

Universidade Estadual do Paraná - Campus II

Carolina Bee Araujo

MEMORIAL DE COMPOSIÇÃO ELETROACÚSTICA

“Eu-mundo”

Obra, plano de composição e memorial descritivo

Memorial de composição apresentado para conclusão do curso de Especialização em Eletroacústica, turma 2021, campus II, Universidade Estadual do Paraná, como requisito para obtenção de aprovação.

Orientador: Prof. Ricardo Thomasi

Avaliador: Jaime D. Rojas Vargas
jaime.daniel@ufpr.br

Obra: <https://youtu.be/48739tBS7ng>

CURITIBA
2023

RESUMO

Este memorial apresenta o processo criativo de uma obra eletroacústica que explora aspectos da experiência sensorial e de escuta com o ambiente acústico coletivo e cotidiano. Parte do trabalho consistiu em realizar um mapeamento afetivo do entorno de onde moro, e da minha relação com ele, através de diversas caminhadas sonoras. Coletei diversos registros destas caminhadas, visuais e sonoros, que então foram selecionados e editados para compor a obra resultante desse processo de investigação e criação. As edições do material consistiram, basicamente, em cortes e sobreposições de áudios e vídeos, gerando uma obra audiovisual quadrifônica de 12 minutos. A obra é um resultado direto do processo de imersão, escuta e investigação no entorno escolhido, das percepções e reflexões oriundas disso. Assim, este trabalho de eletroacústica dedica-se a explorar questões e uma estética diretamente conectada com o processo de reconhecimento e de conexão afetiva com o ambiente acústico urbano e natural de convivência.

Palavras-chave: Caminhadas sonoras, Cartografias afetivas, Paisagem sonora, Audiovisual.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	3
1.1 Objeto	3
1.2 Contexto da pesquisa	4
1.3 Problemática e Justificativa	4
2 QUADRO TEÓRICO	5
3 PROCEDIMENTOS DE CAMPO, MATERIAIS E MÉTODOS	8
3.1 Investigação criativa no entorno acústico	9
3.2 O entorno	10
3.3 Diário de campo: um canal para registrar e recriar	11
3.4 Gravações sonoras	13
3.5 Registros fotográficos e Audiovisuais	13
3.6 Caminhadas de escuta, cartografias sensíveis	13
3.7 Aspectos multissensoriais da exploração: tocar, comer, cheirar, contemplar, coletar	14
3.8 O encontro do mundo em si mesma	17
4 PROCEDIMENTOS COMPOSICIONAIS E APRESENTAÇÃO DA OBRA	18
4.1 Resoluções estéticas na obra	18
4.2 Seleção do material na obra	19
4.3 Edição do material na obra	19
4.4 Estrutura da obra	20
4.5 Apresentação da obra	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
6 LINKS	24
7 REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

1.1 Objeto

Apresento o processo criativo da obra “*Eu-mundo: escutar os sentidos que criam lugares*”, as ideias que cercam a motivação deste trabalho, procedimentos adotados e documentação das etapas de criação. Motivado por discussões de ecologia acústica, desenvolvida por autores como: Schafer (2001, 2011); Westerkamp (2002); Truax (1994, 1986) e Krause (2013), a obra é construída a partir da interação com o entorno urbano próximo de minha casa, refletindo questões ambientais e afetivas que surgem na experiência de lugar. Este contato se deu através de caminhadas sonoras (WESTERKAMP, 2002), explorando disposições de escuta e interação, como a “escuta de pesquisa” e a “escuta de prontidão” (TRUAX, 1986), investigando a presença de sons biofônicos, antropofônicos e geofônicos (KRAUSE, 2013), às diferenças de sensações em locais onde variava a relação sinal/ruído no espaço (SCHAFER, 2001). Além do enfoque na escuta, as saídas funcionaram como Derivas (JACQUES, 2003), nas quais eu me deixava guiar pelos encantos e afetos para constituir o ritmo de meu passeio, explorando outros aspectos sensoriais e de intervenção no espaço. O resultado estético final da obra, visa levar em conta dimensões do ambiente investigado e dimensões subjetivas da minha experiência no lugar. Para este resultado, usarei recursos sonoros, visuais e plásticos que tenham conexão com os ambientes, organizados e recriados a partir das minhas percepções afetivas. Também exploro a representação da linha do trem como metáfora no trabalho, pois caminhei muito sobre os trilhos ao longo das investigações locais.

No texto, apresento o objeto do trabalho, o contexto no qual surge, a problemática e justificativa, em seguida, debato o quadro teórico que dialoga com o trabalho. Por fim, descrevo o que já foi feito da metodologia e procedimentos criativos. A descrição do processo criativo é feita em duas sessões: 1. Investigação criativa no entorno acústico e 2. Procedimentos composicionais e apresentação da obra. Esta segunda seção do trabalho ainda está em andamento, assim, apresento aqui apenas as elaborações iniciais.

Meu interesse em explorar a conexão sensorial e afetiva que se cria nos locais que vivemos, em especial, as relações a partir do convívio em/com espaços públicos e em espaços intermediários entre zonas verdes e o meio urbano, foi o ponto de partida deste trabalho. Sublinha-se também uma preocupação de caráter ambiental, com interesse de investigação na qualidade de convivência entre a vida humana e não-humana na criação de lugares, levando em conta a crescente degradação ecológica diante das atividades antrópicas. Para isso, utilizei o processo de criação artística como meio de investigação da minha relação com ambientes externos, partindo de questões como: de que forma minhas atitudes no ambiente modificam minha experiência de escuta, perceptiva, afetiva e social? Como aspectos da minha identidade influenciam na experiência enquanto ouvinte e centro percebido? Quais as implicações de tornar-se mais sensível ao entorno? Outra problemática adjacente se relaciona com a transferência da experiência estética nos ambientes explorados para a obra, e o surgimento de uma criação artística que dialoga com o contexto ambiental. Algumas perguntas que surgem desta problemática, são: que aspectos da experiência de escuta *in loco* se perdem na recriação deste material coletado para exposição? E em que aspectos se ganha? Como conectar criativamente esses mundos experimentais, sem perder de vista o propósito de potencializar um senso de

conectividade e de escuta do sujeito com seu entorno? Ao abrir mão de um para alcançar o outro, surge um novo espaço criativo no qual o espectador se torna co-criador. Sua experiência de e no lugar... e de seu “eu-mundo”

Para apresentação final da obra, projeta-se que este resultado estético coloque em perspectiva as questões éticas ambientais que motivam a pesquisa, mas que também permita um espaço de co-criação para a pessoa em interação com a obra, a fim de que ela possa explorar seu próprio “eu-mundo” no contato com a obra.

1.2 Contexto da pesquisa

Esta pesquisa é uma continuidade de um trabalho de produção visual, onde comecei a explorar minha relação com o entorno na cidade de Curitiba, para qual eu recém havia me mudado. Por vir de cidade pequena e bastante verde, tive dificuldades em me adaptar e em construir uma relação positiva com o novo meio urbano em que me vi inserida. Através da dedicação neste trabalho inicial envolvendo principalmente fotografia e instalação visual, pude trazer um outro olhar para minha presença na cidade, recriando ela. Ao fim deste memorial, há um link com acesso para registros deste trabalho antecessor.

Neste trabalho de eletroacústica, busquei ampliar essa investigação, aprofundando a conexão e mudanças de posturas com o entorno por meio das possibilidades de escuta e da criação sonora, sem no entanto excluir o interesse pelas demais expressões, como a visual. Este trabalho faz parte de um processo de transformação de uma experiência inicial de desencontro e desconexão com o entorno urbano, para uma de aproximação, estreitamento de laços afetivos e reencontros de sentidos. Neste estreitamento, novos lugares se criam, sob a luz de novos significados.

1.3 Problemática e Justificativa

A problemática surge de um interesse estético e ético. De acordo com Harmann (2005), as definições estéticas são decisivas no julgamento moral e, por isso, possíveis redefinições estéticas dispõem de poder para que os princípios éticos sejam revistos pelo filtro da sensibilidade e não por um rígido molde racional. Essas redefinições são necessárias para os princípios éticos possam se expressar de acordo com a pluralidade, contextos e historicidade da realidade, encontrando um equilíbrio entre os exageros da moralidade e racionalidade abstrata e um esteticismo superficial.

No aspecto ético do trabalho, há a preocupação de caráter ambiental, ecológico e de bem-estar dos sujeitos que vivem nestes espaços. O engajamento com questões ecológicas envolvendo o estudo da dimensão sonora, surge como desdobramento da pesquisa em Paisagem Sonora, que foi inaugurada por Murray Schafer. Este desdobramento foi preconizado por Bernie Krause, que usou o registro da dimensão sonora de diversos ecossistemas naturais, para avaliar a quantidade e diversidade de vidas presentes neles. E, através deste estudo, foi possível constatar a importância e efeito das influências sonoras ambientais para as vidas não-humanas.

No que diz respeito ao tema de bem-estar, também levo em conta os efeitos dos ruídos nos contextos de intensa atividade urbana. Pois a malha sonora de nossas realidades ambientais, além de implicar diretamente no equilíbrio das dinâmicas da vida

não-humana, afeta a saúde, disposição e equilíbrio humano também. No entanto, esta malha complexa é resultado das atividades sociais e econômicas humanas sistêmicas.

A parte estética da problemática surge da aparente dissociação que se apresenta entre a eletroacústica, a música que surge sinteticamente para ser tocada em máquinas e alto-falantes, e o propósito de explorar os laços de conexão entre a pessoa e seu ambiente acústico natural. Como estas duas vertentes podem dialogar positivamente?

O trabalho deste memorial abrange uma abertura de interesse não apenas pelo o som, enquanto elemento físico, mas os significados emergentes gerados na atividade perceptual e subjetiva humana, despertada pela escuta ou ausência dela, pela interação com os espaços urbanos, naturais e coletivos. Para isso, a ideia foi explorar o uso de instrumentos criativos para geração de experiências sensibilizadoras nos temas mencionados nesta problemática, levando em conta a dimensão ética e estética em diálogo. Tem o propósito de favorecer o senso de conectividade (NORMAN, 2012) com o entorno cotidiano, através da arte, em busca de maior bem-estar humano e ecológico.

2 QUADRO TEÓRICO

Tim Ingold (2015), tece objeções sobre o uso do termo “paisagem sonora”, pois a concepção de paisagem sugere os sons como um conjunto de objetos estáticos organizados em um mundo externo e distante ao indivíduo. Ingold baseia-se em uma perspectiva mais fenomenológica da consciência, por isso, observa que esta forma de se referir e explicar os sons reproduz a visão separativista do pensamento cartesiano. Como um estudioso da percepção na antropologia, o autor reforça que o processo perceptivo acontece para além de um órgão sensorial específico, acontece em um todo humano complexo criando suas experiências de mundo. Então, nessa perspectiva, além de nossas percepções não revelarem um mundo real e objetivo fora da consciência, não é possível perceber apenas pelos ouvidos e sons, já que todo aglomerado humano, mente e corpo, está conjugando e significando as informações continuamente. Apesar disso, Ingold reconhece o valor do trabalho pioneiro de Schafer ao colocar em destaque a investigação do tema, mas sugere visitar concepções epistemológicas pautando-se nos atuais estudos da percepção.

Por meio de anos de coletas sonoras sistemáticas em vários ecossistemas naturais pelo mundo, desde 1968, com ajuda de espectrogramas aplicados em áudios para análise, o ecologista e músico Bernie Krause constatou que os ambientes naturais têm ficado cada vez mais silenciosos. Em seu livro “A Grande Orquestra da Natureza” (2013), descreve observações e escutas em ambientes de suas imersões, com riqueza de sensibilidade, tecendo uma discussão sobre som e preservação. Nele, descreve também como lugares que antes apresentavam uma densidade sonora, refletindo grandes populações de espécies animais e acentuada biodiversidade, atualmente sustentam uma paisagem sonora bastante reduzida em densidade e diversidade. Esse silenciamento causa um mau pressentimento, gerando indagações sobre as reais condições dos ecossistemas, mesmo os mais preservados. A razão para a degradação ambiental é, sem dúvidas, a perda de habitats representativos. Contudo, além das causas mais conhecidas que impactam os habitats, Krause nos apresenta uma valiosa contribuição sobre isso, ao discutir o efeito nocivo do crescimento de ruído humano, atentando para mais esse rastro de uma sociedade

inconsciente dos fluxos da natureza. O pesquisador explica que os ruídos produzidos pelo modo de funcionamento da sociedade moderna interferem nas sutis texturas auditivas dos ambientes remanescentes. Esta sobreposição negativa tende a sobrecarregar toda rede de comunicação das espécies, as quais dependem para reprodução, alimentação e sobrevivência. Krause (2013) classificou os sons baseado em três origens: *biofonia*, a sonoridade dos organismos vivos; *geofonia*, sonoridades de fontes naturais não biológicas; e *antropofonia*, todo som proveniente da atividade humana. Esta classificação visa fundamentar análises dos sons tendo em conta suas fontes sonoras e o que a dinâmica entre elas pode apontar sobre o contexto social, cultural e ambiental que constituem.

Schafer (2001), em sua pesquisa sobre paisagens sonoras, apresenta as categorias *hi-fi* e *lo-fi*. O termo *hi-fi* é usado para caracterizar ambientes naturais em estado de boa preservação, são caracterizados por se ouvir mais sinais do que ruídos, onde os sons podem ser ouvidos com clareza, identificando-se detalhes e orientações espaciais que possam ter. Nesse tipo de ambiente, os sons se sobrepõem com menos frequência, possuindo maior organização. E a presença de certo silêncio permite escutar à distância, convidando o ouvinte a uma participação maior e reforçando uma relação positiva entre o indivíduo e o meio ambiente. Contudo, a paisagem introduzida pela Revolução Industrial e ampliada pela Revolução Elétrica é caracterizada pela sobrecarga de sons e ruídos intencionais e não intencionais, nessa paisagem são poucos os sons que podem emergir com clareza e apreciação na atenção do ouvinte. Esse ambiente é chamado de *lo-fi* (baixa definição). O ambiente *lo-fi* apresenta uma razão sinal/ruído de, no mínimo, igual proporção ou com uma proporção maior de ruídos. Essa qualidade parece produzir no indivíduo sentimentos de separação com o meio ambiente. A atenção da pessoa é dirigida para dentro de si como forma de fuga do entorno, e a interação com os outros é desencorajada pelo esforço necessário em romper as barreiras ruidosas que prejudicam a atenção e a comunicação. O que pode resultar em sentimentos de alienação e isolamento (TRUAX, 1994).

Hildegard Westerkamp (2002), percebeu a necessidade de reforçar o aspecto ético da pesquisa em ecologia acústica, considerando a preocupação com a qualidade do ambiente sonoro um elemento intrínseco ao conceito de composição de paisagem sonora. Nesta perspectiva, o exercício da escuta do ambiente é um elemento tão importante para significar o processo de composição de paisagem sonora quanto o resultado sonoro das composições, pois a manipulação dos sons expressa um mundo imaginário construído sobre a investigação da paisagem que o cerca. Ao reforçar a importância de engajar-se com a escuta do ambiente, buscava garantir que a criação sonora não fosse expropriada de seu contexto de captação. Dessa forma, Westerkamp chama para os músicos a responsabilidade de preocupar-se com os rumos do universo sonoro que compartilham.

Katherine Norman, dialogando com o olhar fenomenológico de E. Casey, discute a atividade de “criação de lugares”, seus efeitos potenciais e limitações para os ouvintes, tomando como base algumas obras musicais para análise em seu artigo. Sua investigação parte da intenção de potencializar uma experiência mais efetiva de conexão entre o ouvinte e o lugar, nas obras que exploram sons ambientais.

Norman apresenta uma descrição do ambientalista e artista sonoro David Dunn, acerca da intenção e abordagem geral da arte sonora preocupada com o engajamento

ambiental. Dunn sugere que o resgate da conexão com o mundo não-humano é um ponto central na arte sonora ambiental, e que a busca por novos modos de experiências através da arte pode ajudar a recuperar este aspecto da integridade humana. Isso exige uma maior consciência da função da arte e do artista, bem como das representações e metáforas que usamos para fazer referência à realidade. Por sua vez, Norma observa que estes modos de experiências desejados não são novos, mas são em algum nível familiares das pessoas, porém passam despercebidos. Além disso, contrapõe a fala de Dunn, no sentido de que não é possível separar totalmente o mundo não-humano do mundo humano, que tal separação na produção sonora revela uma postura irrealista ou romântica, já que em nossa realidade moderna comum estes mundos estão fundidos. Assim, a autora defende que levar em conta a interconexão entre estes dois mundos é uma necessidade para provocar eficientemente o resgate de conexão com os lugares. Norman lembra que os ruídos indesejáveis são resultados da presença e atividade humana, por isso, isolá-la em busca de um ambiente natural intocável na produção sonora não é uma postura que pode abarcar a complexidade da questão realmente.

Assim, Norman chama atenção para que, se o objetivo é recuperar um senso de conectividade com o meio ambiente, usar para isso, sons que fazem referência a um mundo unicamente não-humano, pode não ser muito efetivo já que, na experiência diária de muitas pessoas, esta convivência com ambientes sem sons de atividades humanas, como sons urbanos e industriais, não é comum. Logo, se torna mais efetivo despertar um engajamento ambiental se a arte está incorporada em lugares que sentirmos já conhecer, ou que são mais familiares, do que se ela parece vir de um lugar e contexto muito distante de quem ouve.

Norman também faz referência a definição de lugar do filósofo Edward Casey (1996), como sendo um “encontro” de sentimentos, memórias e ações habituais, surge da relação entre o observador/ouvinte e o entorno percebido. E, nesse encontro, acontece internamente o que se pode chamar de criação de lugar, na qual são mesclados dados sensoriais com emoções, e que podem ser revividas também pela memória.

O pesquisador Yi-fu Tuan foi um fundador da geografia humanista ao voltar sua atenção para aspectos da experiência perceptiva e subjetiva humana na delimitação de seus territórios (RISSO, 2014). Tuan (1980) argumenta que sem a compreensão de que somos seres vivendo subjetivamente a relação com o lugar, torna-se frágil a busca por soluções duradouras para problemas ambientais, sociais, políticos e de outras expressões, pois estes são, fundamentalmente, problemas humanos. Assim, ele aprofunda o olhar sobre dimensões mais básicas na experiência e motivação humana: percepções, valores e atitudes. Nessa perspectiva, o conceito de lugar abarca a experiência individual, que é resultado da apreciação do indivíduo ao longo de sua vivência no espaço. Por sua vez, o conceito de experiência envolve o resultado criativo da interação do indivíduo com o meio, é o aprendizado que ocorre através de um complexo de percepções, sensações, emoções e concepções (TUAN, 1983).

O trabalho de Tuan (1980) mostra que a captação multisensorial do mundo externo não acontece sem os filtros culturais que selecionam as informações recebidas, destacando umas, bloqueando outras da consciência, e atribuindo-lhes significados variados. Além dos filtros e direcionamentos culturais, muito do que percebemos também tem valor para sobrevivência biológica. Tais direcionamentos da percepção são compreendidos como atitudes, que variam entre indivíduos e grupos. Diferentes grupos e sociedades se

relacionam e se apropriam da natureza de formas próprias, influenciados pela cultura, mesmo em condições geográficas similares.

O autor menciona a percepção como um estender-se para o mundo. No entanto, esta atividade exige movimento para ser eficaz. Por exemplo, reconheceremos melhor a textura de uma superfície, se além de tocá-la com nossos dedos, movimentarmos sobre ela. Podemos pousar nosso olhar em um ambiente, mas só encontraremos um objeto perdido nele se o procurarmos perscrutando a vista nos seus detalhes. Nessa lógica, podemos ter olhos e não ver, ter ouvidos e não ouvir, dependendo do direcionamento da atenção e como nos movimentamos, dependendo das atitudes que operam com nossos órgãos sensoriais. Tuan (1980) explica que o direcionamento da exploração sensorial deixa de ser livre a partir de uma idade na criança e passa progressivamente a ser mais dirigida por valores culturais. Levando esta dinâmica em conta, além da diversidade de atitudes no contato com o meio ambiente, diferem a capacidade real dos sentidos entre indivíduos e entre culturas.

Por fim, Tuan (1980) aponta a necessidade de sensibilizar-se para o laço afetivo que os indivíduos e grupos criam com o espaço, o sentido de “lar” nos lugares que experienciam através da vivência imersiva. Sensibilidade esta, que o pesquisador é chamado a ter ao aventurar-se em territórios dos mais diversos, para escutar e considerar as pessoas (RISSO, 2014).

Há uma diferença entre ouvir e escutar. Santos (2019) discute sobre a “escuta profunda” diferenciando estas duas ações-intenções. Ouvir corresponde ao uso funcional do ouvido. Ouvimos sem a intenção de nos conectarmos com o que estamos captando. Ouvimos por um automatismo de um sentido físico e por uma demanda internalizada de ouvir ao professor, aos pais, etc. Já a escuta parte da vontade, acontece em uma intenção de conexão com o que estamos conhecendo (TOMATIS, 2005 *apud* SANTOS, 2019), envolvendo-nos ativamente e intencionalmente com o que nossos ouvidos e sentidos estão acessando.

Colocar em foco a escuta não significa reduzir e explicar o mundo pelo sons ou pela ausência deles, mas integrar conscientemente a escuta nas experiências ambientais, juntamente com o engajamento dos demais sentidos na criação de lugares. Na prática, perceber no mundo e no tempo acontece em um todo, através de uma interação simultânea dos sentidos, de forma intersensorial, ainda que estes possam estar condicionados a uma pequena parcela de suas possibilidades.

3 PROCEDIMENTOS DE CAMPO, MATERIAIS E MÉTODOS

O processo criativo envolveu dois grandes momentos: 1. a primeira etapa compreende a investigação criativa utilizando como ferramentas a escuta e imersão no local escolhido; 2. a segunda etapa compreende avaliação dos registros da experiência no local, e os procedimentos de elaboração da obra final.

3.1 Investigação criativa no entorno acústico

Como essa pesquisa composicional parte dos questionamentos elaborados na imersão investigativa com o ambiente coletivo, fazer uma cartografia dessa minha experiência é uma parte essencial do memorial, do meu processo criativo e do objetivo deste trabalho. Através da escuta, dos acontecimentos e dos procedimentos presentes no meu contato com o entorno é que algumas bases estéticas e estruturais da composição são formuladas, também é pensando sobre esse contato que inspirações para resoluções na apresentação final da obra vão surgindo. Esta parte foi dividida em subtemas para facilitar a leitura, levando em conta a riqueza de reflexões possíveis desta experiência.

Algumas perguntas servem para guiar o texto, sem no entanto, terem respostas conclusivas: de que forma minhas atitudes no ambiente modificam minha experiência de escuta, perceptiva, afetiva e social? como aspectos da minha identidade influenciam na experiência enquanto ouvinte e centro percebido? quais as implicações de tornar-me mais sensível ao entorno? São perguntas que me serviram e servem à auto-observação de quem quer explorar mais o valor de trazer atenção para seu contato com o entorno cotidiano. São questões que podem se multiplicar, mas indicam disposições internas para investigação contínua de seu envolvimento em ambientes e contextos variados, extrapolando um viés exclusivamente musical do pensamento e da exploração.

3.2 O entorno

O espaço que foi campo de investigação para este trabalho se estende pelo entorno da minha moradia entre o Boa Vista e o Cabral, em Curitiba. Boa parte dos passeios se deu através da extensão e proximidades do trilho do trem que cruza a redondeza. Nesses ambientes, alternam-se conjunto de casas, ruas menos movimentadas, áreas verdes, terrenos baldios, avenidas mais barulhentas e congestionadas, área urbana comercial, tudo por onde o trem passa. Em meio disso, inúmeros detalhes e eventos constituem o espaço e tempo no momento em que o presenciava, eventos humanos e não-humanos. Assim, este meu entorno explorado tornou-se fonte de inspiração, não apenas em relação ao lugar em si ou a mim em contato com o entorno, mas em relação a amplos aspectos que possam constituir a experiência de qualquer outra pessoa com seu entorno.

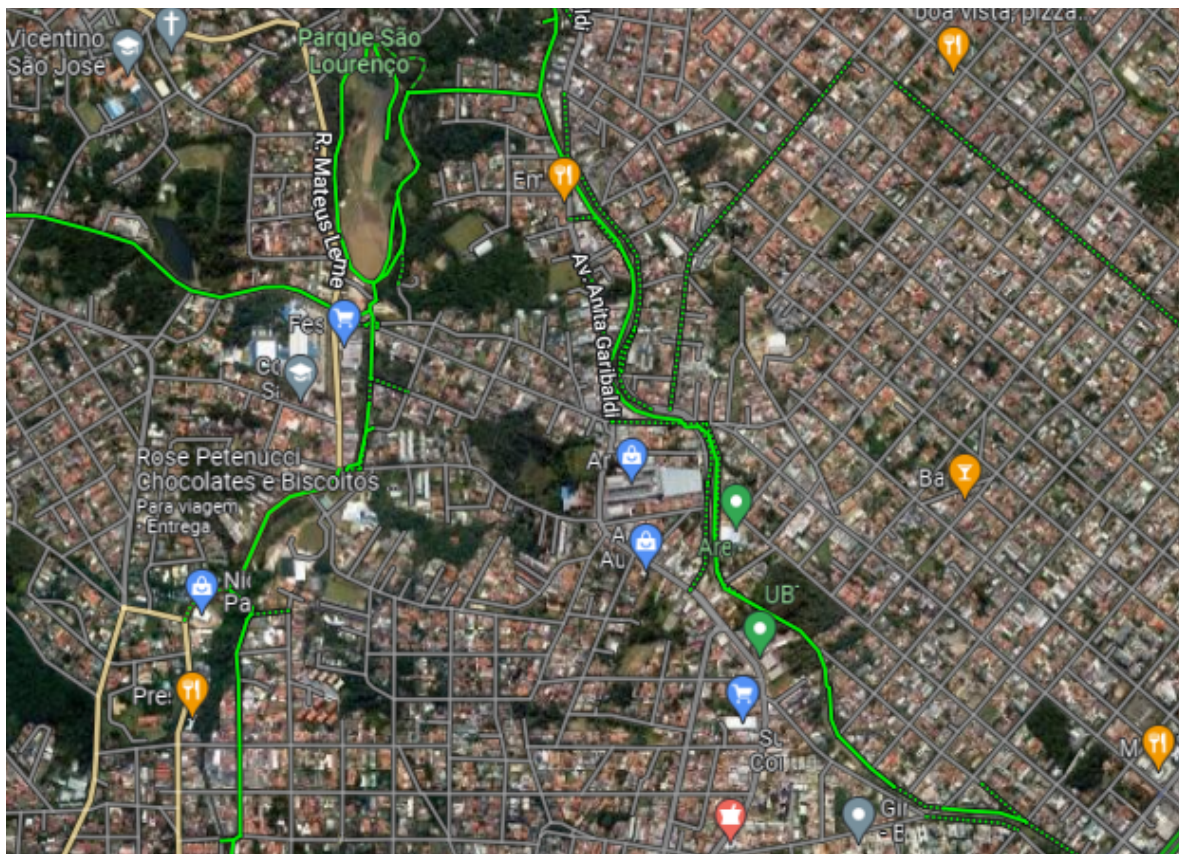


Imagem 1: visão ampla da região. A linha verde indica rota de ciclistas, na qual parte é junto com a linha do trem, que também eu segui nas caminhadas.



Imagem 2: Registro de um trecho da linha do trem, por onde caminhei.

3.3 Diário de campo: um canal para registrar e recriar

Durante e após as saídas para imersão investigativa nos ambientes, fui fazendo registros através de anotações escritas e desenhos, numa abordagem que mescla uma disposição descritiva e poética. Estes registros funcionam como uma espécie de cartografia das minhas percepções, sentimentos e reflexões sobre as experiências diretas, por vezes retratando um mundo que parece mais objetivo, outras vezes retratando movimentos subjetivos do meu mundo interno em contato com o mundo externo. Estas escritas e desenhos foram sendo feitos não sistematicamente, mas no impulso da inspiração e por meios variados, ora escrevendo um email, ora no caderno de desenho, ora na contracapa da agenda de compromissos, ora em imagens e pensamentos que não chegaram a sair de mim ou mesmo a serem totalmente formulados racionalmente, mas que constituem um arcabouço instintivo para auto orientação no processo criativo.



Imagens 3 e 4: registros de elementos contemplados na caminhada.



Imagem 5: admirando nuvens; bela casa antiga em quintal florido (esta casa foi demolida depois, e um prédio está sendo construído no lugar).

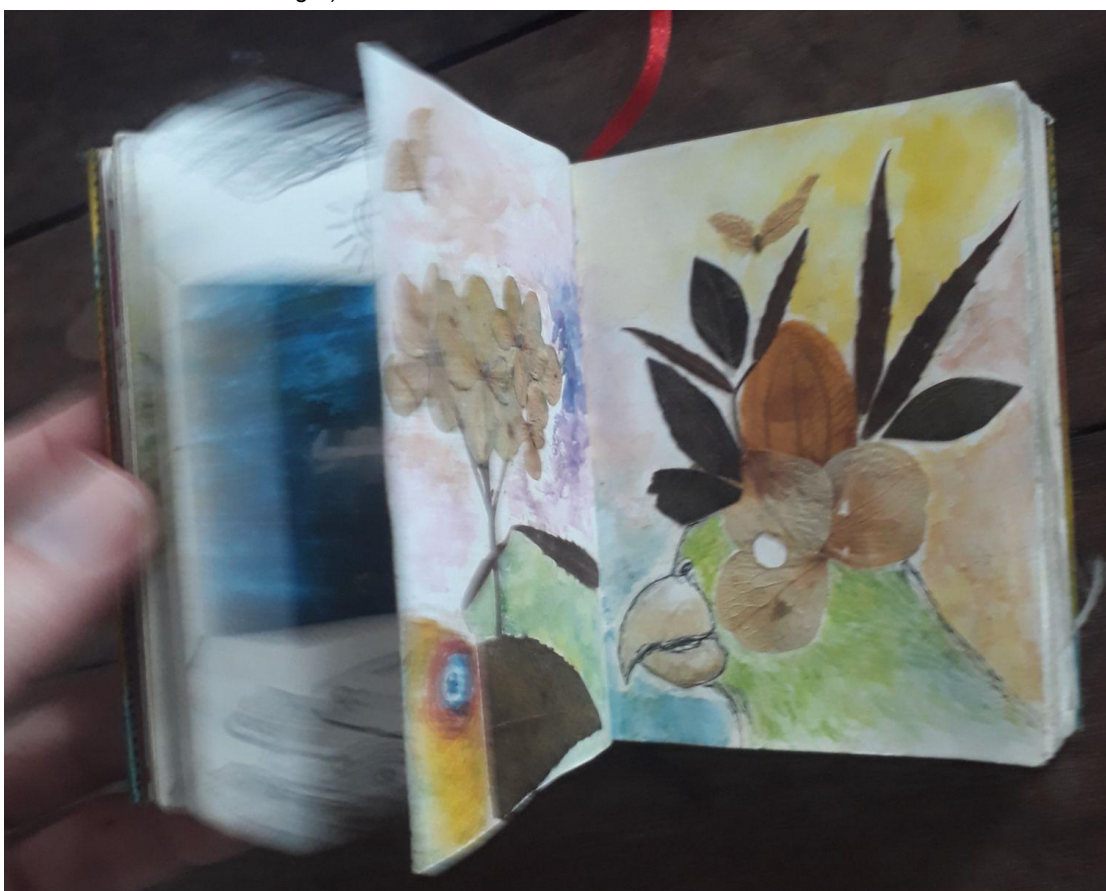


Imagem 6: ilustração de maritaca com colagem de folhas secas.

3.4 Gravações sonoras

Os registros sonoros de ambientes e eventos acústicos se deram por meio de um pequeno gravador estéreo da marca Sony, modelo PX 470, e através do celular, quando eu não estava com o gravador.

Estas gravações eram feitas enquanto me movia, incluindo os sons da caminhada junto com os sons ambientes, ou parada, quando o foco era unicamente os sons do entorno, e não minha ação no ambiente.

Além disso, as gravações alternavam-se entre captar um aspecto mais amplo sonoro do ambiente, ou focalizadas em elementos específicos que eu queria captar e ressaltar no ambiente, através da aproximação do gravador.

3.5 Registros fotográficos e audiovisuais

Durante os passeios, também usei uma máquina fotográfica Nikon D3100 e meu celular para fotografar e filmar. Estes registros foram sendo feitos também no impulso da vontade e do envolvimento com o entorno, focalizando em elementos que me chamavam atenção por vias de encantamento, de curiosidade, de estranhamento ou como registro visual complementando a fonte sonora.

3.6 Caminhadas de escuta, Cartografia sensível

A investigação com os ambientes foi feita a partir de Caminhadas de escuta, Caminhadas Sonoras ou Soundwalk (WESTERKAMP, 2002; NAKAO NAKAHODO, 2014), caracterizadas por caminhadas a pé com objetivo de trazer atenção para a escuta do entorno. Movimento pelo qual é feita uma cartografia do mundo e da relação com o mundo (SOUZA e FRANCISCO, 2017). Esta cartografia sensível envolve aspectos objetivos e subjetivos da experiência.

Partindo da escuta, duas disposições essenciais conduziram a pesquisa pelos ambientes: “escuta em prontidão” (TRUAX, 1986, p.14), na qual assumo uma atenção menos focalizada em elementos específicos do entorno acústico, ouvindo-o como um todo, enquanto focalizo atenção em outro aspecto, por exemplo, minha sombra enquanto caminho, sensações físicas ou outros elementos visuais; e “escuta pesquisadora” (TRUAX, 1986, p.14): aqui, assumo uma postura mais autoguiada, investigo o espaço e seus eventos a partir de alguns direcionamentos da atenção e do movimento, com focos mais definidos.

Em relação à escuta pesquisadora, os direcionamentos foram:

- Caminhadas de olhos fechados; caminhando olhando para os pés ou para a sombra (desfixação do olhar condicionando a interpretação dos elementos do entorno)
- Trabalhando escuta de figura-fundo, através de comandos para escuta guiada: sons que vem de cima, da esquerda, direita, sons distantes, sons próximos, encontrar sons delicados, sons intensos, entre outros.
- Investigação das qualidades e parâmetros sonoros dos sons ambientais;
- Subversão da descrição mental da fonte sonora brincando com a imaginação (imaginar outras possíveis fontes para os sons ouvidos);
- Busca de padrões sonoros, repetições rítmicas no ambiente;

- Categorização das fontes sonoras, a dinâmica de interações entre si no conjunto;
- Sons mínimos, ruídos, sinais eletrônicos na paisagem, mecânicos, industriais, vozes, espaços sonoros específicos, sons que constituem senso de identidade local para mim.
- Memórias associadas a sons, afetos, sensações subjetivas do ouvinte. A influência do som no reino subjetivo do indivíduo - minhas subjetividades, no caso.
- A escuta caminhando, a escuta parada. Percebendo como influência na escuta a movimentação do corpo.

A seguir, escrevo algumas considerações sobre a exploração sensorial e sensível do ambiente, que são reflexões resultados das caminhadas e explorações na relação com o entorno, influenciando diretamente a obra.

3.7 Aspectos multissensoriais da exploração: tocar, comer, cheirar, contemplar, coletar

“Não ouvimos a chuva, ouvimos nela”, escreveu o antropólogo Tim Ingold (2015) ao apresentar seus contrapontos em relação a ideia de paisagem sonora. Em uma de suas objeções, Ingold (2015) reforça o entendimento de que o mundo acontece em nossa consciência, apesar da tendência em nos vermos enquanto sujeitos separados de um mundo distante e objetivo que percebemos. O mundo que percebemos e no qual agimos é, nessa perspectiva, o que chamei de “eu-mundo”. Algo externo surge para nós pelos nossos sentidos, moldado por interpretações coletivas e por nossos aspectos subjetivos pessoais. Escutar também é sentir sinesteticamente, é uma experiência imersiva e é afetivo. Assim, as explorações nas caminhadas não estavam restritas à escuta. À medida que eu deslocava a atenção para o sentido da escuta, também deslocava atenção para as outras dimensões da experiência sensitiva com o local, assim como a criança que explora o entorno com seus sentidos como se tudo fosse novo e especial.

Ao longo das jornadas pelo trilho e redondezas, eu pude colher e comer amorinhas saborosas, depois de machucar a pele nos espinhos. Pude sentir o cheiro doce do Jasmin no quintal daquela casa que cruzava, e o suave perfume da Trombeta-de-anjo que nascia no gramado da calçada. maravilhei-me com as cores intensas das hortênsias plantadas ao longo do trilho pelos vizinhos, e com a exuberância das grandes paineiras em seus vários momentos cíclicos: cheia flores rosas, depois com galhos desfolhados onde as maritacas faziam festas enquanto abriam os frutos da paina e, por fim, a retomada das folhas verdejantes em toda sua copa. Pude apreciar a beleza e fofura das maritacas enquanto faziam festa nas árvores e eu gravava seus gritos, reconhecer plantinhas medicinais nascendo entre as brechas das pedras e concretos, tocar e afofar o macio algodão de paina caído da árvore e sentir as rajadas geladas do vento sul enquanto voltava pra casa antes da tempestade, colher diversas sementes e vagens das plantas e levá-las comigo embora. Senti-me ameaçada e alerta diante de olhares alheios furtivos de um estranho na esquina e contente ao topar com um rosto amigo em meio à caminhada e então parar e papear, senti-me encantada em perceber o som singelo das vagens de pata de vaca estourando sob o sol da tarde no mês de julho, e a frustração de não poder captar direito o som com o gravador, diante dos ruídos sobrepujante do trânsito.



Imagem 7: colhendo amorinhas na beira do trilho.



Imagem 8: sementes de Capiá crescendo espontâneas nas várzeas da ciclovia, são usadas para fazer colar pela cultura Guarani.



Imagem 9: Registro da Paineira florida com fragmento de sua folha.



Imagem 10: registro do próximo ciclo da paineira, após perder as flores e folhas e ganhar os frutos que contém algodão.



Imagem 11: algodão de paina, produzido pela árvore Paineira.

3.8 O encontro do mundo em si mesma

De certa perspectiva e disposição interna, o mundo se mostra como o “lá fora”, como uma paisagem, distante de nós. Pode parecer um conjunto estático e conhecido. E nós, estamos fora dele. Desse mundo que não nos pertence, como se fosse um pano de fundo, que pode ser um ruído incômodo ou um conjunto agradável, mas que está separado de nós, talvez pela ideia de que está. Mas então, algo puxa atenção e podemos acabar mergulhando em um som, em um elemento dessa massa sonora. Um som leva a outro, um elemento leva a outro. E de repente, esquecemo-nos de nós enquanto mundo interno separado. O que era externo, passa a ser interno. Estamos dentro. Estamos tomando consciência de nós enquanto “outro” no entorno. A paisagem se torna um grande caldeirão de sensações, que nos atravessa e que, agora, parece ser parte do que somos, em uma mudança alquímica entre o dentro e o fora. Conexão. Presenciamos nossos pensamentos e sentimentos misturando-se com os sons, imagens e movimentos. E agora, o mundo já não é estático, mas está em constante criação. Estamos criando-o enquanto o percebemos. Tudo se move continuamente, tudo é novidade.

Escutar os sentidos. Perder-se no lugar. Os sentidos intermedeiam nossa relação com o mundo, em alcances e condicionamentos diferentes. O olhar e a escuta podem perscrutar largamente o espaço. O olfato tem alcance e discriminação menores. O tato e o paladar intermedeiam os limites entre o corpo físico e o que vem de fora, interagem com o que está perto para ser tocado. A conexão com um lugar e com o outro acontece de forma multisensorial. Nossos sentidos e corpo são a interface que comunica e cria um fluxo

interminável entre a experiência interna e externa, entre o subjetivo e pessoal e um mundo aparentemente concreto e impessoal. Quando um começa e o outro termina, não sabemos.

O olhar é um dos sentidos fortemente condicionado pelo mundo coletivo e condicionamentos sociais, um sentido cujo domínio é disputado. Tendemos continuamente a inventariar tudo com nosso olhar, dissipando todo mistério do mundo julgando-o por sua superfície. Muito já nos parece conhecido, repetitivo, previsível... Será mesmo? Ou será só uma questão de perspectiva? Para desfocar a atenção do domínio da visão sobre a experiência no lugar, a escuta se mostra um canal de exploração. Desfixando o olhar condicionado, através da escuta, podemos redirecionar e reprogramar também novas direções para a visão. A novidade no uso de um sentido alimenta o impulso pela novidade em outro, em um não-fazer alternado. Quando um sentido cai na monotonia do fazer conhecido, outro toma a frente na exploração. Aprendendo a escutar em conjunto com o não-fazer dos outros sentidos, com o corpo envolvido. Escutar, aqui, assume o sentido de lançar-se além da superfície... Não apenas aprender a inventariar o mundo pelos sons... Mas abrir-se à ele pela escuta, sentir o lugar, sentir o outro, acessar intensidades e profundidades diferentes do que se percebe. Escutar é estar consciente do que se está ouvindo...vendo...sentindo...Escutar os sons, escutar as imagens, escutar os cheiros, escutar o tato, escutar a presença do outro, escutar as sensações, escutar nosso corpo em suas necessidades de se mover pelo espaço, de sentar, deitar, respirar, experimentar...escutar a necessidade de se conectar, de estar presente.

Escutamos, descrevemos, lembramos, sentimos e tornamos a escutar. O universo subjetivo, memórias e construções internas estão dialogando continuamente com o que percebemos, co-criando a experiência do que percebemos. Além de nosso corpo, nossas memórias e afetos estão envolvidos.

4 PROCEDIMENTOS COMPOSICIONAIS E APRESENTAÇÃO DA OBRA

4.1 Resoluções estéticas na obra

Neste capítulo descrevo quais foram as resoluções adotadas. Ao fim da descrição, retomo algumas questões levantadas no início do texto, respondendo a partir da obra.

Inicialmente, previa-se um espaço expositivo aberto, para que o público interagisse no entorno criado, ao seu próprio tempo e enfoque, envolvendo imagem, som e objetos plásticos e sonoros coletados nas caminhadas.

No entanto, por questões de contexto, logística e tempo, a obra foi simplificada para um formato audiovisual que foi reproduzido durante o concerto eletroacústico.

Este trabalho audiovisual envolveu:

1. Registros de aspectos sonoros dos ambientes visitados explorados; gravações de sons gerados por manuseio de objetos sonoros coletados nas caminhadas, como vagens secas, sementes e folhas.

2. Vídeos e fotografia registros das caminhadas; e vídeos de filmagens antigas da minha infância.

4.2 Seleção do material na obra

Dentre os registros sonoros e visuais gravados, fiz uma seleção buscando contemplar uma variedade de elementos e acontecimentos sonoros e sensoriais presentes no ambiente cotidiano em que me concentrei como referência do trabalho.

Através dos áudios e imagens usadas, busquei ressaltar três pontos principais:

1. A presença humana e antropofônica combinadas ou em contraste com a presença de vida não-humana e biofônica, co-existindo nos ambientes.
2. Elementos sonoros e sensoriais, que caracterizam minha experiência como ouvinte no cotidiano onde moro.
3. Sensações e memórias que surgem em contato com os estímulos do ambiente de convívio e influenciam a experiência subjetiva com o local, bem como o sentimento de conectividade e pertencimento.

4.3 Edição do material na obra

A edição dos áudios e vídeo foi feita em programas como Reaper e Sony Vegas.

O objetivo foi que o material remetesse mais à experiência de escuta e percepção humana num ambiente externo, do que a recriações e processamentos que afastasse demais a conexão com a experiência acústica de eventos cotidianos. Uma vez que estou usando uma criação eletroacústica para colocar em ênfase em questões oriundas da escuta em ambiente acústico.

Busquei compor algo com as gravações, que não envolvesse processamentos elaborados. Então, trabalhei basicamente com cortes e sobreposições de gravações feitas em ambiente aberto. Em apenas um dos áudios selecionados, usei um recurso de desaceleração.

Explorei momentos de saturação de sobreposições de áudios, gerando densidades maiores de sons na obra, e momentos de poucos elementos sonoros, com nenhuma sobreposição de áudios. Em certos trechos, criei pequenos delays entre duplicações do mesmo áudio sobreposto, experimentando outras texturas e sentimentos gerados para a cena e contexto da gravação. Na edição sonora também trabalhei as camadas explorando uma espacialidade quadrifônica.

Em relação à edição de vídeo, esta foi sendo feita em conjunto com a edição dos áudio. De forma que imagem e som foram sendo trabalhados juntos no processo de edição, desta forma, um influenciava a escolha e edição do outro, alternadamente. Este processo de seleção e edição está totalmente ligado a aspectos variados, subjetivos e afetivos da experiência com meu entorno explorado.

4.4 Estrutura da obra

A estrutura da obra, assim como a seleção do material e a edição, está intrinsecamente relacionada com experiências mais marcantes minhas enquanto ouvinte no meu entorno investigado.

A obra tem 12 minutos sendo um todo contínuo, mas para esta descrição podemos diferenciá-la em 4 momentos mais expressivos: um primeiro caracterizado por uma saturação de sons urbanos; um segundo momento em que exploro mais elementos entorno da presença sonora, visual e simbólica do trem, incluindo uma sinfonia de sapos que gravei através das caminhadas nos trilhos; um terceiro momento, no qual exploro elementos como vagens, folhas secas, e sementes coletadas nos lugares das caminhadas; e um quarto momento em que enfoco na presença dos passarinhos e outros detalhes afetivos e de memória relacionadas.

1. Sobreposições urbanas

No primeiro bloco de sons, trabalhei com sobreposição de sons antropofônicos, envolvendo trânsito, vozes em eventos urbanos, ambiente sonoro de terminal de ônibus; sons de construção e ruídos afins de atividades urbanas. Criando um saturamento de atividades e ruídos, contrastando com a imagem de uma cigarra solitária que observa o movimento do trânsito, junto com a imagem de um terreno oculto, cercado e abandonado na cidade, onde a vida não humana cresce fora de vista.

2. O trem e o trilho que cruza passado, presente, vida humana e vida não-humana;

A buzina do trem ressoa ao longe trazendo sensações e sentimentos de outrora. Imagens com memórias afetivas da infância de passeio com trem são apresentadas nesse trecho junto com imagens atuais de caminhadas no trilho do bairro gravado. Crianças brincam na praça ao lado enquanto caminho, descrevo encantos do que vejo, no trilho encontro sementes de capiá e amoras, contemplo os movimentos do fim da tarde. Em seguida, busquei um contraste entre as imagens colhendo amorinhas, em relação aos barulhos da maquinaria do trem junto com a sobreposição de imagens aceleradas caminhando no trilho, ao som da kalimba. Neste jogo de imagens-sons, eu intenciono contrapor diferenças de ritmos na experiência com o entorno.

O trem pra mim também surge como uma provocação. Como uma metáfora, que surgiu durante essas caminhadas, conforme anotei no diário:

“Nela, o trem é, de perto, o trambolho pesado e barulhento que cruza a cidade sobrepujando vozes e detalhes por onde passa. Uma máquina pesada e comprida. Em nossos afazeres cotidianos, somos assim, como o trem. Por vezes, desgovernado. Estamos de passagem, para chegar a algum lugar. Todo nosso mecanismo e maquinário sobrepujam outras formas de estar. Contudo, de longe, o trem ganha outra dimensão interna. Sua buzina passa ser doce e nostálgica, Vem ecoando dos confins da paisagem, como um sonho que de longe acena brincante e chama o ouvinte para adentrá-lo. O que tem no caminho do trem? Que realidades e ciclos podemos

descobrir quando não somos o maquinário barulhento e apressado sobre os trilhos?”

Então surgem os sapos. Através de sobreposição de dois áudios diferentes do coaxar de sapos, um captado no lago do Parque São Lourenço (parte da região de minhas caminhadas) e outro captado nas poças de água onde verte água do solo da beira do trilho, eu quis gerar um ambiente eletroacústico de imersão nessa sinfonia. Na experiência acústica ouvindo os sapos em tempo real, a sensação é de ser engolfada em um mundo paralelo, onde só eles existem. Busquei reproduzir essa imersão nas sobreposições e edição quadrafônica.

3. Vagens secas, folhas, sementes

Neste trecho, mostro um vídeo coletando sementes de uma flor na beira da rua, combinando com uma cena de farfalhares. O áudio que segue das imagens é resultado de uma brincadeira com o manuseio de vagens secas e sementes caídas de árvores, mexendo nelas e jogando-as em cima do gravador. Na edição deste trecho, trabalho com sobreposição das faixas e delays entre elas.



Imagem 12: Sob o sol do meio dia, as vagens da árvore Pé de Vaca estouram, rompendo-se no meio e lançando suas sementes no entorno, que caem no chão. São pequenos estalos em meio a vegetação, que até então passavam despercebidos por mim na paisagem.

4. Passarinhos, flores, afetos, reconexão

Nos últimos momentos da obra, retomo imagens da infância, valorizando seu aspecto em conexão com a natureza: crianças cuidando de passarinho, crianças juntas comendo frutinhas das árvores; volta a cena para o trilho enquanto reconheço as presença de plantas e flores nesse trajeto, desta vez, entram os áudios dos passarinhos. Como no início da obra, sobrepos diversos áudios criando uma densidade maior, mas com trechos de vários pássaros que fui coletando ao longo do tempo, fazendo um contraste entre a antropofonia apresentada no início da obra e a biofonia no final. Enfatizei a diversidade na hora de escolher os áudios. Na edição fui adicionando gradualmente cada trecho, sobrepondo-os todos em uma textura de bastante cantos, distribuídos nos quatro canais. Em seguida, mudo o foco da atenção voltando a caminhar, a última imagem no fim da obra retoma o sentimento de conexão com a natureza e o entorno, ao mesmo tempo que representa um resgate com um sentimento já experimentado no passado.

4.5 Apresentação da obra

A obra foi apresentada no dia 14 de Maio de 2023, no auditório da FAP, sendo reproduzida através de um projetor e de quatro caixas de som posicionadas em volta do público, para uma experiência quadrifônica.

Apesar de usar elementos do entorno em que moro, de usar imagens da minha própria infância e de usar minha voz pra incluir sensações mais particulares na experiência com o entorno, a intenção foi que tais expressões pudessem servir como gancho para que os espectadores buscassem no seu próprio inventário experiências e sensações correlativas. Que afetos, sensações, escuta, sentidos e entorno de seu próprio “eu-mundo” fossem fonte de reflexão dentro do próprio contexto do espectador, através da obra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma obra audiovisual não é capaz de alcançar toda riqueza de experiência multisensorial que as pessoas têm com um entorno completo de estímulos visuais, sonoros, olfativos, táteis e de paladar. No entanto, por sua vez, um formato de apresentação apenas sonoro favorece para amplificar a atenção ao sentido da escuta na relação com o entorno cotidiano. Já um formato audiovisual, como foi o caso desta obra, favorece uma riqueza de sentidos e significados combinados ou contrastados entre som e imagem. Oferecendo, assim, mais camadas de reflexões para o espectador, que vive sua relação com o mundo não apenas com um único sentido, mas multi-sensorialmente. A experiência quadrifônica na apresentação da obra também foi um elemento agregador na recriação de uma experiência espacial mais próxima da escuta em ambiente externo, onde os estímulos vêm de todas direções.

Em conversas posteriores à apresentação, recebi comentários de pessoas que, em contato com a obra, recordaram de aspectos da própria infância nos locais em que moravam. Ouvi também comentários de colegas sobre situações de contato com a natureza em um contexto urbano, afetos em relação a isso e desafios. Outro colega reconheceu trechos dos locais e elementos referidos na obra e comentou da própria experiência relacionada a eles. Estes retornos foram bastante positivos, levando em conta que mobilizar tais conexões é o enfoque do trabalho.

Por fim, um desdobramento possível para o trabalho é explorar um formato de ambiente expositivo, uma instalação, envolvendo elementos variados das caminhadas, mapeamentos afetivos e diários de campo. Acredito que isso seria mais efetivo para produzir um engajamento sensorial mais completo dos participantes. Por exemplo, promovendo interações com objetos naturais e sonoros coletados nas ruas. Além de envolver o corpo em movimento através de um percurso expositivo, e de envolver liberdade maior de como direcionar o foco da atenção diante dos elementos no ambiente expositivo. Desta forma, estreitaríamos mais a proximidade da relação entre o ambiente criado para a eletroacústica, com a experiência do ambiente acústico cotidiano em contexto aberto e interativo.

6 LINKS

Obra: <https://youtu.be/48739tBS7ng>

Áudio - Eletropoesia:

https://drive.google.com/file/d/1OHNqfdZFa3F7Wo2wh9oNhe_JFSQpzJU-/view?usp=sharing

Registro de um trabalho antecessor, mencionado no “contexto da pesquisa”:

<https://www.behance.net/gallery/76281269/Estar-negar-a-condicao-passageira>

7 REFERÊNCIAS

JACQUES, P. B. (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

NAKAO NAKAHODO, L. As paisagens do corpo na criação sonora. *Híbridos*, v. 13, n. 1, 2014.

NORMAN K. Listening Together, Making Place. *Organised Sound / Volume 17 / Special Issue 03 / December 2012*, pp 257 265.

RISSO, L. C. Os conceitos de percepção e território como lentes para o entendimento cultural. *Terr@Plural*, Ponta Grossa, v.8, n.2, p. 309-319, jul/dez. 2014.

SANTOS, B. S. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SCHAFFER, M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. Trad. de Marisa Fonterrada. São Paulo: Unesp, 2001.

SCHAFFER, M. **O ouvido pensante**. Trad. de Marisa Fonterrada, Magda Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

TRUAX, B. **Acoustic communication**. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1994.

TRUAX, B. The listener. **Musicworks**, Toronto, n. 35, p. 13-16, 1986.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

WESTERKAMP, H.. Linking soundscape composition and acoustic ecology. **Organised Sound**, v. 7, n.1, p. 51–56, 2002.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 199