Considera a autora que “uma das mais desafiantes características da língua portuguesa para quem a aprende enquanto língua estrangeira é o facto de ser uma língua polifónica”. É por isso que, no seu entendimento, “o som pode veicular conotações socioculturais” a que a rádio dá expressão tanto através dos sotaques que permitem identificar a procedência de um programa como através da música pela qual, no espaço lusófono, se exprime também uma riqueza única de sonoridades e raízes.

No domínio da confluência entre linguagens, Ana Isabel Reis, da Universidade do Porto, analisa como três jornais portugueses começaram a produzir conteúdos sonoros que distribuem em *podcast*. O objetivo deste trabalho, que faz um levantamento das iniciativas do *Público*, do *Expresso* e do *Observador* em termos de articulação da informação escrita com a expressão sonora, é identificar eventuais traços distintivos dos conteúdos áudio produzidos por jornais em ambiente web. Reconhecendo a influência do meio rádio nos *podcast* analisados, a autora conclui que os periódicos portugueses estão ainda numa fase exploratória, de experimentação, sendo o som nos espaços online destas publicações, um elemento secundário. Diz Ana Isabel Reis que “o áudio é duplamente invisível: não se ouve nem se vê nos *sites* dos jornais”.

No terceiro bloco de artigos, reúnem-se abordagens que têm em comum a exploração de opções de gestão do som, tanto na música como no cinema, que configuram “Estéticas sonoras”. Herom Vargas e Nilton Faria de Carvalho, da Universidade Metodista de São Paulo, escutaram dois discos do DJ Dolores e concluem que as peças experimentais de música eletrónica articulam elementos de diferentes géneros musicais e reclamam a participação do ouvinte na reconstrução da narrativa musical. O facto de ser composta por diferentes textos culturais cuja leitura sugere uma espécie de alteridade musical faz da música deste *disc-jóquei* uma produção em “constante estado nómada”. Para os autores, é ainda o facto de se escorregar de género em género, de instrumento em instrumento e de timbre em timbre, num esforço de “rearticulação da memória”, o que faz desta música uma experiência universal.

Também no campo de uma espécie de música de vanguarda, embora num registo diverso, Manuel Bogalheiro faz uma apreciação crítica da peça musical *Disintegration*

*Loops* de William Basinski. Composta a partir da degradação do som reproduzido de bobines analógicas em *loop*, a peça resulta daquilo que o autor chama de “desintegração sonora”, uma consequência da própria “desintegração física” das fitas de bobine até à forma de “farrapos magnéticos deteriorados”. Convocando referências de Simondon sobre a plasticidade da forma, assim como a teoria da técnica de Deleuze e Guatari, o professor da Universidade Lusófona do Porto mostra que a desintegração é afinal metáfora da natureza humana.

Igor Araújo Porto e Miriam de Souza Rossini, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, fazem uma análise da sonografia de dois filmes, *Ventos de Agosto* e *O Som ao Redor*, em que o áudio tem a função de produzir surpresa. A partir destes dois exemplos, os autores retomam o conceito de “paisagem sonora de baixa fidelidade” de Schafer, aplicando-o ao som do cinema. Embora a “baixa fidelidade” seja muitas vezes conotada com um “som ruim”, por oposição à “alta fidelidade” que se associa a um “som bom”, não é propriamente numa questão de qualidade física que os autores centram a sua abordagem; é na possibilidade de se sugerir uma outra maneira de encarar a construção do espaço a partir daquilo que denominam o “som achatado” dos filmes.

A abordagem do áudio como linguagem presta-se a uma expressão por vezes poética sobre os efeitos do som sobre a pele e as emoções. Por isso, no fecho desta edição da *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies* fazemos também a leitura de uma obra em que se sugere que som e poesia são parentes. Escrito num tom mais literário que científico, *Sound poetics. Interaction and personal identity* de Seán Street, que Madalena Oliveira apresenta nas últimas páginas deste volume, é um livro sobre as reverberações e os ecos que nos governam, sobre a relação entre o que ouvimos e o que imaginamos, ou seja, entre o que ouvimos e as imagens que mentalmente nos damos a ver. É por isso que este é também um livro sobre as texturas que só o ouvido pode apreender ou, por outras palavras, sobre o lado acústico da cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baitello, N. (2014). A cultura do ouvir. In N. Baitello, *A era da iconofagia. Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura* (pp. 133-151). São Paulo: Paulus.
- Crook, T. (2012). *The sound handbook*. Oxon : Routledge.
- Gershon, W. (2013). Resounding science: a sonic ethnography of an urban fifth grade classroom. *Journal of Sonic Studies*, 4. Retirado de <https://tinyurl.com/y9qq6uxz>
- La Rocca, F. (2017). A mutação visual do mundo social. *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 4(1), 25-31.
- Perona Paez, J. J. (2011). A rádio no contexto da sonosfera digital: perspectivas sobre um novo cenário de recepção radiofónica. *Comunicação e Sociedade*, 20, 63-75. doi:10.17231/comsoc.20(2011).883
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.

## NOTAS BIOGRÁFICAS

Madalena Oliveira é Professora Associada do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Ensina Semiótica, Comunicação e Linguagens e Jornalismo e Som. É vice-presidente da Sopcom – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação. É *chair* da secção de Estudos de Rádio da ECREA. Integra o Fórum Ibero-americano de Pós-Graduação, uma comissão de assessoramento da Confibercom – Confederação Ibero-americana das Associações Científicas e Académicas de Comunicação e coordena com Helena Sousa o Observatório de Políticas Públicas para a Comunicação do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

E-mail: madalena.oliveira@ics.uminho.pt

Morada: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Pedro Portela é Professor Auxiliar do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho e membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Ensina matérias ligadas à sonoplastia, à edição digital de vídeo e às narrativas multimédia. Os seus interesses de investigação inscrevem-se nos estudos de rádio e de som. É autor do programa *O domínio dos deuses* emitido há mais de 30 anos na Rádio Universitária do Minho.

E-mail: pedroportela@ics.uminho.pt

Morada: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Eduardo Vicente é Professor Associado do Departamento de Cinema, Rádio e TV da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. É editor da *Novos Olhares: revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos* ([www.revistas.usp.br/novo-solhares](http://www.revistas.usp.br/novo-solhares)) e coordenador do MidiaSon – Grupo de Estudos e Produção em Mídia Sonora, credenciado junto à ECA/USP e ao CNPq. Os seus interesses de investigação incluem temas como música popular, indústria fonográfica, rádio e trilha sonora e musical.

E-mail: eduvicente@usp.br

Morada: ECA – Universidade de São Paulo, Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, CEP 05508-020 São Paulo (Brasil)

## SOUND AND CULTURE: ACOUSTIC CARTOGRAPHIES AND SOUNDSCAPE

Madalena Oliveira, Pedro Portela & Eduardo Vicente

---

The idea that contemporary culture is defined by the hegemony of the image and by a regime of visibility crossing practically all extensions of life is consensual. “We are”, states Fabio la Rocca, “immersed in a ‘constellation’ of images structuring our daily experience of life, as a kind of imagery galaxy” (La Rocca, 2017, p. 36). In a perspective that includes the idea that verbal language gives more and more space to visual expression, the author suggests that “this is the time of images and of the pregnancy of imaginary, where the practical experience of daily life is also constructed through a visual disposition, through a visual modality of our relation with and through the world” (La Rocca, 2017, p. 36).

Image technologies, which inherited from photography the fascination with the iconic register of reality, competed throughout the 20<sup>th</sup> century to over-demand the sight sense. In this movement of monopolised attraction of vision, they contributed to a certain neglect of the ear, which history had already subsumed with arguments of association with hallucination and rumour. In a text where he recognises that “we are horrified by blindness, much more horrified than we are about deafness” and that “in the culture of visibility, the great fear is losing sight” as “the dish of the weighting balance of the senses totally hangs for the sight side” (Baitello, 2014, p. 135), Norval Baitello suggests that “contemporary culture and society treat sound as less noble, a kind of poor cousin, in the spectrum of codes of human communication” (Baitello, 2014, p. 135).

Perhaps that is why for several decades, communication studies were almost insensitive to sound as language. Although radio, the telephone and the sound cinema have marked the beginning of the mass media age, uniquely transforming the circulation of information between distant spaces, the truth is that from the cultural point of view, the sound expression has been an object of timid academic efforts. Even the consequences of digital convergence are, according to Juan José Perona Paez, “examined only from the point of view of reception and almost ignored from the point of view of sound, in a society in which the image is still more highlighted than other communicative stimuli” (Perona Paez, 2011, p. 64).

With the exception of music, which due to its artistic, anthropological and cultural dimension has always promoted important scientific compositions, sound as semiotic material has only recently attained some scientific “visibility”. In an edition of the *Journal of Sonic Studies* published in 2013 on sound epistemologies, Walter Gershon acknowledges that “sounds have long been an integral part of interpretive research” (Gershon, 2013). In a certain way, as a methodological resource, the sound record has been a particularly useful tool in the Social and Human Sciences for interviewing and life history

research and for ethnographic research in general. However, only recently, in the last two decades, sound has been considered as an object of study in itself, thanks in part to the development of the concept of “soundscapes” by R. Murray Schafer (Schafer, 1994) and to the radio studies that have faced a significant boost as a research field since the end of the 20<sup>th</sup> century.

If the scientific status of the image derives from its intimate connection with technique, that of sound is primarily defined as a return to the sensitive condition of experience. It is therefore to the primary assumption of sound as an information stimulus that we need to return to give it epistemological value, first as a source of perceptive impulses that reveal the surrounding environment, and then as a system of signs that are as subject to conventions as the words themselves.

In its physical dimension, sound is reverberation and vibration and has frequency and intensity. Despite its apparent intangibility, it is its materiality<sup>1</sup> that gives texture to the spaces – physical and emotional – we inhabit. The sense of emptiness, for example, that we experience in an unfurnished room is not only a consequence of what the eyes (do not) see, but also the result of the reverberation returned by the smooth walls. Emptiness is then perceptible to the eye, yet it is also a sensation produced in the ear by vibratory waves that do not touch (or resonate) in other objects. In *The sound handbook*, Tim Crook explains that the sound corresponds to a wider field of perception as “human ears are capable of picking up sound waves from all directions whereas sight is limited by the depth of field of the eye” (Crook, 2012, p. 15). The same could be said about these senses in the digital era, since the rectangular shape of the screen also limits the sight in a way that has no equivalent for the listening.

In its symbolic dimension, on the other hand, sound is also emotion and relationship and has reminiscent value and expressive qualities. The sound of a funeral bell, for example, can trigger affective memory in a far more intimate way than the evocative photo of someone who has passed away, as the way we listen is strongly tied to the way we experience emotions. From a cultural point of view, acoustic environments are thus defining modes of feeling and of making community by regulating not only our physical orientation in space, but also our imagery.

Introduced in 1996 by the anthropologist Steven Feld, the term “acoustemology” suggests that sound has epistemological value, corresponding to a sonic way of knowing and being in the world. On the other hand, being a way of mapping the frames of experience, the sound manifestations create affective bonds and produce sensations, define identities and give emotional thickness to the social and cultural dynamics, just as the tone of the voice defines the modulation of a dialogue.

By focusing on the sound textures of culture, this volume of the *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies* attempts to integrate a set of theoretical and empirical contributions to reflect on the sound experience and the expressive

---

<sup>1</sup> Norval Baitello suggests that “if we consider the physical characteristics of sound, we will find that the reception of all sound occurs not only by a small piece of skin called the eardrum, but throughout the skin, and therefore hearing is a body operation and not just isolated” (Baitello, 2014, p. 142).



power of sound. The relation of acoustic languages to identity and memory; the complementarity between image and sound; the imaginative power of sound; the specific sonorities of different cultures, such as accents and music; the aesthetic production of sound; and the role media, and radio in particular, should play for the promotion of active listening are the topics that, directly or indirectly, the texts of this edition explore.

Grouped into three thematic sections, the nine articles integrated in this volume do not exhaust the energy that the act of listening encompasses whenever we use more than our corporal capacity to ear. We do not talk about acoustic ergonomics or sound museology, we do not listen to the sound of brands or the sound identity of products, and we do not tune in to radio narratives or rescue sounds at risk. From the fields of architecture, music, art, cinema, communication and journalism, however, we have assembled some of the arguments regarding why it is also important to speak of a culture of listening and why to be able to do so, we may need to develop certain specific skills that enable us to identify a way of *sharing* in sound.

In the first section, we are introduced to “Heard places”. Pedro Silva Marra, a professor at the Federal University of Espírito Santo, explores the acoustic environment of football fields, attempting to understand how the manipulation of sonorities contributes to building the football spectacle. Reflecting on the relationship between the crowd and the players, the coordinator of the Ateliê de Sonoridades Urbanas research group analyses four technical mediations that regulate the intensity and act on the temporalities of the match: acceleration, deceleration, inertia, and sonic torture. The author explains that through the contagious power of the refrains sung in the stadiums, the fans “learn how to emulate the sounds and develop forms to interfere in the dispute by means of sounds”.

In a proposal that intersects the visual display of both territory and sound, Cidália Ferreira Silva and Eugénia Aguiar Leite seek to transcribe the spatiality in sound. Interpreting two places – the centre of Guimarães and the place “between Brito and Silves” – the authors seek to prove the relationship between space and sound. They suggest that “a listener that has learnt the proposed language is able to create a mental image of the place without ever having visited it, by listening to a route’s sound”, just as, “when travelling through the territory, the observer is able to reproduce a mental soundscape, conceived by his transcription”.

Graziela Mello Viana provides an overview of the transformations in the urban textual landscape of Paris and its relationship with the new music of the Americas. Focusing specifically on samba and jazz, the author – a professor at the Federal University of Minas Gerais – seeks to understand what signs of Paris are in the songs sung by Brazilians and Americans. At the same time, she examines how these musical genres reconfigured the landscape of the French capital on façades and signs of dancing houses, posters for dancing and musical shows, and fashion.

The second group of articles, entitled “Echoes of imagination, identity and the real”, is introduced by a text from Seán Street, who explores how images can produce sounds. In a literary approach to the relations between seeing and hearing, the emeritus professor at the University of Bournemouth suggests that we have the ability to produce

sound from images, just as we make images from sound. Taking the work “The hunters in the snow” painted by Bruegel in 1565, Seán Street assumes that there is a soundscape parallel to the world represented in the image itself. Furthermore, he is convinced that “we hear with our ears, but we listen with our minds”, which is why, for the poet who is also the author, “radio, sound and poetry have kinship”.

Referring to the plurality of accents and musical genres which can be heard in the Portuguese-speaking space, in the second article in this section, Teresa Costa Alves makes an acoustic cutting of the sounds of the Portuguese language and the music from Lusophone countries. The author believes that “one of the most difficult characteristics of Portuguese for those who learn it as a foreign language is exactly its polyphonic character”. That is why, in her view, “sound can also interfere with socio-cultural connotations” to which the radio gives expression both through the accents that enable the identification of the origin of a programme and through the music which, in the Lusophone space, also expresses a unique richness of sonorities and roots.

In the domain of confluence between languages, Ana Isabel Reis, from the University of Porto, analyses how three Portuguese newspapers started to produce sound content and distribute it in podcasts. The objective of this work is to identify possible distinctive traits of the audio content produced by newspapers in a web environment, and the work examines initiatives promoted by *Público*, *Expresso* and *Observador* in terms of articulating written information with sound expression. Recognising the influence of the radio in the podcasts analysed, the author concludes that the Portuguese newspapers are still in an exploratory stage, a stage of experimentation, with the sound in these papers’ web pages being a secondary element. Ana Isabel Reis states that “audio is a product that is dually invisible: you cannot hear it, or see it, on newspapers’ websites”.

In the third group of articles, there are approaches that have in common the exploration of sound management options, both in music and in cinema, which constitute a kind of “Sound aesthetics”. Herom Vargas and Nilton Faria de Carvalho, from the Methodist University of São Paulo, listened to two DJ Dolores’ records and concluded that experimental pieces of electronic music articulate elements of different musical genres and demand the participation of the listener in the reconstruction of the musical narrative. The fact that it is composed of different cultural texts of which the reading suggests a kind of musical alterity makes the music of this *disc jockey* a production in “constant nomadic state”. For the authors, it is also the fact of slipping genre over genre, instrument over instrument and timbre over timbre in an effort to “rearticulate memory”, which makes this music a universal experience.

Also in the field of a sort of avant-garde music, although in a diverse way, Manuel Bogalheiro, a professor at the Lusophone University of Porto, presents a critical approach to the musical piece *Disintegration Loops* performed by William Basinski. Composed of fragments played in tape loops that gradually deteriorate, the musical work results from what the author calls “sound disintegration”, a consequence of the “physical disintegration” of the reel tapes to the form of “useless magnetic tatters”. Referring to Simondon’s perspective on the plasticity of form, as well as to Deleuze and Guattari’s

theory of technique, the professor shows that disintegration is ultimately a metaphor for the human nature.

Igor Araújo Porto and Miriam de Souza Rossini, from the Federal University of Rio Grande do Sul, analyse the sonography of two films, *Ventos de Agosto* and *O Som ao Redor*, in which audio works to produce surprise. From these two examples, the authors return to Schafer's concept of "a low fidelity soundscape", applying it to the sound of cinema. Although "low fi" often connotes a "bad sound", as opposed to "high fi" that is associated with a "good sound", it is not on a matter of physical quality that the authors focus their approach, but on the possibility of suggesting another way of looking at the construction of space from what they call the "flat sound" of films.

The approach to audio as language combines itself with a sometimes-poetic expression about the effects of sound on the skin and emotions. That is why at the end of this edition of the *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, we also advise the reading of a book that suggests how sound and poetry are related. Written in a tone more literary than scientific, *Sound poetics. Interaction and personal identity* of Seán Street, which Madalena Oliveira presents in the last pages of this volume, is a book about the reverberations and echoes that govern us, about the relation between what we hear and what we imagine, that is, between what we hear and the images we mentally give ourselves to see. That is why this is also a book on the textures that only the ear can apprehend or, in other words, on the acoustic side of the culture.

Translation: Madalena Oliveira :: Proofreading: proofreadmyessay.co.uk

#### BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

- Baitello, N. (2014). A cultura do ouvir. In N. Baitello, *A era da iconofagia. Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura* (pp. 133-151). São Paulo: Paulus.
- Crook, T. (2012). *The sound handbook*. Oxon: Routledge.
- Gershon, W. (2013). Resounding science: a sonic ethnography of an urban fifth grade classroom. *Journal of Sonic Studies*, 4. Retrieved from <https://tinyurl.com/y9qq6uxz>
- La Rocca, F. (2017). A mutação visual do mundo social. *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 4(1), 33-39.
- Perona Paez, J. J. (2011). A rádio no contexto da sonosfera digital: perspectivas sobre um novo cenário de recepção radiofónica. *Comunicação e Sociedade*, 20, 63-75. doi:10.17231/comsoc.20(2011).883
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.

#### BIOGRAPHICAL NOTES

Madalena Oliveira is an Associate Professor at the Institute of Social Sciences of the University of Minho and member of the Communication and Society Research Centre

(CECS). She lectures Semiotics, Communication and Languages and Journalism and Sound. She is vice-president of Sopcom, the Portuguese Association of Communication Sciences. She chairs the Radio Studies Section of ECREA and is a member of the Ibero-American Postgraduate Forum, an advisory committee of Confibercom – Ibero-American Confederation of Scientific and Academic Associations of Communication. She coordinates with Helena Sousa the Observatory of Communication and Culture Policies within CECS.

E-mail: [madalena.oliveira@ics.uminho.pt](mailto:madalena.oliveira@ics.uminho.pt)

Address: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Pedro Portela is an Assistant Professor at the Institute of Social Sciences of the University of Minho and member of the Communication and Society Research Centre. He lectures subjects related to sound effects, video digital editing and multimedia narratives. His research interests concern the study of radio and sound. He is the author of the radio programme *O domínio dos deuses*, which has been broadcast in the Rádio Universitária do Minho for more than 30 years.

E-mail: [pedroportela@ics.uminho.pt](mailto:pedroportela@ics.uminho.pt)

Address: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057-Braga (Portugal)

Eduardo Vicente is an Associate Professor at the Department of Cinema, Radio and Television of the School of Communication and Arts – University of São Paulo. He is the editor of the *Novos Olhares: revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos*, a scientific journal published by the University of São Paulo ([www.revistas.usp.br/novosolhares](http://www.revistas.usp.br/novosolhares)). He also coordinates the MidiaSon, a group of studies and production in sound media, accredited by ECA/USP and CNPq. His research interests include popular music, phonographic industry, radio and soundtracks.

E-mail: [eduvicente@usp.br](mailto:eduvicente@usp.br)

Address: ECA – Universidade de São Paulo, Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, CEP 05508-020 São Paulo (Brazil)