

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo



Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

147

O que é ruído?

Alex Ross

Vanguardas históricas e experimentalismos nos forçam a pensar se música é, afinal, o nome que damos ao barulho que nos agrada

1. “Noise”, no original, também para a tradução é uma palavrinha controversa, de sentido escorregadio. Em alguns casos, o “noise” de que Ross fala pede muito mais o termo “barulho”, “o barulhento” ou “o ruidoso”; em outros, a palavra mais próxima é mesmo “ruído”, que comporta modulações mais sutis e, muitas vezes, tem mais a ver com inteligibilidade do que com volume. Em outras, torna-se obrigatório o emprego do termo em inglês, pois se refere ao gênero da música *noise*. Optei, de maneira geral, pelo termo “ruído” – mais cambiante do que barulho ou qualquer outro –, mas aqui e ali abandono a uniformidade vocabular para evitar construções forçadas, sobretudo quando a questão central diz respeito ao volume sonoro; nesses casos, opto por “barulho”. Vale lembrar que o célebre *The Rest Is Noise*, de Ross, foi publicado no Brasil como *O resto é ruído* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009). [N. do T.]

2. O radical de “noise” é da mesma família de “nuisance” (“incômodo”) e “nausea” (“náusea”). No caso de “ruído”, a origem está no latim, “*rugitus*”, “o som do rugido”. [N. do T.]

3. “The Tell-Tale Heart” foi traduzido como “Coração denunciador” por Clarice Lispector e Paulo Schiller, “Coração revelador” por José Paulo Paes e “Coração delator” na versão de Januário Leite e Márcia Pedreira. Em algumas traduções, “noise” foi vertido como “som”. [N. do E.]

4. Versos de *A tempestade* de Shakespeare (Ato III, Cena II), na versão do tradutor (no original: “*The isle is full of noises, Sounds and sweet airs*”). [N. do E.]

“Ruído”¹ é uma palavrinha controversa – cheia de ruído, no sentido estatístico. Seus significados abrangem uma gama de possibilidades, do negativo ao positivo, do avassalador ao misterioso, do anárquico ao sublime. O sentido negativo parece assentado em seu radical, que, segundo os etimologistas, remonta a “incômodo” e “náusea”.² Ruído é aquilo que nos enlouquece, aquilo que faz o Grinch perder a cabeça no Natal (“Ah, esse barulho! Barulho! Barulho! Barulho!”). O ruído é o próprio som da loucura, o alvoroço em nossa mente. O narrador insano do conto “O coração denunciador”,³ de Poe, tagarela sobre o tema enquanto, em estado alucinatório, ouve as batidas do coração de sua vítima: “Compreendi que o ruído *não* estava em meus ouvidos. [...] O ruído se intensificava. [...] O ruído se intensificava.”

Por outro lado, o ruído pode ser imponente e virtuoso. Os Salmos estão cheios de um estampido de júbilo lançado ao Senhor. No Livro de Ezequiel, diz-se que a voz de Deus é “como o ruído de muitas águas”. No *Paraíso perdido*, o Paraíso produz um “ruído infernal” ao derrotar os exércitos das trevas. “Bring the Noise”, do Public Enemy, convoca aliados para outro tipo de batalha. Ao mesmo tempo, a palavra é capaz de evocar toda sorte de suaves murmúrios: “A ilha é cheia de ruídos, / Sons e doces árias”.⁴ Tennyson fala de um “ruído de hinos”; Coleridge, de um “ruído, como de um riacho oculto”. Na Inglaterra elisabetana, um *noyse* podia ser um conjunto musical, como o responsável pela “melodia celestial” durante o cortejo de coroação da rainha Elizabeth I. Qualquer esperança de limitar o escopo do termo se evaporou quando os teóricos da informação o

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

148

abstraíram completamente de sua natureza acústica, aplicando-o a qualquer atividade ambiente que dificultasse uma transmissão. Aqui, ruído veio a significar um dilúvio avassalador de dados – menos um evento do que uma condição.

Outros idiomas têm uma abordagem menos vaga do fenômeno. No francês, o termo mais comum é “*bruit*”, que vem da palavra latina “*rugir*”. É uma descrição direta do que consiste materialmente o ruído, fugindo de uma avaliação subjetiva de sua possível força incômoda. Em alemão, “*Lärm*” tende a indicar fenômenos sonoros de maior volume; “*Geräusch*”, sons mais suaves e naturais. Os russos têm uma gama de palavras, incluindo “*shum*”, que, de acordo com Vladimir Nabokov, sugere algo mais próximo de “um rumor do que de um estalido”. Quando Osip Mandelstam escreveu sobre o “*shum vremeni*” – “o rumor do tempo” –, capturou uma textura fundamental da vida moderna.

A palavra em questão é capaz de inspirar uma pequena biblioteca, que não para de crescer. Junto com várias histórias culturais – *Noise*, de Bart Kosko; *Noise*, de David Hendy; *Discord: The Story of Noise* [Discórdia: a história do ruído], de Mike Goldsmith; *Making Noise*, de Hillel Schwartz, com suas 900 páginas –, também podemos ler relatos sobre cenas de música *noise* (“*japanoise*”, “*noise* nova-iorquino”), críticas literárias (*Shakespeare’s Noise*; *Kafka and Noise*) e filosofias do ruído (*An Epistemology of Noise* [Uma epistemologia do ruído]; *Noise Matters* [Questões de ruído]; *Toward an Ontology of Noise* [Por uma ontologia do ruído]), isso para não falar nos guias práticos sobre como reduzir o ruído de seu sistema de refrigeração ou mitigar a cacofonia dentro de sua cabeça. Como música e ruído se relacionam é, em si mesmo, um tópico bastante ruidoso. Samuel Johnson propõe uma solução elegante: “De todos os ruídos, considero a música o menos desagradável”. Em suma, música é o nome que damos ao ruído que nos agrada.

Iran do Espírito Santo

Falso brilhante, 2024 (detalhe)
Fotos: Eduardo Ortega
Cortesia do artista
e Fortes D'Aloia & Gabriel,
São Paulo/Rio de Janeiro.

Na impossibilidade de uma definição universal, o discurso sobre o ruído muitas vezes parte do relato pessoal. Minha própria história é complicada: barulho é algo que amo e odeio. Na infância, eu era extraordinariamente sensível a ele. Expedições familiares para ver queimas de fogos no Quatro de Julho ou visitar museus ferroviários quase sempre terminavam com um pequeno Alex Ross correndo entre lágrimas para a segurança do carro. No começo de minha vida

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

149

adulta, quando me mudei para o caldeirão barulhento de Nova York, os rádios dos vizinhos e o ronco das ruas me atormentavam. Eu tapava as janelas com travesseiros e vedações; investi em protetores auriculares de uso industrial; posicionei um imenso ventilador de janela ao lado de minha cama. Essa neurose já foi mitigada, mas continuo sendo aquele hóspede problemático que, num hotel, só sossega quando encontra um quarto voltado para um poço de ventilação ou um terreno baldio.

Por outro lado, eu era atraído por um tipo de música que outras pessoas pagariam para não escutar. Como cresci ouvindo música clássica, acabei me acimatando ao caos refinado da vanguarda do século 20: Edgard Varèse, John Cage, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti. Na faculdade, eu apresentava um programa de rádio amplamente ignorado no qual tocávamos coisas como o “Poema sinfônico”, de Ligeti – uma peça para 100 metrônomos. Certa ocasião, quando alguém telefonou para relatar que o sinal de nossa estação de rádio tinha saído do ar, protestei: na verdade, estávamos ouvindo música. Confusões do mesmo tipo aconteceram quando toquei “Imaginary Landscape n. 4”, de Cage, composta para 12 rádios. Quando passei à música chamada popular, eu só tinha ouvidos para a dissonância atordoante de Cecil Taylor, AMM e Sonic Youth. Tornei-me tecladista de uma banda de *noise*, que fez uma aparição pública orgulhosamente caótica em 1991. A certa altura, meus companheiros de banda e eu fizemos improvisações em cima de uma gravação em *loop* dos acordes ameaçadores que abrem “Die Frau ohne Schatten”, de Richard Strauss.

É evidente que meu problema com o ruído girava em torno da questão do controle. Quando o que é considerado ruído se apresenta em meus próprios termos, eu gosto; quando me é imposto, recuo. Essa bifurcação é típica, ainda que eu seja um caso extremo. Garret Keizer, no incisivo *The Unwanted Sound of Everything We Want: A Book About Noise* [O som indesejado de tudo que queremos: um livro sobre ruído], de 2010, observa que a distinção entre ruído e música é, em última instância, uma questão ética. Se por livre e espontânea vontade você decide ouvir determinada coisa, então aquilo não é barulho, ainda que soe indizivelmente horrível à maioria das pessoas. No entanto, se você é forçado a ouvir, aquilo passa a ser barulho, ainda que à maioria das pessoas pareça algo inefavelmente belo. Assim, escreve Keizer, “uma performance de ‘Metal Machine Music’, de Lou Reed, no Gramercy, não é barulho; cantos gregorianos penetrando a parede de meu banheiro, sim”.

“Som indesejado” é a definição básica. Fica subentendido nela um ato de agressão: alguém está exercendo certo poder, projetando determinado som em seu espaço pessoal. Às vezes, o ato é inconsciente: as pessoas não percebem como suas caixas de som estão altas, ou então pressupõem que todo mundo ama aquele mesmo tipo de música. Por outro lado, às vezes a brutalidade é inequívoca. Em uma madrugada de 2002, pedi a alguns vizinhos com cara de estudantes que diminuíssem o volume do batidão *techno* que estavam ouvindo. Responderam aumentando ainda mais o volume. Quando reclamei de novo, um deles começou a gritar “Bicha de merda!”, lançando o corpo contra minha porta. Não tive presença de espírito para apontar a ironia ali: homofóbicos ouvindo *techno* – e, para piorar, em Chelsea.

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

150

Raras vezes rejeitamos os sons de pessoas queridas. Conflitos em torno do ruído expõem fissuras sociais. O estudo clássico envolvendo música, ruído e violência é *Faça a coisa certa*, de Spike Lee, em que Radio Raheem leva sua *boombox* para a pizzaria de Sal tocando “Fight the Power”, do Public Enemy. Sal diz: “O que foi que te falei dessa barulheira?”. Radio Raheem protesta: “Isso é música. Minha música.” Minutos depois, Raheem está morto, vítima de violência policial.

A percepção do *hip-hop* como *Black Noise* – título de um livro de 1994 de autoria da estudiosa de cultura pop Tricia Rose – é parte de uma longa história de desumanização sonora direcionada a grupos minoritários. A palavra “bárbaro” tem origem em um termo grego pejorativo, “*bárbaros*”, o qual, ao que parece, evoca a fala supostamente sem sentido dos povos estrangeiros (“bá bá bá”). A musicóloga Ruth HaCohen mapeou uma série de percepções ao longo da história que enquadram os judeus como um povo particularmente barulhento. A expressão “*Lärm wie in einer Judenschule*” – “barulhento como uma sinagoga” – permaneceu popular até o período nazista. (Mandelstam inverte essa percepção em *O rumor do tempo*, celebrando a complexidade do “caos judaico”.) Colonizadores que desprezavam os estranhos sons dos povos nativos ignoravam o fato de que eles próprios estavam causando níveis sem precedentes de comoção – sinos, trompetes, armas, canhões, máquinas. O barulho consagra o poder. Como escreve Keizer, é uma forma de dizer: “O mundo é meu”.

Em meio ao alarido da vida urbana, o silêncio é um luxo dos ricos. Só eles podem bancar um apartamento imenso que ocupa todo o andar de um edifício, a casa isolada em um terreno silencioso. Podem instalar janelas à prova de som e reforçar a vedação sonora das paredes. Para o restante da sociedade, a vida ruidosa é índice de sacrifícios. *Noise: A Human History of Sound and Listening* [Ruído: uma história humana do som e da escuta], livro de David Hendy baseado numa série da rádio BBC, documenta o tumulto da vida em cortiços no século 18 em Edimburgo e o clamor absolutamente infernal infligido aos operários que trabalhavam com ferro na Glasgow do século 19. Sobre um grupo de caldeireiros de Glasgow, um médico escreveu: “O ferro sobre

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo



Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

152

o qual eles se assentam vibra intensamente sob os golpes de 20 martelos manejados por 20 homens de muita força. Confinadas pelas paredes da caldeira, as ondas sonoras são vastamente intensificadas, abalando o tímpano com uma força espantosa.”

A cacofonia colossal da Revolução Industrial deu início a alguns dos primeiros esforços sérios no sentido de cercear o barulho. Muitas vezes, essas medidas não passavam de elitismo ranzinza. Charles Babbage lamentava os “realejos e aborrecimentos semelhantes” que degradavam a produtividade dos “trabalhadores intelectuais”. Charles Dickens assinou uma carta em que alegava que escritores e artistas tinham se tornado “alvos prediletos da perseguição de músicos desafortunados armados de metais”. Mas a nova-iorquina Julia Barnett Rice, ativista antibarulho que fundou a Sociedade pela Supressão do Barulho Desnecessário em 1906, transcendeu o narcisismo exclusivista argumentando que pessoas de todas as origens sofriam com o barulho excessivo em hospitais e escolas. Ela intuiu o que os estudos científicos mais tarde confirmaram: o barulho prejudica o aprendizado e agrava questões de saúde. E pode, claro, provocar danos auditivos, como tinidos crônicos e perda de audição.

Tentativas de mitigar e regular os níveis de barulho se veem às voltas com o desafio de determinar quais sons são excessivos e desagradáveis. Medir o nível de ruído não é algo muito simples. A escala dos decibéis, como a escala Richter, é logarítmica e dá conta de respostas neurais peculiares a estímulos inconstantes. Um som de 20 decibéis é geralmente percebido como duas vezes mais alto do que o som de dez decibéis, no entanto a intensidade real é dez vezes maior. Além disso, a escala em decibéis é ajustada para levar em conta particularidades adicionais. Somos mais sensíveis a sons ao ar livre, sons noturnos e frequências mais agudas (o soprano é mais conspícuo do que o baixo). Com todas essas complexidades, a legislação relacionada à poluição sonora, onde existe, nem sempre é obedecida. Em 2022, o Departamento de Proteção Ambiental de Nova York recebeu quase 50 mil reclamações, mas impôs multas em apenas 123 casos.

Sinalizações de emergência – sirenes de nevoeiro, apitos de locomotivas, sirenes de ambulâncias e carros de bombeiros, alertas de bombardeio – entram numa categoria especial de ruído necessário, que pode salvar vidas. Buzinas de carro são um caso limítrofe: por vezes evitam desastres, mas muito frequentemente estimulam acessos de ódio no trânsito. *Danger Sound Klaxon!: The Horn that Changed History* [O som do perigo!] A buzina que mudou a história], de Matthew F. Jordan, estuda um dos barulhos mais deliberadamente detestáveis dos tempos modernos – a buzina “a-uuu-gá!”, que se tornou ubíqua nas estradas americanas no começo do século 20. Em um trânsito sem lei, os motoristas alertavam pedestres e outros motoristas acionando a buzina sem parar. As propagandas da Klaxon – inventada pelo engenheiro elétrico Miller Reese Hutchison e introduzida em 1907 – celebravam sua habilidade de “ATRAVESSAR E ABOLIR sons musicais”. O objetivo era o pânico puro e simples. Durante a Primeira Guerra Mundial, a buzina foi usada como alerta de ataques a gás; sua popularidade em seguida declinou, em parte porque os veteranos traumatizados reagiam mal ao grasnido da engenhoca.

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

153

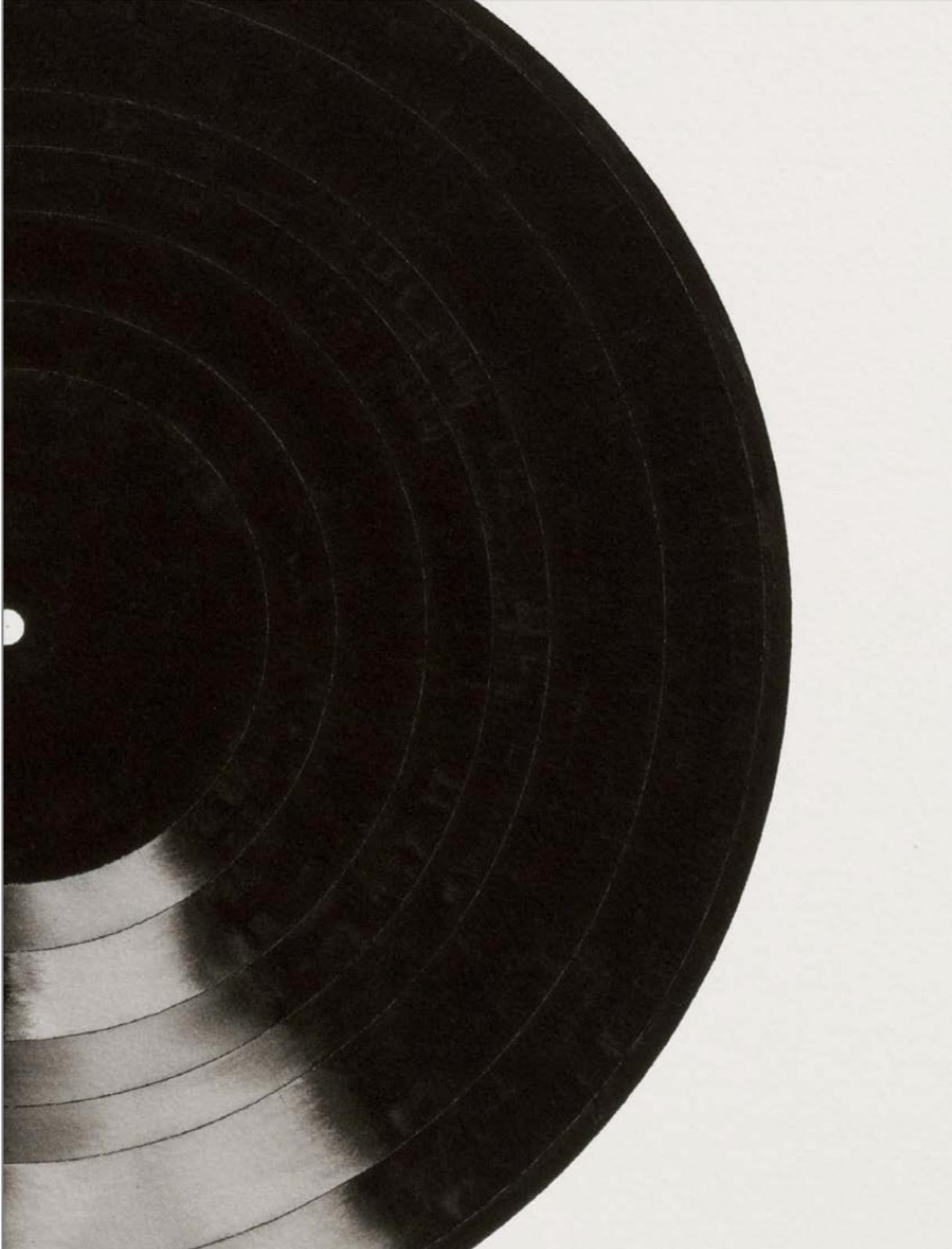
Nós, humanos, temos uma grande tolerância ao ruído, apesar de nossa ambivalência. De certa forma, é como se precisássemos dele. Outras espécies têm sentimentos bem diferentes em relação ao incansável caos sonoro do Antropoceno. Em *A Book of Noises: Notes on the Auraculous* [Caderno de ruídos: notas sobre o auriculoso], Carpar Henderson nota que, quando boa parte de nossa espécie permaneceu dentro de casa durante os primeiros meses da pandemia do coronavírus, o mundo animal pareceu respirar aliviado: “Os cantos dos pássaros readquiriram qualidades que só haviam sido registradas décadas antes, quando as cidades eram mais silenciosas. O tico-tico-de-coroa-branca, por exemplo, estendeu seus trinos para abarcar frequências mais graves [...] e seu canto se tornou mais rico, mais cheio e complexo.” Os pássaros também cantavam com mais suavidade: “Eles vinham ‘gritando’, assim como as pessoas erguem a voz em canteiros de construção ou em festas barulhentas”. O nível de estresse entre a passarada caiu. O barulho é outra dimensão da ruína que a humanidade impõe ao mundo natural.

O avanço inexorável do barulho tecnológico no século 20 – carros, aviões, helicópteros, caminhões, cortadores de grama, sopradores de folhas, rádios, sistemas de som de estádios – dava a impressão de que o mundo estava se tornando mais ruidoso a cada ano. Talvez seja verdade, porém, nas décadas mais recentes, o que tem havido é uma planificação, talvez até um declínio, de certos tipos de barulho. Os motores dos aviões são menos estrondosos hoje do que eram nos anos 1970. A popularidade crescente dos veículos elétricos vem criando uma situação em que os carros podem ser perigosamente inaudíveis para os pedestres. (O ronco de motor artificial se tornou uma opção em modelos elétricos.) As pessoas agora ouvem música rotineiramente em *laptops* e fones de ouvido, reduzindo as incursões dos graves.

Esses ganhos modestos são contrabalanceados pela ascensão do ruído informacional, que borra ainda mais o significado já confuso da palavra original. *Transforming Noise: A History of Its Science and Technology from Disturbing Sounds to Informational Errors, 1900-1955* [Transformando o ruído: uma história de sua ciência e tecnologia de sons incômodos a falhas informacionais, 1900-1955], de Chen-Pang Yeang, está repleto de equações matemáticas, mas nos conta uma história interessante mesmo para aqueles entre nós que vão preferir saltar as páginas mais técnicas. Por volta de 1900, sob o urro dos veículos, havia um novo som eletrônico latente, nativo do telefone, do fonógrafo, do rádio e de outras formas de transmissão e reprodução. Yeang descreve esse som como “distúrbios e flutuações de corrente elétrica, resultantes do movimento de condutores de carga microscópicos no interior de tubos eletrônicos e outros componentes de um circuito”. Esses sons não eram agressivamente desagradáveis, mas prejudicavam a comunicação de mensagens, verbais ou musicais. Cientistas e engenheiros se propuseram a estudar esse chiado eletrônico e descobrir como reduzi-lo.

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo



Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

155

A investigação logo se cruzou com pesquisas paralelas sobre o movimento de partículas líquidas e gasosas. Os artigos de Einstein sobre o movimento browniano, entre 1905 e 1908, não apenas estabeleceram a existência dos átomos mas também ajudaram a sistematizar a disciplina da mecânica estatística, que descreve os padrões de flutuação aleatória ao longo do tempo, também conhecidos como processos estocásticos. Projetos de defesa durante a Segunda Guerra Mundial adaptaram essas descobertas a fins militares, buscando desvendar criptografias impenetráveis, impedir obstruções de mensagens e reduzir interferências em sistemas de radar contra ataques aéreos. Claude Shannon, fundador da teoria da informação, deu um passo ainda mais significativo ao demonstrar como um sinal pode conviver com um canal “ruidoso” – de modo literal ou figurativo –, desde que se comporte de maneira também ruidosa e estocástica: espalhando-se ao longo de um espectro amplo, sua transmissão se dá de maneira mais efetiva. Essa descoberta embasa a moderna comunicação móvel sem fio. Era uma extensão curiosa da lógica da Klaxon: em um mundo barulhento, você só avança se fizer um barulho ainda superior.

Em pouco tempo, o conceito de ruído estocástico, muitas vezes simplificado até quase desaparecer, marcou presença em uma variedade estonteante de áreas de pesquisa. Nas últimas décadas, os estudos dedicados ao ruído têm examinado perturbações no mercado de ações (o artigo “Noise”, do economista Fischer Black), padrões não confiáveis de decisão (*Noise: A Flaw in Human Judgment* [Ruído: uma falha no discernimento humano], de Daniel Kahneman, Olivier Sibony e Cass Sunstein) e irregularidades nas pesquisas de intenções de voto (*The Signal and the Noise* [O sinal e o ruído], de Nate Silver). O corretivo proposto para tal insegurança é, muitas vezes, o temido algoritmo. Kahneman e companhia argumentaram que os algoritmos, sendo “livres de ruído”, podem “superar o julgamento humano”. Ao mesmo tempo, protocolos de *machine learning* na inteligência artificial se baseiam em grande medida em processos estocásticos. A grande lição nessa seara é a de que os próprios seres humanos são partículas que flutuam aleatoriamente, cujo comportamento, no agregado, pode ser previsto por meio de métodos probabilísticos.

Yeang dá uma colher de chá aos iletrados matemáticos, oferecendo uma moldura literária para o deslocamento semântico do ruído. Na introdução, ele justapõe um relato do século 19 acerca do som invasivo – a reação desolada de Nathaniel Hawthorne ao

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

156

5. Na tradução de Paulo Henriques Britto para a edição da Companhia das Letras. [N. do E.]

apito de um trem – à paisagem digital da era Reagan de Don DeLillo em *Ruído branco*, com sua miríade de “palavras, imagens, números, fatos, gráficos, estatísticas, manchas, ondas, partículas e poeira”. O ruído branco é um campo sonoro em que todas as frequências são igualmente intensas. Quando o casal protagonista do romance, Babette e Jack, tem uma conversa sobre a morte, o destino final se torna um chiado de estática:

- E se a morte for só um som?
- Um ruído elétrico.
- Sem parar pra todo o sempre. Um som universal. Que coisa terrível!
- Uniforme, branco.⁵

O ruído branco é o ruído-rei no qual todos os outros ruídos se afogam. O redemoinho perpétuo de partículas culturais emudece a ressonância de qualquer voz individual. A ironia é que o zumbido atomizado, comum na tecnologia de fins do século 20 – máquinas de fax, modem de internet discada, o chiado entre estações de rádio, os rabiscos fantasmagóricos na TV que alguém esquecia ligada durante a madrugada –, tudo isso em grande parte desapareceu. Esse ruído agora reside em nossa mente, em nossa luta contra notificações, atualizações, sugestões personalizadas, solicitações de avaliação dos consumidores, *spams* obscenos, manchetes caça-cliques, artigos de jornal gerados por IA, artigos sobre IA gerados por IA, e tudo mais que silenciosamente clama por nossa atenção.

De tempos em tempos, a natureza é tão ruidosa que a grandeza bíblica da palavra é restaurada. Muitos livros sobre o tema mencionam o Krakatoa, o vulcão indonésio que, em agosto de 1883, vomitou o que é comumente considerado o maior estrondo da história moderna. A erupção foi audível a três mil milhas de distância. O capitão de um navio britânico a mais de 40 milhas escreveu: “As explosões são tão violentas que os tímpanos de metade da minha tripulação se romperam. Dedico meus últimos pensamentos à minha querida esposa. Estou convencido de que o Juízo Final chegou.”

Em outubro de 2023, fui ao ISSUE Project Room, casa de espetáculos do Brooklyn dedicada à música experimental, para ouvir

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

157

VirtuAural Electro-Mechanics, uma colagem sonora de 50 minutos do compositor Francisco López. O espaço de performance – uma galeria cavernosa em estilo *beaux-arts* que os arquitetos McKim, Mead & White projetaram originalmente para a organização Elks – havia sido mergulhado na escuridão. Os presentes receberam máscaras para cobrir os olhos. Em uma nota sobre o programa, López escreve: “Essa criação foi desenvolvida a partir de uma miríade de gravações de máquinas, sistemas eletromecânicos e ambientes industriais ao redor do mundo, reunidos nos últimos 25 anos; de fábricas de produtos alimentícios a ‘white rooms’, de autômatos do século 18 a computadores, de madeira e fios ao magnetismo, do microscópico ao monumental”.

Se, em sua opinião, a música deve oferecer um oásis de doçura melódica, a *VirtuAural Electro-Mechanics* não é para você. Trata-se de uma experiência de uma densidade avassaladora. O volume alto não é sua característica principal – qualquer *show* de *rock* ou *clube* envolve muitos mais decibéis –, mas a peça cobre uma gama tão vasta de frequências e timbres, desde os tons graves mais sombrios às ressonâncias nos registros mais estratosféricos, que o cérebro tem dificuldade para assimilá-la inteiramente. Fiquei imaginando estruturas fantasmagóricas no ar: o som vazava para meus outros sentidos.

VirtuAural Electro-Mechanics é música? No sentido usual, não. O *Oxford English Dictionary* associa música à “beleza da forma, harmonia, melodia, ritmo, conteúdo expressivo etc.”, excluindo implicitamente as máquinas de fábricas alimentícias. O grande físico alemão Hermann von Helmholtz, em seu tomo de 1863 *Sobre as sensações do tom*, define música como o oposto do ruído. Um tom musical, escreve, é “um som perfeitamente imperturbado, uniforme”. Um ruído é uma confusão de sinais rápidos e irregulares. Certas combinações de tons são mais agradáveis do que outras, graças a princípios fisiológicos que Helmholtz dissecou com grande minúcia. Os compositores europeus aperfeiçoaram a arte da harmonia – criando o que parecia ser um bastião contra o ruído.

Porém, no mesmo período, vários compositores começaram a ter ideias diferentes. Como os pássaros, eles estavam ouvindo o mundo à sua volta e mimetizando seu caráter cada vez mais rouco. Em *O ouro do Reno*, de Wagner, a ferraria subterrânea dos nibelungos é evocada por uma seção de percussão que inclui, de acordo com a partitura, 18 bigornas. Por alguns compassos, a orquestra cessa de tocar, e as marteladas seguem sem acompanhamento – a própria encarnação da indústria. Enquanto isso, a harmonia começava a se libertar de suas amarras tonais: dissonâncias ferozes na música de Mahler, Strauss e Scriabin sugeriam tanto a densidade exterior da vida moderna quanto o tumulto no interior do indivíduo. Mahler disse: “Se queremos que milhares nos escutem nos imensos auditórios de nossas salas de concertos e casas de ópera, temos simplesmente de fazer muito barulho [*Lärm*]”.

A questão chegou ao ápice em 1913. Os acordes brutos que retumbam na segunda seção da *Sagração da primavera*, de Stravinski, enfiam sete das 12 notas

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

158

da escala cromática ocidental em um espaço confinado: como resultado, a tonalidade se torna um borrão. T.S. Eliot mais tarde escreveu que a *Sagração* parece “transformar o ritmo das estepes em grito de buzina mecânica, estrondo maquinal, torção de rodas, batidas de ferro e aço, o urro dos trens subterrâneos, [...] para fazer música desses barulhos desesperadores”. No dia 31 de março de 1913, dois meses antes da estreia da *Sagração*, um concerto em Viena com obras de Arnold Schoenberg e outros compositores de seu círculo apresentou ao mundo um som ainda mais perturbador. Na canção orquestral de Alban Berg “Über die Grenzen des All”, ou “Além dos limites do universo”, os sopros e metais entoam uma sonoridade suave e sobrenatural em que todos os 12 tons são ouvidos. É uma aproximação instrumental do ruído branco, muito antes de tal termo ser cunhado. O concerto rapidamente degingolou em tumulto, com o qual nem mesmo o célebre escarcéu em torno da *Sagração* pôde rivalizar. Brigas de socos se deflagraram, a polícia foi chamada, e processos judiciais foram abertos.

Naquele mesmo ano de discórdia e escândalo, o pintor futurista Luigi Russolo publicou um manifesto intitulado *L'Arte dei Rumori* [A arte dos ruídos], em que escreveu: “Por anos a fio, Beethoven e Wagner abalaram deliciosamente nosso coração. Agora estamos de saco cheio deles. Por isso, extraímos infinitamente mais prazer imaginando combinações entre os sons dos bondes, automóveis e outros veículos e das multidões ruidosas.” Para esse fim, Russolo e seu irmão Antonio divisaram uma série de instrumentos artesanais ruidosos. Uma gravação de 1921 sugere uma pequena orquestra flauteando em uma sala com péssimo encanamento. Outros compositores divisaram empreitadas mais persuasivas: obras para percussão solo de Amadeo Roldán e Edgard Varèse, os primeiros experimentos eletrônicos de Paul Hindemith e Oskar Sala, as colagens de ruídos do jovem John Cage. A monumental orquestração de *Amériques*, de Varèse, que aterrissou no Carnegie Hall em 1926, conjura todo o pandemônio da metrópole, com a sirene do Departamento de Bombeiros de Nova York completando a orquestra. George Antheil, em seu *Ballet Mécanique*, que chegou ao Carnegie no ano seguinte, solicitou hélices de avião girando no palco, mas teve de se contentar com ventiladores elétricos.

Como nota Yeang em *Transforming Noise*, Antheil desempenhou um papel de figurante na evolução da pesquisa estocástica. Durante a Segunda Guerra Mundial, ele auxiliou a estrela hollywoodiana Hedy Lamarr, imigrante austríaca com dons matemáticos, a projetar uma tecnologia de salto de frequência capaz de impedir a

Fullgás, 2024 (detalhe)

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo



Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

160

interferência em sistemas de direcionamento de torpedos. De imediato, a empreitada de Lamarr-Antheil não deu em nada, embora anunciasse descobertas futuras. Depois da guerra, o engenheiro e compositor Iannis Xenakis transformou o processo estocástico em linguagem musical. As linhas instrumentais de sua partitura *Pithoprakta*, de 1955-1956, tomam como modelo explícito o movimento browniano. O *Poème symphonique*, de Ligeti, de 1962, faz algo parecido. De início, os 100 metrônimos geram uma nuvem uniforme de tique-taques indistinguíveis. Depois, à medida que cada dispositivo perde impulso, as vozes restantes se tornam audíveis. Em performance, o *Poème* começa em comédia e termina em tragédia – emblema de um ecossistema moribundo.

A incorporação de ruídos também enriqueceu a música popular. Músicos de jazz, ampliando a tradição do blues, acessaram frequências fora das tradicionais 12 notas. O trombone em glissando, que evoca zombeteiramente uma sirene, se tornou célebre. O jazz não apenas abria espaço em meio à crepitação dos ruídos de superfície como também se alimentava deles. O surgimento de uma vanguarda jazzística depois da Segunda Guerra Mundial levou o modernismo musical a um ápice exuberante. Nos anos 1970, o rock entrou em sua fase arte-noise, com o rangido industrial de bandas como Throbbing Gristle e Einstürzende Neubauten. O hip-hop jogava com a incorporação do ruído desde o começo. Hank Shocklee, o genial produtor do Public Enemy, ecoava a retórica de Varèse e Cage quando disse: “Acreditamos que música não é nada mais do que ruído organizado. Você pode pegar qualquer coisa – sons de rua, nós dois conversando, não importa – e transformar em música, organizando esse material. [...] Essa coisa que você chama de música é bem mais ampla do que você imagina.”

Quem paira suprema entre os produtores de ruído é Yoko Ono, que fez fama na cena nova-iorquina como *provocateur* meticulosa – perto dela, Cage parecia acanhado –, até alcançar fama global pelo relacionamento com John Lennon. O grito furioso e cheio de nuances da palavra “why” no começo de *Yoko Ono/Plastic Ono Band*, de 1970, foi um golpe magistral no masculinismo que ocupava o *mainstream* do rock ‘n’ roll. Os fãs dos Beatles, confrontados com um ruído de ordem superior, ficaram tão pasmos quanto os aristocratas *socialites* que vaiaram a *Sagração da primavera*. Embora a incursão ao noise constitua apenas uma parte da criação mercurial de Ono, que também se deixa atrair pela doçura meditativa, ela merece um lugar central nas histórias do gênero. Até aqui, contudo, ela tem sido em larga medida ignorada.

O que está implícito na arte do ruído é uma promessa de resistência. Por milênios, a música tem sido um canal de controle social; o ruído, conclui-se, é uma libertação. Schoenberg chegou a falar da “emancipação da dissonância”, dando

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

161

às suas inovações harmônicas um ar de luta política. Em *Noise: The Political Economy of Music* [Ruído: a economia política da música], livro de 1977, o ensaísta Jacques Attali acrescentou um viés sofisticado à questão: o *bruit nouveau*, que Attali percebe emergir do *free jazz* e da vanguarda europeia, teria um elemento revolucionário, pois se opõe ao mercado, recusa o gosto popular, envolve “inventar novos códigos” e “tocar por prazer”. Nesse mesmo caminho, livros posteriores como *Noise/Music*, de Paul Hegarty, preservaram a dualidade das teses de Helmholtz, mas revertendo seus preconceitos, de forma que o ruído se tornou responsável por destruir, heroicamente, as banalidades sufocantes da música.

A questão é: resistência a quê? Nada na arte do ruído garante virtude política ou pessoal. Russolo, como muitos outros membros do movimento futurista, encontrou um jeito de reconciliar suas ideias antiburguesas com a estética fascista. Varèse padeceu da mácula do racismo e do antissemitismo. Em tempos mais recentes, a iconografia e o vocabulário nazistas adornaram os discos de *noise* de Whitehouse e Boyd Rice. O magistral artista de *noise* japonês Masami Akita, que lançou centenas de gravações implacavelmente demolidoras sob o nome de Merzbow, demonstrou certa autoconsciência em relação a essa mentalidade dominadora: “Às vezes tenho vontade de matar os ruidosos japoneses com meu próprio *noise*”, disse. “Como efeito da cultura japonesa, temos barulho demais por toda parte. Eu quero criar silêncio com meu *noise*. Talvez seja uma forma fascista de usar o som.”

Stephen Graham, que dá cursos sobre música *underground* na Goldsmiths, em Londres, vê as coisas por outro ângulo em *Becoming Noise Music* [A formação da música *noise*], um levantamento sobre o campo desde os anos de 1970. Ciente do pântano que envolve a ideia de resistência, Graham prefere voltar sua atenção à estética do gênero. A oposição entre “ruído” e “música” não lhe agrada: o apelo desse que é o gênero mais sujo de todos reside precisamente no apagamento da fronteira entre as duas categorias. Não há como falar sobre *noise* sem levar em conta o prazer. Esse prazer talvez se restrinja a um pequeno nicho do público, um nicho quem sabe até um tanto masoquista, mas que com certeza existe. Ninguém escolhe ouvir um determinado tipo de som apenas pelo que ele não é.

Uma questão que se impõe aqui é como articular a estética de uma música cuja lógica é a do excesso avassalador. Graham se sai muito bem em algumas páginas devotadas ao álbum de 1994 *Noisembryo*, de Merzbow. Ele começa observando, um tanto secamente, que o ouvinte se vê “confrontado por uma espécie de ‘ordem’ caótica ou tênue musicalidade quando, digamos, um padrão de pulsação emerge, ou um drone de baixo oscilante se lança à vida, ou um panritmo de camadas conflitantes de ruído subitamente se encaixa em um espaço polirrítmico”. Em seguida, Graham se lança a um fluxo de consciência em itálico a fim de comunicar o prazer da submissão: “*Eu flutuo para dentro do mundo retumbante, fico lá enquanto a música continua a mudar e a pulsar; é possível transcender – alcançar o transe – com uma música mais convencional, mas a baixa taxa de repetição e a alta frequência de densidade e estranheza no noise implicam que esse transe, quando*

Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo



Título O que é ruído?
Data Julho de 2025
Publicação Serrote

Autor Alex Ross
Artista Iran do Espírito Santo

163

alcançado, pode ter uma qualidade elástica particularmente rica [...]. Essa música me tira de mim e me torna cósmico.”

Efusões desse tipo são um tanto constringedoras – mas qualquer crítico que pretenda comunicar o prazer acaba constringendo o leitor cedo ou tarde. Experimento sensações parecidas com a de Graham quando me perco em certos feitiços exemplares do ruído musical, seja em Merzbow, Ono, nas cenas apocalípticas da ópera *Infinite Now*, de Chaya Czernowin, ou nas krakatônicas frequências de grave profundo da instalação *Hive Rise*, de Ash Fure. A comoção que encontro nesses sons não contradiz meu amor perpétuo por Bach, Schubert e Brahms, assim como o frenesi abstrato de um Jackson Pollock não contradiz a calma radiante de um Fra Angelico. O que amo no *noise* é a insistência na alteridade, na diferença. Se a música se tornasse uma linguagem universal, ela morreria.

Já a *VirtuAural Electro-Mechanics*, de López, me deixou em um estado de vazio feliz, como se o detrito digital acumulado em meu cérebro tivesse sido varrido. No entanto, minha escuta era ativa, alerta. Eu balançava a cabeça e meu corpo no ritmo, mesmo quando não havia nenhuma marcação aparente. As pulsações em conflito pareciam coalescer em um ritmo fantasma fundamental, tão insistente quanto qualquer baixo retumbante. A mente é um espaço autônomo, diz o Lúcifer de Milton. Pode estabelecer sua própria ordem, sua própria harmonia. Saí para as ruas do Brooklyn me sentindo vivo, sereno, peculiarmente livre. Quando me vi entre os balidos metálicos do metrô, estremei e pus meus fones com cancelamento de ruído.

Alex Ross (1968) estudou composição em Harvard e desde 1996 é crítico de música clássica da *New Yorker*. É autor de *O resto é ruído – Escutando o século xx*, vencedor do National Book Critics Circle Award de 2007, e de *Escuta só – Do clássico ao pop*, que teve o primeiro capítulo publicado com exclusividade na *serrote* #8. Além dos dois livros, que fizeram dele um *best-seller* internacional e aqui foram traduzidos pela Companhia das Letras, é autor de *Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music* (2020). Este ensaio saiu na *New Yorker* em abril de 2024. Tradução de **Odorico Leal**

Nascido em São Paulo, **Iran do Espírito Santo** (1963) é conhecido por trabalhos que transitam entre a escultura, o desenho e a instalação.