

ESCUTA DE MUNDO

Arte sonora e suas possibilidades educacionais



**Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes**

Rafael Durão Emerson

**ESCUTA DE MUNDO:
arte sonora e suas possibilidades educacionais**

**São Paulo
2021**

Rafael Durão Emerson

**ESCUTA DE MUNDO:
arte sonora e suas possibilidades educacionais**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Margarete Arroyo.

**São Paulo
2021**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

E53e	Emerson, Rafael Durão, 1995- Escuta de mundo : arte sonora e suas possibilidades educacionais / Rafael Durão Emerson. - São Paulo, 2021. 45 f. : il. color. Orientadora: Prof. ^a Dra. Margarete Arroyo Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Arte e música. 2. Educação - Métodos experimentais. 3. Som na arte. I. Arroyo, Margarete. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 780.07
------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

RAFAEL DURÃO EMERSON

ESCUITA DE MUNDO
arte sonora e suas possibilidades educacionais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música.

Dissertação aprovada em: 09/11/2021

Banca examinadora

Profa. Dra. Margarete Arroyo
UNESP - ORIENTADORA

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli
UNESP

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Instituto de Artes da UNESP, faculdade que me acolheu com muito amor e me mostrou diversos mundos. À Professora Rita, que me apresentou Paulo Freire e me mostrou que não existe nada mais encantador do que aprender. Ao Professor e orientador Agnus, que infelizmente faleceu durante esse processo. Ele foi imprescindível para esse trabalho e sempre acreditou nas minhas ideias. Esse trabalho é tão dele quanto meu.

À minha orientadora Margarete, que acredita muito no meu trabalho e sempre me incentiva a ser melhor.

Ao Milton Nascimento e ao Paulo Freire, que me mostram diariamente que revolução não existe sem amor.

Agradeço também a todos os meus amigos, que me apoiaram cada um do seu jeito, mas sempre me Escutando e me ajudando a encontrar novas maneiras de brincar com os sons. Aos meus irmãos, que desde sempre, me escutam, me aconselham e me ajudam a ser melhor. À Ethel, minha companheira de aventuras e amor da minha vida, que divide o mundo comigo e me ajuda a melhorar e olhar para frente sempre. Por fim, aos meus pais que sempre me mostraram que não existe nada mais bonito e infinito que o amor.

RESUMO

DURÃO, Rafael. Escuta de mundo: arte sonora e suas possibilidades educacionais. 2021. Monografia (Licenciatura em música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2021.

O objetivo central deste trabalho é propor os conceitos de Escuta de Mundo e Sonoro-participativo, fundamentando-os através de uma perspectiva artístico-pedagógica e dialogando com a arte-sonora, transpondo assim esse conceito característico do hibridismo das artes visuais e da música para o campo educacional. O texto apoia-se, quanto à arte sonora, em autores como Murray Schafer, Rochelle Goldberg, Fernando Iazetta e Lilian Campesato. Na questão educacional, em autores como Paulo Freire, Teca de Alencar, François Delalande e Jorge Larrosa, bem como em obras de Chris Burden, Dudu Tsuda e Ernesto Neto. O trabalho é focado na proposta pedagógica, na abordagem educacional e nas aplicações da arte sonora dentro das experimentações da escuta, buscando compreender as possibilidades da arte sonora dentro da educação.

PALAVRAS-CHAVE

Escuta de mundo. Sonoro-participativo, Arte sonora. Educação.

ABSTRACT

DURÃO, Rafael. World Listening: sound art and its possibilities in education. 2021. Monograph (Music Education) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2021.

The main objective of this work is to propose the concepts of World Listening and Sound-participative, analyzing them through a pedagogical artistic perspective and dialoguing with a sound art, thus transposing this characteristic concept of the hybridity of visual arts and music to the educational field. The text is based, in terms of sound art, on authors such as Murray Schafer, Rochelle Goldberg, Fernando Iazetta and Lilian Campesato. In the educational issue, in authors such as Paulo Freire, Teca de Alencar, François Delalande and Jorge Larrosa, as well as in works by Chris Burden, Dudu Tsuda and Ernesto Neto. It is focused on the pedagogical proposal, the educational approach and the applications of sound art within listening experiments, seeking to understand the possibilities of sound art within education.

KEYWORDS

world listening; sound art; education; sound-participative.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Frame do curta-metragem Listen	15
Figura 2 — Beam Drop Inhotim, 2008. Chris Burden.	17
Figura 3 — Estudo para o Tempo Suspenso 間, 2016. Dudu Tsuda	18
Figura 4 — Circleprototemple, Ernesto Neto	21
Figura 5 — Capa do disco “A pegada agora é essa”, Antonio Neves	24

LISTA DE DESENHOS

Desenho 1 — Tinta sobre jornal	29
Desenho 2 — Tinta sobre jornal	30
Desenho 3 — Canetinhas sobre papel	31
Desenho 4 — Canetinhas sobre papel	31
Desenho 5 — Tinta sobre jornal	32
Desenho 6 — Canetinha sobre papel	32
Desenho 7 — Canetinha sobre papel	33
Desenho 8 — Canetinha sobre papel	33
Desenho 9 — Canetinha sobre papel	34
Desenho 10 — Lápis sobre papel	34

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ARTE SONORA E OS SONS QUE PARTICIPAM	14
3. SONORO-PARTICIPATIVO	27
4. ESCUTA DE MUNDO	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

Os que passam têm de assumir uma forma nova de estar sendo; já não podem atuar como atuavam; já não podem permanecer como estavam sendo.

PAULO FREIRE

Mergulhar no mundo da arte-educação atualmente é compreender os universos de possibilidades e os impactos sociais que a arte e a educação têm, juntas e separadas, na vida cotidiana e na sociedade. Esses impactos sociais estão cada vez mais complexos de se explorar, afinal, nós estamos cada vez mais complexos também. Acredito que a educação tem como papel formar, educar, informar e, acima de tudo, transformar a sociedade em um ambiente melhor. Mas que vem sendo, de novo, perseguida, ameaçada e deslegitimada, simplesmente por ser política. Alguma coisa não é? A arte, mais política do que nunca, também vem sendo perseguida e ameaçada, por continuar desafiando e transformando também a sociedade, e deixando se transformar também. Portanto, fazer arte-educação é duplamente resistir e insistir em transformar o mundo em um lugar melhor.

Dentro disso existem as músicas, os quadros, as esculturas e um infinito de possibilidades a serem exploradas. Existem também os híbridos, como a arte-sonora, que brinca e desdobra o som, assim como a música. Mas também de uma maneira diferente da música. De uma maneira mais livre, sem as amarras e sem o peso de representar uma arte milenar. Por outro lado, com menos reconhecimento e conhecimento, talvez também por não representar uma arte milenar.

Brincar com os sons implica em escutar os sons. Entender, ressignificar, contextualizar, compreender e, por que não, descontextualizar o som. Transformar a maneira com a qual nos relacionamos com os sons para que possamos buscar uma sociedade sonora que nos agrade mais, nos respeite mais e que seja mais harmônica e menos invasiva. É simples de enxergar o quanto isso não é algo cotidiano para nós, basta se perguntar: qual a última vez que escutei o silêncio?

Sempre que eu penso na minha relação com o som, nada de muito especial ou marcante vem à minha cabeça. Nunca fui uma criança prodígio, que aprendia todas as músicas de ouvido, que tinha uma audição supersônica ou qualquer outra habilidade parecida. Não que isso seja algo

ruim; ao meu ver, é o contrário. É o que torna essa relação mais especial, porque mostra que qualquer pessoa pode construir essa relação afetiva com os sons, relação que hoje eu construo diariamente.

Eu lembro também que sempre fui uma criança extremamente curiosa, que amava os barulhinhos e ruídos das coisas, inclusive, a primeira vez que me deparei, -fuçando nas gavetas da casa da minha avó-, com aquelas bolas *Baodings*, fiquei maravilhado com os sons que elas produziam. Acredito que isso é natural da criança, estar sempre explorando, desbravando e sanando as dúvidas das mais diferentes maneiras e se maravilhando a cada resposta nova e a cada descoberta.

Acredito que essa curiosidade, do fazer diferente, foi o motivo para eu acabar entrando para o mundo da música. Foi a forma que, aos meus 5 anos, eu encontrei de brincar com os sons de uma maneira que, para mim, era extremamente nova. Confesso que senti isso de novo, na primeira vez que eu me deparei com uma obra de arte sonora, fazendo com que eu me abrisse mais ainda para o mundo dos sons, descobrindo mais um universo de possibilidades para brincar com os sons. A questão é que, para mim, o fazer e o aprender nunca estiveram separados da troca. Lembro-me que sempre olhei para meus professores com um olhar muito especial, achava muito tocante e quase mágico a possibilidade de poder trocar conhecimento e experiências. Naturalmente, desenvolvi um amor pela educação que fez com que, mais uma vez, eu me abrisse para desenvolver novas relações com os sons, mas dessa vez, voltada para a questão da escuta.

A escuta é um tema bastante abordado por pesquisadores da música, porém percebo que esses estudos são voltados para o que escutamos e não o como escutamos. Sinto que estudar o que sem estudar o como é bastante diferente. Vamos tomar a visão como exemplo. Quando pensamos em experiência visual, acredito ser bastante diferente ver a Mona Lisa pela primeira vez durante uma exposição lotada, na qual você mal consegue se aproximar ou sozinho podendo contemplar calmamente e chegar perto o quanto quiser. O objeto de apreciação em ambas as situações é o mesmo, porém a experiência artística e os desdobramentos são completamente diferentes. Assim considero a escuta, como experiência e processo. Isso se demonstrou na prática durante esses últimos 18 meses, no qual estivemos em pandemia e a grande maioria dos eventos de grande porte foram cancelados. Para os fãs de futebol, como eu, ou até mesmo para não tão fãs, é nítida a energia diferente que emana de um estádio vazio

ou lotado com sua torcida alucinada, cantando, vibrando e torcendo. A escuta é outra porque o contexto é outro, e conseqüentemente, a experiência é outra.

Como os sons têm um papel fundamental na nossa sociedade, é dever da educação olhar com mais carinho para esse assunto. Ainda mais dentro da universidade pública, na qual a educação e o conhecimento devem estar sempre escutando os interesses do povo. Esse objeto de estudo se mostra urgente para que possamos cobrar políticas públicas que visem diminuir ruídos indesejados e a poluição sonora, para formarmos engenheiros que vão diminuir o barulho nas escolas, nas cidades, das máquinas etc. Para formar arquitetos e urbanistas que irão desenvolver cidades mais sonoramente conscientes, para os artistas que irão se desdobrar nesse universo sonoro inesgotável. Mas também para todos que desejam uma qualidade de vida melhor, para aprendermos a Escutar os mundos, as cidades, as vontades e, acima de tudo, os outros.

Em vista desses aspectos expostos, meu objetivo com este estudo foi propor os conceitos de Escuta de Mundo e Sonoro-participativo, fundamentando-os através de uma perspectiva artístico-pedagógica e dialogando com a arte-sonora, transpondo assim esse conceito característico do hibridismo das artes visuais e da música para o campo educacional.

O primeiro capítulo do estudo é dedicado à Arte Sonora. Como o próprio título do trabalho indica, o papel da Arte Sonora e seus desdobramentos é um dos temas centrais do texto, portanto fez-se extremamente relevante a contextualização teórica do assunto, explorando seu surgimento, inspirações e algumas obras. Para isso, serão utilizados textos de Lilian Campesato, Fernando Iazzeta, Muray Schafer, François Delalande etc. Além disso, serão brevemente investigadas algumas obras de artistas que adentram o universo sonoro, como Chris Burden, Ernesto Neto, Dudu Tsuda, Antonio Neves e Raymond Murray Schafer. O segundo capítulo é dedicado a propor o conceito Sonoro-participativo, me apoiando em experiências sonoras, relatos de sala de aula e a limitação dos conceitos variados de poluição sonora, os quais, muitas vezes, são insuficientes para aplicações práticas do termo. O terceiro capítulo concentra as ideias apresentadas até então e propõem o conceito de Escuta de mundo, dialogando com Paulo Freire, Jorge Larrosa e Raymond Murray Schafer.

2. ARTE SONORA E OS SONS QUE PARTICIPAM

O conceito de Arte Sonora (*Sound Art*) surge através de uma fusão das artes visuais com a música por meio de produções artísticas de meados da década de 70. Segundo Campesato e Iazzetta (2006, p.1) , a arte sonora é “[...] uma forma de arte na qual o som é utilizado de forma peculiar, num processo que se aproxima mais de um contexto expandido de escultura, instalação e criação plástica do que de modos tradicionais de instalação musical.”

Este híbrido que chamamos de arte sonora pode ser relacionado com os movimentos e trabalhos de artistas das décadas de 60 e 70, como instalação, *happening* e a música eletroacústica. Essa forma híbrida não é por acaso, tem suas raízes em músicos como John Cage, das performances do movimento libertário Fluxus, das animações sonoras de Norman McLaren etc. É um surgimento de uma arte que necessitava da não limitação conceitual, mas sim de sua expansão para poder se expressar de maneiras diferentes.

Esse conceito não limita o foco deste tipo de produção. Pelo contrário, expande e abrange uma diversidade de campos que podem ser explorados nessas obras. Sendo assim, serão analisados alguns conceitos e noções focados exclusivamente em arte sonora com possibilidades educativas e as formas com que esse diálogo é proposto.

A partir desse conceito, decorre-se um conjunto de obras que se encontram nesse hibridismo entre as artes visuais, o espaço, o som, a plasticidade, a música e a performance. Lidando com experiências sensoriais diferentes, quebrando um pouco a ideia de que a visão domina a percepção humana e ampliando um pouco o sentido da audição.

O domínio do sentido da visão reprimiu o sentido da audição. Considerando que uma imagem ou objeto nos obriga a obter distância em uma orientação espacial clara com base na esquerda e direita, inferior e superior. O espaço do som é caracterizado pela simultaneidade e transformação. O olho parece ser especializado para fornecer material para o pensamento identificatório, a informação do ouvido para o pensamento associativo dinâmico. O olho cria distância; o ouvido nos coloca no centro de um reino dinâmico e cheio de energia. Em nossa cultura visual, o espaço parece uma caixa vazia, sendo o caso da artista alemã Helga de la Motter-haber, por exemplo, que traz a experiência de que o sentido da escuta é o que proporciona ao espaço visual a sua atual qualidade plástica. (SCHULZ, 2002, p. 15).

É possível adentrar com facilidade nessa relação da visão com a escuta quando assistimos e, principalmente, escutamos o curta *Listen*, de David New. O filme começa com a voz de Schafer descrevendo uma paisagem sonora:

Uma paisagem sonora é qualquer coleção de sons, quase como um quadro é uma coleção de atrações visuais (SCHAFER, 2009, tradução minha)

A obra de David New é sobre o compositor Murray Schafer, desdobrando-se em si mesma através de efeitos sonoros e visuais, enganando às vezes a visão e às vezes a escuta. Nela o compositor está em sua fazenda no Canadá, escutando os sons dos pássaros, dos trens e narrando enquanto esses sons o atravessam. Ele disserta sobre como, em sua perspectiva, o mundo é uma grande composição musical sem começo ou fim e nós somos os músicos. Perambulando dentro de um galpão e fazendo diversos sons em diversos tipos de material ele diz o quão único é um som:

Um som real, é claro, é absolutamente único. Ele tem uma euforia e, provavelmente, uma autenticidade de fidelidade que nunca será alcançada por gravações. (SCHAFER, 2009, tradução minha)

Figura 1 - Frame do curta-metragem Listen, 2009, David New



Curta Metragem. Direção: David New. Fonte: <https://www.nfb.ca/film/listen/> Acesso: 13 de Setembro de 2021.

O filme traz consigo uma subjetividade e interatividade de escuta da obra a todo tempo, te convidando não apenas para escutar o filme, mas principalmente para escutar.

Desta maneira, acredito ser pertinente para uma breve experiência da obra e do contexto, fazer aqui o mesmo convite.

Escute.

Na minha percepção, outra obra que trabalha essa relação da cultura visual com o sentido da escuta é a *Beam Drop*, na qual Chris Burden perfura o solo com grandes vigas de ferro. Quando a obra está posta, ela se demonstra visual. Porém, durante seu processo é extremamente sonora.

Figura 2 - Beam Drop Inhotim, 2008. Chris Burden.



Instalação : Cimento fresco e 71 vigas de metal. Foto: Eduardo Eckenfels. Fonte: <https://inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/beam-drop-inhotim-2008/> Acesso: 30 de maio 2019.

Burden içã essas vigas de metal através de um guindaste e as lança de uma grande altura para que se preguem no chão utilizando de seu peso, formato e força da gravidade. Durante todo esse processo, se instaura um ambiente diversamente sonoro, no qual existem sons das máquinas, dos trabalhadores e do momento exato no qual as vigas entram no chão.

Por outro lado, quando alguém visita uma obra, essa pessoa está interagindo com o ambiente na qual se encontra e produzindo sons. Seja falando, andando, movendo-se ou de qualquer outra maneira, esse ser que se encontra ali no espaço é sonoro. Para a crítica e historiadora de arte Rochelle Goldberg (2001), as pessoas e as coisas estão em diálogo ativo com o espaço. Com base nesse pensamento, pode-se dizer que as instalações sonoras têm um caráter que considero sonoro-participativo, proporcionando uma fusão dos sons daqueles que visitam, que fazem parte e que escutam. Essa participação deve ser levada em questão quando se vai fazer um trabalho sonoro, buscando contextualizar e questionar a respeito dos sons ao redor e

levando em consideração a participação do espaço em que será realizado, da mesma maneira que um pintor leva em consideração a moldura quando pinta um quadro.

Figura 3 - Estudo para o Tempo Suspenso 間, 2016. Dudu Tsuda



Vídeo instalação / obra derivada de Performance site specific para espaço público que lida com a sensação de tempo suspenso a partir do conceito Japonês de Ma “間”. Foto: Alejandra Sánchez. Fonte: <http://dudutsuda.com/artworks/?p=386>. Acesso: 08 de abr. 2020.

Em Estudo para o Tempo Suspenso 間, o artista Eduardo Tsuda trabalha a questão do sonoro-participativo de maneira que considero muito precisa. “Em (des)equilíbrio dinâmico, a espacialidade Ma se presentifica pela constância em que o sistema se auto-organiza para o silêncio.” (TSUDA, 2016). O artista coloca a questão de um desequilibrar “que equilibra numa ação de constante ajuste de contrapeso, a partir de uma conectividade profunda e silenciosa entre corpos”. (TSUDA, 2016). Ao estabelecer um diálogo ativo com o espaço, Tsuda explora esse caráter sonoro-participativo da obra, participando de um espaço e trabalhando aqueles sons e movimentos em conjunto com o espaço, mesmo que no caso da obra, seja uma relação criada com o silêncio. Cada detalhe, cada movimento mínimo, sonoro,

participa e reage a um todo. É notável o silêncio, a estaticidade, e ainda assim, também é notável o movimento, a imensidão sonora e, mais importante, o todo.

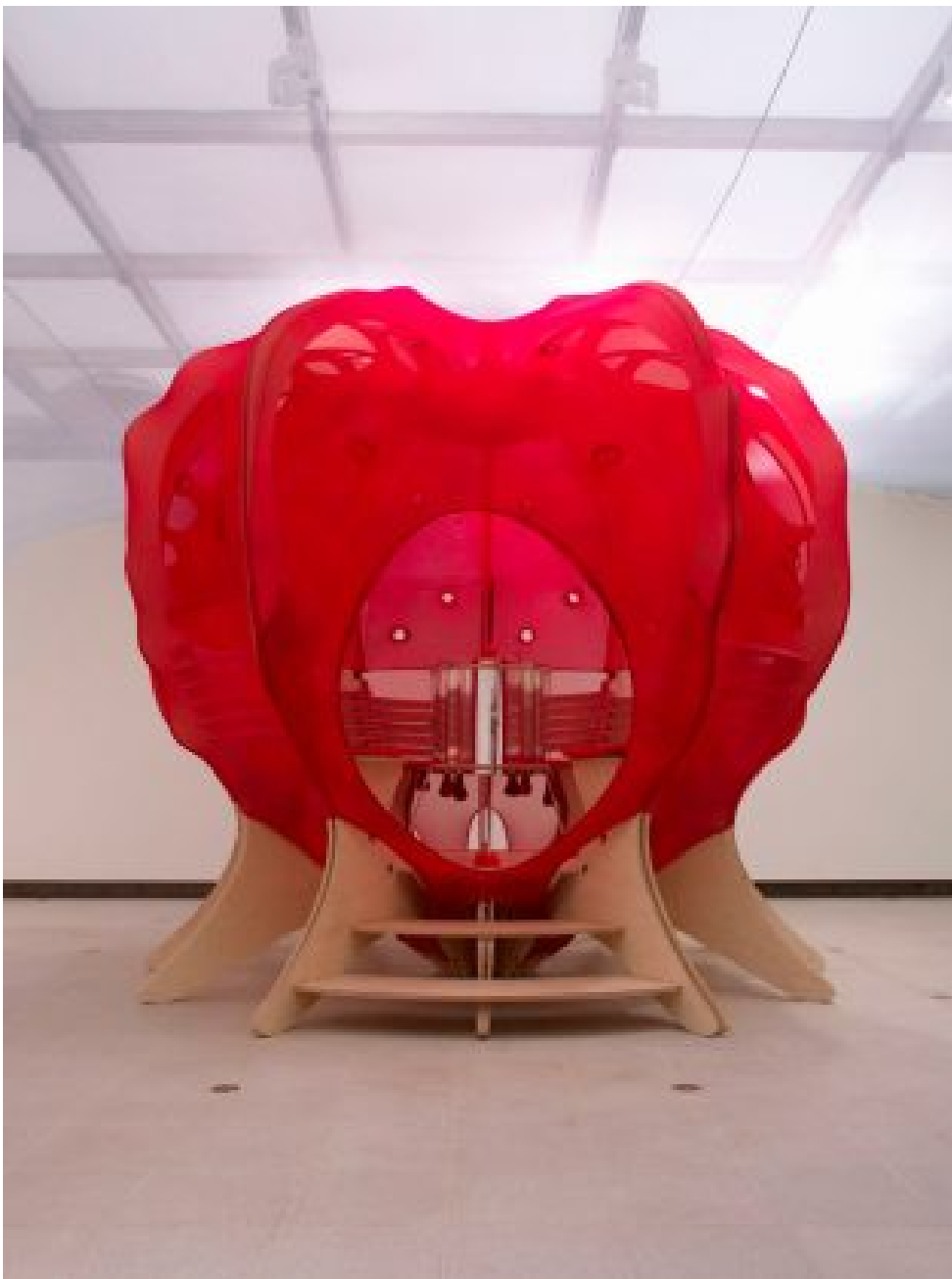
Esse caráter sonoro-participativo pode ser trabalhado de diversas maneiras, seja dentro de um museu ou de uma sala de aula. Quando alguém passa a se entender como sendo parte de uma obra ou de um conjunto de sons, que situação é gerada? Como se sente uma criança que descobre que está fazendo parte de uma obra no museu da qual ela se via apenas como espectadora? Será que ao se entender como um ser sonoro-participativo essa criança não vai se atentar mais aos ambientes sonoros em que vive? Essas indagações só serão solucionadas quando colocar-se em prática dentro dos ambientes de ensino uma proposta pedagógica que vise também criar seres que pensam sonoramente, preocupando-se com os ambientes sonoros em que vivem e participam.

Um exemplo que, para mim, também levou em conta o contexto e a forma que estava se trabalhando a questão sonora foi a obra *Circleprototemple*, do artista Ernesto Neto. Quando visitei a obra, que estava exposta na PINA - Pinacoteca do Estado de São Paulo, percebi que o público que mais interagiu e se deixava levar pela obra eram as crianças. Essa obra é uma instalação de técnica mista na qual é posta uma cúpula vermelha que delimita um certo espaço. Neste ambiente criado pelo artista, o espectador que ali adentrava se deparava com um estímulo sonoro diferente do de fora, um tambor. Esse tambor, ao meu ver, era permeado por um aspecto de dúvida, de permissão. Ou seja, quando o espectador deparava-se com o tambor, também deparava-se com um questionamento interno de que se aquele estímulo era feito para se concretizar ou apenas para provocar. Entendi aquilo como um convite muito bem feito para o espectador fazer parte da obra. Mesmo assim, observei vários espectadores resistentes a participar, acreditando que poderiam passar despercebidos. Para mim, essa tentativa é fracassada, pois apenas por estarem ali, conversando, movimentando-se e produzindo sons, estavam participando. Quando eu toquei o tambor, foi imediata a reação, os olhares e os ouvidos atentos. Para as crianças, acredito que a permissão da obra em si não era necessária, enxerguei na reação delas uma certeza de que era para tocar o tambor, porém a questão era a permissão dos responsáveis. Portanto, quando me viram tocar, acredito que também viram uma espécie de prova a ser apresentada para que elas também pudessem tocar. Outro aspecto sonoro explorado foi o abafamento do mundo ao redor, das vozes, passos e outros sons que ali compartilhavam o espaço. Senti-me um pouco distante daquilo, por mais

que estivesse extremamente perto, a minha atenção era inteiramente voltada para o tambor, para as pessoas dentro da cúpula comigo e para aqueles movimentos e sons que eram gerados ali dentro. Os sons dali se fundiam no espaço da cúpula, misturavam-se aos sons do tambor, das vozes, dos rangidos do banco, dos murmúrios e, de forma distante, com os de fora. Senti que ali existia também um som da dúvida gerada pelo convite, do nervosismo e da timidez. Era uma mistura do silêncio breve, com perguntas e ameaças cautelosas de pegar a baqueta e participar ativamente da obra. Era também, por parte das crianças, uma mistura de pedidos ousados, tocadadas rápidas e repreensões. Por isso, ao verem um adulto tocando, acredito que viram também uma autorização concreta de que participar era permitido. Desta maneira, escutei ali o som da certeza, da permissão e do alívio, que naquele contexto soava como uma grande batucada e expressões contentes e realizadas. Considero exemplar a maneira com que as crianças interagiram e, ao meu ver, tendem a interagir com a arte de forma natural e intuitiva. Para elas, acredito ser óbvio que: se o tambor está ali, é para ser tocado. Me parece ser impensável entrar num contexto desse e não participar. Esse fenômeno envolve, na verdade, e de forma orgânica, um entendimento profundo de que não participar artisticamente seria algo sem sentido, pouco provável e, mais importante, menos divertido.

Para a criança de cinco anos, arte é vida e vida é arte. A experiência, para ela, é um fluido caleidoscópico e sinestésico. Observem as crianças brincando e tentem delimitar suas atividades pelas categorias das formas de arte conhecidas. Impossível. Porém, assim que essas crianças entram na escola, arte torna-se arte e vida torna-se vida. Aí elas vão descobrir que 'música' é algo que acontece durante uma pequena porção de tempo às quintas-feiras pela manhã enquanto às sextas-feiras há outra pequena porção chamada 'pintura'. (SCHAFER, 1991, p. 290).

Figura 4 - Circleprototemple, Ernesto Neto



Técnica mista 285cm x 310cm. Foto: Stephen White

Fonte: <https://www.artequaecontece.com.br/ernesto-neto-sopro>. Acesso: 12 de jun. 2019.

Conforme o colocado acima, ao adentrar a obra de Ernesto Neto, o espectador era convidado, estrategicamente, pelo contexto e pela maneira com que estavam dispostos os objetos, a tocar o tambor que ali estava oferecido à interação. Mesmo assim, dos adultos que entravam, a grande maioria parecia se sentir intimidada e constrangida de participar. Por outro lado, as crianças participavam com o maior entusiasmo, sem se importarem com a maneira com que tocavam e que participavam da obra. O importante, para elas, era construir um ambiente

sonoro, que faziam de maneira espontânea, e também se divertir. Essa diferença de comportamento entre adultos e crianças, na minha opinião, demonstraria que, conforme vamos crescendo e sendo educados, vamos perdendo a nossa relação com o som, deixando de nos entendermos como seres sonoro-participativos e, de certa maneira, deixando de explorar e de participar sonoramente, abandonando e pior, acostumando-nos e acomodando-nos com o som.

Sendo assim, como os trabalhos de arte sonora podem contribuir para solucionar os problemas da educação sonora? Segundo Schafer, o ambiente sonoro é uma importante fonte de informação, incumbindo aos músicos a limpeza dos ambientes para que se tornem sonoramente mais agradáveis. Vale lembrar que essa limpeza da qual ele fala é de escolha, organização e equilíbrio dos sons para produzir efeitos estéticos desejados. Segundo Schafer:

O ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação. Não é preciso dizer a vocês o quanto o ambiente sonoro do mundo moderno tem se tornado mais barulhento e mais ameaçador. A multiplicação irrestrita de máquinas e tecnologias em geral resultaram numa paisagem sonora mundial, cuja intensidade cresce continuamente. Evidências recentes demonstram que o homem moderno está ficando gradualmente surdo. Ele está se matando com o som. A poluição sonora é um dos grandes problemas da vida contemporânea. (SCHAFER, 1991, p. 277).

Segundo Teca de Alencar de Brito, o envolvimento das crianças com os sons começa antes mesmo do nascimento, pois na fase intrauterina os bebês já convivem com um ambiente sonoro provocado pelo corpo da mãe. Brito ainda interpreta, a partir de Delalande, que o melhor caminho é respeitar e observar o modo como bebês e crianças exploram os sons, afirmando que essa deve ser a postura de educadores diante do desafio de proporcionar às crianças o acesso à experiência musical. (BRITO, 2003, p. 35).

Vale ressaltar que considero que tais afirmações não se restringiriam à Música (como afirmam Schafer e Brito), mas podem ser pensadas de modo mais amplo como manifestações sonoras. Desta maneira, qualquer pessoa que escuta ou produz som deve se atentar aos efeitos que o mesmo produz e causa na sociedade.

Para Delalande, as produções sonoras são formas pela quais a criança desenvolve o conhecimento a respeito do mundo exterior ao mesmo tempo que exerce suas atividades motoras: “Uma criança de um ano que se distrai fazendo ranger uma porta explora uma relação de causa e efeito entre um gesto e um ruído”. (DELALANDE, 1984, p. 48).

Por um lado, certos compositores puseram-se a fazer música concreta, quer dizer, a compor musicalmente os ruídos, mas tão bem que se podia ouvir o ranger das portas, realizado, desta feita, por um compositor como Pierre Henry, gravado em disco, apresentado em concerto, e que, numa primeira aproximação, se pareceria bastante com aqueles produzidos por uma criança pequena. (DELALANDE, 1999, p. 48).

Seguindo a lógica de comparação que Delalande utiliza no excerto acima, também podemos, à primeira impressão, comparar os trabalhos de arte sonora contemporâneos aos sons e ruídos produzidos por uma criança. Desta forma, torna-se mais viável a aproximação de crianças aos trabalhos de arte sonora contemporânea, afinal, torna-se um canal de comunicação e cria um vínculo com o universo sonoro da criança.

Na música Simba, primeira faixa do disco “A pegada agora é essa”, de Antonio Neves, podemos observar com clareza esse possível diálogo com música feita por crianças. A obra começa com dois riffs repetitivos no violão, um sobrepondo o outro e em stereo. Após isso, entra um grito e uma sonoridade que, para mim, remete a uma mola. Algo como um desenho de som animado. A partir de então a música começa a crescer e o que eu vou chamar de narrador começa falando “Simba”, com uma voz com bastante efeito, quase como quem anuncia um programa de auditório. A partir de um desenvolvimento de dois baixos ao mesmo tempo, solos sobrepostos de piano, percussão e alturas aleatórias, cria-se um ambiente sonoro por hora caótico e por hora organizado.

Figura 5 - Capa do disco “A pegada agora é essa”, Antonio Neves



Foto: Lucas Vaz . Fonte: <https://www.faroutrecordings.com/products/antonio-neves-a-pegada-agora-e-essa-2021>
. Acesso: 13 de Agosto. 2021.

Para entender melhor essa concordância do disco “A pegada agora é essa” e a música infantil, conversei com o Antonio Neves sobre seu processo de criação, produção, infância musical e os possíveis diálogos que podemos estabelecer. Quando questionado sobre o processo de criação do disco ele me contou que veio de forma muito natural e através de ideias que já executava com sua antiga banda.

Eu tinha uma banda que se chamava Baile Gastação e a gente tocava umas músicas na pegada de Simba. Tocávamos o arranjo de Noite Temporal, Summertime e Forte

apache. Sempre dava certo ao vivo, a gente tocava na cena underground aqui do Rio, tinha uma energia maneira. Eu sempre pensava em gravar isso.

Então, quando eu assisti o documentário do Quincy Jones, que geral tava comentando sobre, eu tive uma insônia, fiquei pensando tipo "A parada acabou mas eu tenho que fazer essa parada rolar". Vi como ele gravava as coisas, que ele ligava pros amigos e falava tão bem deles. Achei maneiro ver aquele brainstorm que foi a vida dele. Tanta produção. No dia seguinte eu já escrevi o nome da galera que eu queria chamar em um papel. (NEVES, 2021)

Ao falarmos das influências e de como a música exerceu papel durante o seu crescimento, Antônio Neves contou que a música sempre esteve presente em sua vida e que ouvia coisas completamente diferentes desde muito cedo.

Engraçado, porque o irmão da minha mãe é músico. É cavaquinista e arranjador. Trabalha mais no âmbito do choro. Meu pai se conheceram através dele e desde que eu nasci meu pai queria que eu fosse baterista. Ele me deu uma bateria quando eu tinha 11 anos.

Nessa época meu pai tocava com Hermeto Pascoal, então nessa época a gente ouvia muitos músicos instrumentais, saxofonistas como John Coltrane, saxofonistas modernos da época como Kenny Garrett, por exemplo. Era aquilo que a gente ouvia, junto com Paulinho da Viola e Milton Nascimento. Aí foi isso, na casa dos meus avós sempre tinha chorinho, lá em casa de samba, Paulinho da Viola e música instrumental. (NEVES, 2021)

Podemos ver que a música instrumental e o desprendimento tonal estavam presentes desde cedo, por exemplo em Hermeto Pascoal. Quando ouvimos Simba, fica claro esse desprendimento. A música é a primeira do disco, atonal, com duas linhas de baixo e diversos cantos desconexos. Será que esse costume desenvolvido desde a infância não tem peso até hoje no que é ou não agradável em seu ouvido? Será que se seu pai tocasse apenas músicas tonais essa música estaria no disco?

Comentei com ele que, em Simba, escutei uma sonoridade muito próxima da sonoridade que meus alunos de até 9 anos constroem em seus improvisos. É extremamente livre, com linhas duplicadas, variações de dinâmica e altura bruscas e cantos desconexos.

Tá aí, eu acho que só de você tirar a tonalidade já tem essa ideia. É igual uma criança que senta no piano e vai na intuição, saca? Quando eu falei com os pianistas eu pedi pra eles esquecerem tudo que eles aprenderam na música, era mais ou menos isso mesmo. Eu pedi pra sujar mesmo. Então eu acho que isso aí tem tudo a ver, porque, por exemplo, meu sobrinho poderia ter feito aquele groove saca? A melodia também, é uma coisa simples e tal, é intuitivo e simples, entende? Então acho que o lance da improvisação da criança em relação com a música tem tudo a ver com meu disco porque tem o lance de que nada vai ser um erro. Caso esbarre na tecla branca ou na preta não vai ser um erro, inclusive vai ser ótimo. (NEVES, 2021)

Desta maneira, é possível observar que o autor também enxerga a possível relação com a música infantil, mostrando ter relações afetivas com seu passado, com sua trajetória musical e com as referências atonais que escuta desde criança, como Hermeto Pascoal. Essa entrevista pode nos dar algumas dicas de como uma escuta mais ampla nos faz criar de maneira mais diversa e entender a música de uma maneira diferente e menos fechada, assim como entendíamos quando éramos crianças. Quando Antônio Neves explica que não existe certo e errado no disco dele, ele retira essa relação fechada e extremamente regrada que nós ocidentais temos com a música. Quando ele explica que pediu para que os músicos esquecessem tudo que já haviam aprendido sobre música, demonstra o quão fechado esse aprendizado é, o quanto ele é direcionado em apenas uma maneira de escutar a música. É até cômico que para fazer um certo tipo de música você precise esquecer tudo aquilo que aprendeu em música. É óbvio que o sentido desse esquecer é mais um ignorar do que qualquer outra coisa, mas ainda assim, é uma bela dica da maneira que tradicionalmente aprendemos. Será que não podemos redirecionar nossa escuta ao longo do tempo? Será que o ensino de música tradicional não está fazendo com que ignoremos uma grande parte do nosso conhecimento sonoro? Como podemos resolver esse problema? Primeiro, precisamos entender o que é e como processamos o som e os efeitos que ele tem em nós. Quando tratamos de Som, podemos pensar no fenômeno físico do som, inserido culturalmente em nossas concepções e na música, som “culturalmente organizado” pelos homens (humanly organized sound, cf. Blacking, 1973).

3. SONORO-PARTICIPATIVO

Já se sabe que quando vemos explosões espaciais em filmes como *Star Wars*, *Star Trek* ou *Vingadores* as explosões e os lasers das naves no espaço têm um som completamente inverossímil e desconexo com a realidade, afinal, o som não se propaga no vácuo. O som é um tipo de onda mecânica, assim como as ondas do mar. Desta forma, ao contrário da luz, o som precisa de um meio físico para se movimentar e se propagar. Coincidentemente, o espaço possui uma importância vital na arte sonora, que em sua grande maioria, são instalações, esculturas sonoras, construindo a obra com seu próprio espaço de ocupação e existência. Sendo assim, o espaço não age como um mero limitante da obra, mas sim participando ativamente da mesma.

A forte conexão que a arte sonora estabelece com o espaço, utilizando-o como um dos principais elementos na construção da obra, ocorre por meio de seu estreito parentesco com a instalação, termo que a partir da década de 1980 tem sido utilizado para descrever um tipo de arte que rejeita a concentração em um objeto em favor de uma consideração das relações e interações entre um certo número de elementos e de seus contextos. (CAMPESATO e IAZETTA, 2006, p. 2)

Conforme já mencionado no primeiro capítulo, a historiadora e crítica de arte Rochelle Goldberg (2001), defende que o espaço está em constante diálogo com as coisas e as pessoas que ele contém. Sendo assim, conforme escreve Lílian Campesato e Fernando Iazzetta a “instalação é um gênero da arte que, pelo uso de materiais escultóricos e outras mídias, busca modificar a maneira que um sujeito experiencia um espaço particular, desse modo aproximando-se das artes performáticas”. (Campesato e Iazzetta, 2006)

Acredito que essa maneira com a qual o sujeito experiencia um espaço particular pode ser aplicado não só a todas as artes, mas sim a sociedade e as maneiras com as quais interagimos com ela a todo tempo. No campo das artes acredito ser um pouco mais claro, lembro de um exemplo muito peculiar que o Professor Pupo, da UNESP, contou em sala de aula para justificar seu ódio a celulares. Ele conta que sempre ouviu uma peça, da qual não me recordo o nome ou o compositor, que tinha uma parte que era em “ppp”, ou seja, pianíssimo do pianíssimo, ou, para leigos, tocada extremamente suave e com pouco volume. Ele conta que nunca havia percebido a real diferença em gravações e queria poder escutar ao vivo. Certa vez

conseguiu comprar um ingresso para ir a um concerto no qual a orquestra iria tocar a tal peça e ele poderia, enfim, escutar ao vivo. Porém, no momento mais esperado, um celular tocou na plateia. Pupo conta que o maestro olhou para o público estarecido, desesperado. Enfim, ele nunca conseguiu escutar o bendito trecho em ppp. Agora, depois dessa história, como podemos dizer que a experiência não foi alterada? Como podemos dizer que não estamos todos em diálogo ativo com a obra e com o ambiente? Como não se entender como alguém que está participando sonoramente da experiência dos outros?

Acredito que essa questão vale para qualquer circunstância. Seja para uma prova de vestibular lotada na qual alguém não para de mexer o pé na cadeira e fazer aquele rangido insuportável. Seja para um jogo de futebol sem torcida, para um carro de ovo acordando a vizinhança às 7h da manhã ou para um show na qual a pessoa do seu lado canta mais alto que o próprio artista.

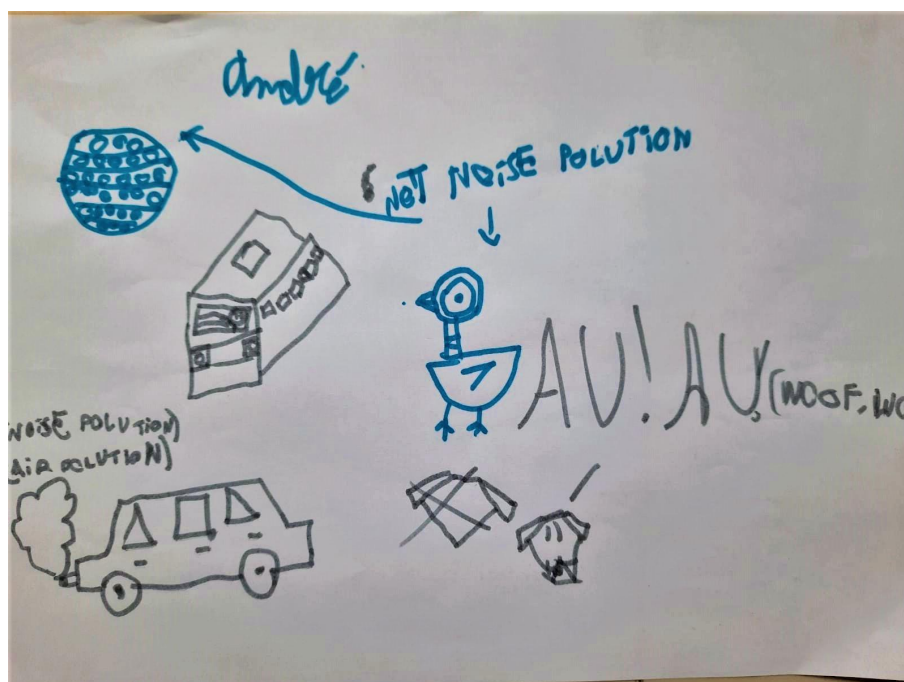
Então o que defendo é um mundo silencioso? Não, de forma nenhuma. Apenas um mundo no qual possamos escolher o que escutar. Até porque, um carnaval de rua é bom, um baile funk é bom, um jogo de futebol com torcida é bom. O ponto é pensar, como sociedade, que alteramos e interferimos no som. Estamos participando sonoramente da sociedade o tempo todo. Sendo assim, como podemos fazer isso de uma maneira mais saudável?

Para tentar encontrar algumas pistas de como responder essa pergunta, durante minhas últimas aulas venho trabalhando com meus alunos os conceitos de poluição, principalmente a sonora. Propus que saíssemos andando pela escola e fossemos desenhando o que, para eles, fosse considerado como poluição sonora. Então surgiu a pergunta se eles também poderiam desenhar sons que eles lembravam, mas não estavam ouvindo no momento. Resolvi aceitar. Além disso, alguns alunos resolveram fazer pinturas em jornais, pois tínhamos conversado anteriormente sobre o trabalho do artista Antônio Manuel, que utiliza jornal em algumas de suas obras. Também resolvi aceitar.

Andamos por todas as áreas da escola, pátio, parquinho, salas de aula, cozinha etc. Percebi que, em grande maioria, eles se atentavam juntos aos mesmos sons. Carros, aviões, som do colega falando etc. Ou seja, coisas que tendem a ser consenso quando pensamos em poluição sonora. Percebi que, segundo os desenhos, para eles, poluição sonora eram aqueles sons que os incomodavam, ruídos, barulhos etc.

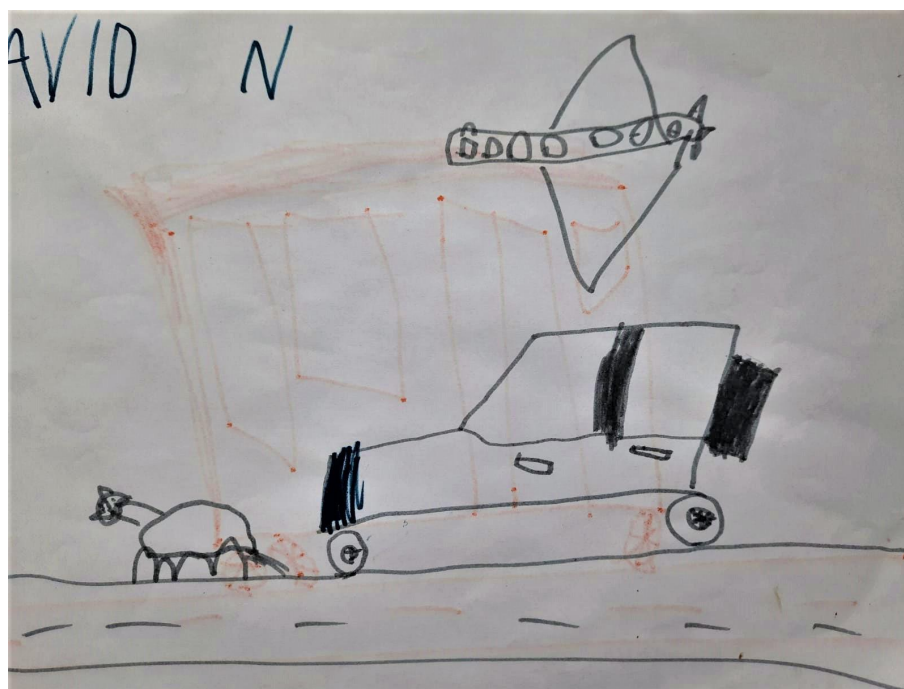
Seguem abaixo os desenhos que eles fizeram:

Desenho 3. Canetinhas sobre papel.



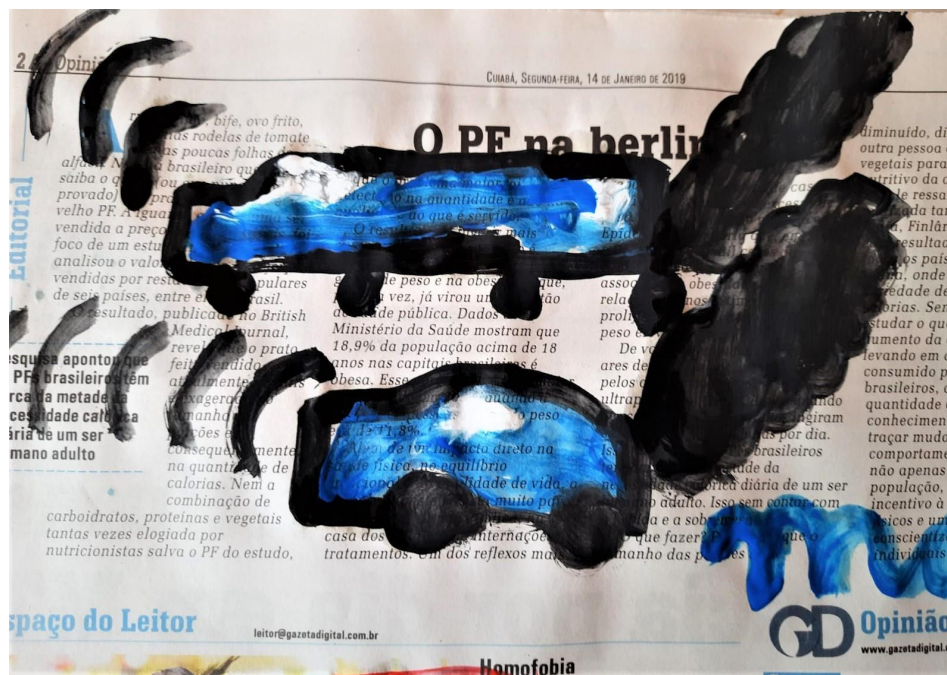
Brinquedo de apertar, carro, ônibus. Indicação de que animais não são poluição sonora.

Desenho 4. Canetinhas sobre papel.



Carro, avião e cachorro.

Desenho 5. Tinta sobre jornal.



Carro e ônibus buzinando.

Desenho 6. Canetinha sobre papel.



Carro, brinquedo e som da voz do colega.

Desenho 7. Canetinha sobre papel.



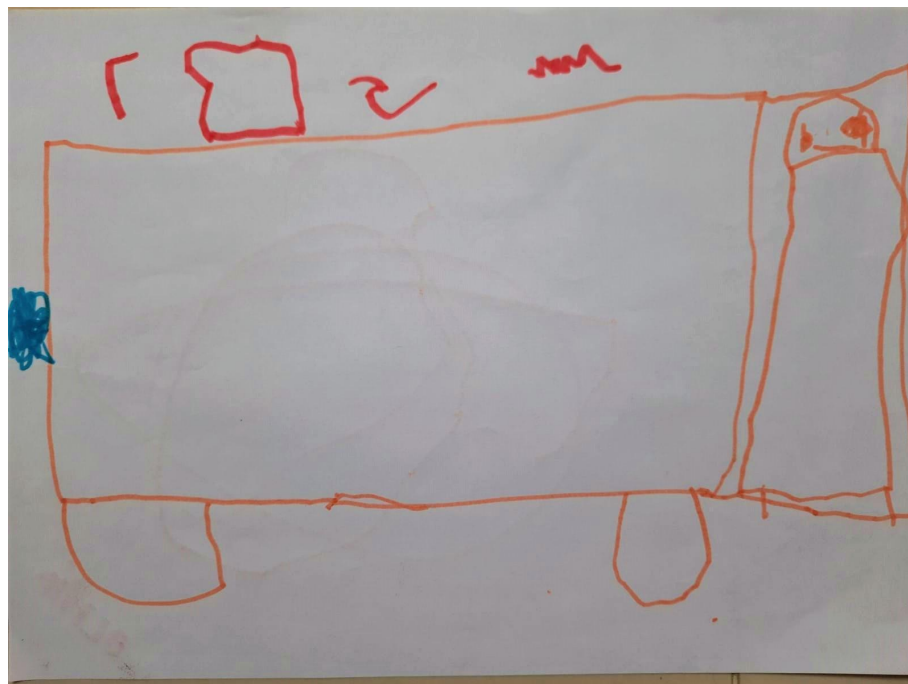
Pássaro, cachorro e carro.

Desenho 8. Canetinha sobre papel.



Cachorro, voz do colega, caminhão, brinquedo de apertar e avião.

Desenho 9. Canetinha sobre papel.



Caminhão buzinando.

Desenho 10. Lapis sobre papel.



Cachorro e passarinho.

Observando os desenhos acima, podemos perceber que todos eles, com uma única exceção, tem veículos de transporte. Alguns tem a voz do colega, uma britadeira, sons de brinquedos, ícone do youtube e até animais.

Após essa parte da atividade, sentamos para conversar sobre os respectivos desenhos e sobre o que, de fato, poderíamos considerar como poluição sonora. A primeira pergunta que eu fiz foi sobre o símbolo do youtube e por qual razão eles tinham colocado ele na pintura. A resposta foi simples “por causa dos anúncios”. Durante essa roda de conversa, uma aluna disse que achava que o som dos cantos dos passarinhos pela manhã, por acordarem ela mais cedo do que ela gostaria, era encaixado como poluição sonora (desenho 11). Isso me deixou bastante intrigado, confesso que resisto muito a entender algo que é natural do ambiente como poluição sonora. Seria, no mínimo estranho, para mim, dizer que algo como o som da chuva, de uma cachoeira ou de animais é poluição sonora. Sendo assim, fomos procurar qual era a definição do conceito de poluição sonora e, segundo o dicionário de oxford é *“noise, such as that from traffic, that upsets people where they live or work and is considered to be unhealthy for them”*. O que em tradução literal para o português seria “barulho, como o de trânsito, que incomoda a população onde ela vive ou trabalha e é considerado danosa para sua saúde”. Dentro deste conceito, por não ser danoso a saúde, entendemos que o som dos pássaros não seria poluição sonora. Fomos então checar outra definição, dessa vez do dicionário Michaelis, que definia como “excesso de ruído no ambiente, que causa pressão exagerada no sistema auditivo e pode provocar danos comportamentais ou físicos nos seres humanos e animais, inclusive diminuição ou perda da audição”. O canto dos pássaros, mais uma vez, não se encaixa no conceito, afinal, não é uma pressão exagerada no ouvido. Desta maneira, tentamos então procurar o conceito geral de poluição, que no dicionário de Oxford está como “degradação das características físicas ou químicas do ecossistema, por meio da remoção ou adição de substâncias”. Mais uma vez, o canto dos passarinhos não se encaixava como poluição. Mesmo assim, durante a atividade, meus alunos defenderam que poderia ser uma questão de contexto e que um som poderia ser poluição sonora em um determinado momento e poderia não ser em outro, como por exemplo o som dos carros, que usualmente entendemos como poluição sonora mas que, durante uma corrida de Formula 1, é valorizado e esperado pelos espectadores. Mas, será que um som pode ser e não ser, ao mesmo tempo, poluição sonora? Será que quem mora no entorno do autódromo gosta dos sons das corridas? Será que

os pássaros, roedores ou outros animais que possam viver perto do autódromo não se sentem afetados por esses barulhos?

Mesmo depois desses argumentos e de ver as definições dos conceitos, ainda não estava me sentindo contemplado. Continuei resistindo a ideia de que poluição pode ser algo que é natural do ambiente e continuei tentando encontrar melhores maneiras de definir. Encontrei na revista científica *Current Biology* um guia para a poluição sonora, definindo-a como:

Poluição sonora se refere à elevação de níveis de ruído do ambiente natural devido a atividades humanas geradoras de som, o que pode ter consequências prejudiciais aos seres humanos e animais semelhantes. Sons deste tipo são frequentemente referidos como ruído antropogênico. Alguns desses sons são deliberados e desejados, como música, sirenes, sons de pesquisa sísmica ou sonar militar. A maioria dos ruídos antropogênicos, no entanto, é um subproduto indesejado, como ruído de tráfego ou sons impulsivos de cravação de pilha e explosivos. (SLABBEKOORN, 2019, tradução nossa)

Desta maneira, ao voltar para a sala de aula na semana seguinte comentei com meus alunos a definição de poluição sonora e o fato de que, por não ter interação humana, o canto dos pássaros não pode ser entendido como poluição sonora. Dito isso, a aluna que havia falado que era, olha pra mim e diz “tudo bem, pode até não ser poluição sonora, mas me incomoda”. Ou seja, existem sons que não são poluição sonora e incomodam, assim como, podem existir sons que são e agradam. Porém, acredito que, no caso do canto dos passarinhos, a questão toda do incômodo estaria ligada a uma urbanização desenfreada e a invasão de espaços que são dos animais e não dos seres humanos, quase como se incomodar com o som do mar morando na beira da praia. Ou seja, será que nossa maneira de entender o mundo não determina a maneira com a qual o escutamos?

4. ESCUTA DE MUNDO: UM UNIVERSO DE POSSIBILIDADES

Acredito que a maneira que entendemos o mundo determina a maneira com a qual nos relacionamos com ele, afinal. Quando Paulo Freire trabalha a questão da leitura do mundo, ele demonstra de forma objetiva que o ato de ler não se restringe à decodificação pura da palavra ou da linguagem escrita, mas se amplia para a inteligência de mundo.

[...] enquanto ato de conhecimento e ato criador, o processo da alfabetização tem, no alfabetizando, o seu sujeito. O fato de ele necessitar da ajuda do educador, como ocorre em qualquer relação pedagógica, não significa dever a ajuda do educador anular a sua criatividade e a sua responsabilidade na construção de sua linguagem escrita e na leitura desta linguagem. (FREIRE, 1982, p. 9).

Traçando um caminho para a linguagem sonora, por que não trabalharmos o que considero como “Escuta de mundo”? Acredito que investigar esse conceito possa ampliar o sentido da escuta para a inteligência sonora, criando uma conscientização dos sons pelos quais estamos rodeados e entendendo como eles se formam e de que maneira interferem no nosso cotidiano. Uma criança que desenvolve uma Escuta de mundo, se conscientiza a respeito do seu universo sonoro e passa a ter uma audição mais atenta aos sons que a rodeiam, desenvolvendo assim mais consciência da sociedade em que vive. Quando Jorge Larrosa coloca que “uma escrita silenciosa produz uma atenção concentrada” e que isso é “algo como estar voltado para si mesmo” (LARROSA, 2017, p. 49), estabelece-se para mim uma possibilidade de transposição desse pensamento para a escuta, com o diferencial de que, acredito, que uma escuta silenciosa produza uma atenção ao todo, e seria algo como estar voltado para o conjunto. Voltar para o conjunto, neste caso, seria como dar importância ao elemento sonoro produzido pelo todo, sempre. A todo tempo. Schafer descreve como “a Bauhaus levou a estética à maquinaria e à produção em massa” (SCHAFER, 1997, p. 19) o que nos leva a pensar que também é possível desenvolver a Escuta de Mundo nesses lugares. É importante que as máquinas produzam cada vez menos ruídos, que os locais de trabalho sejam cada vez mais respeitosos em quesitos sonoros. Isso não é necessariamente o silêncio, mas sim uma escolha estética baseada no que queremos escutar e na limpeza dos ouvidos.

Desde pequenos somos extremamente condicionados a dar importância à leitura e à fala. Porém, quando aprendemos a escutar? “Joãozinho começou a falar com 3 anos e a ler com 5”. Quando ele começou a escutar? Nos voltamos para a diferença crucial entre ouvir e escutar, entendendo que ouvir é captar um som, escutar é o processo de receber uma informação sonora e refletir sobre ela.

O processo físico da audição é o mesmo para nós ouvintes, do ouvido externo para o interno e depois para o cérebro. Porém, a escuta como processo social tende a variar conforme a cultura e a localização geográfica. Os sons têm significados diversos dependendo de época, lugar e contexto no qual estão inseridos. Para que a relação entre o som e o sentido apareça, basta que o som faça parte do repertório cultural do ouvinte. Isso pode ser experienciado de diversas formas, tanto no espectro macro como no espectro micro. No espectro micro, basta colocarmos uma música que gostamos muito como nosso despertador, por exemplo, e depois de um tempo nossa relação com tal música e com aqueles mesmo sons terá mudado e, conseqüentemente, o significado daquele som também. Já no espectro macro, caso coloquemos o som do ritmo dos Tambores da aldeia Topoke, que anunciam uma morte na comunidade, para tocar em uma festa em São Paulo, este significado passará despercebido. Isso porque tal significado atribuído pelos Topoke não está presente no repertório cultural da grande maioria dos paulistanos. Por outro lado, conforme coloca Fernando Garbini Cespedes no episódio 2. Esquizofonia do podcast Ser Sonoro (2020), caso esse mesmo som dos tambores Topoke seja tocado em um contexto de festa da aldeia como uma homenagem e mesmo que ninguém tenha morrido, a comunidade apresentará grande reação sentimental, de tão forte que seu significado é para eles.

Isso deve ser levado em conta na Escuta de mundo, afinal, de qual mundo estamos falando? O mundo não é o mesmo para todos porque a realidade, a sociedade, os acordos e acontecimentos culturais não são os mesmos. Desta maneira, é de suma importância a adaptação à realidade de cada um e de cada cultura inserida na proposta de Escuta de mundo. O problema da poluição sonora é geral, porém a maneira que aplicamos as possíveis soluções é adaptável para cada local.

Com relação ao título deste trabalho de conclusão de curso estar formulado como Escuta de mundo e não como escuta do mundo, não se trata de um simples acaso. Para mim, quando pensei em colocar a preposição “de” mais o artigo “o” para nomear esse conceito, assim como

foi utilizado por Paulo Freire em *Leitura do Mundo*, senti que, no caso da escuta, eu poderia estar incorrendo a duas limitações do conceito. Primeiro, a questão já mencionada acima de que o mundo não é o mesmo para todos. Além disso, conforme será colocado mais detalhadamente adiante neste texto, considero a escuta como processo em conjunto com a reflexão, e não apenas uma ação imediata. Quando decidi não colocar do mundo, foi porque compreendi que desta maneira o mundo seria o foco e não a escuta, não conseguindo construir o sentido que se faz necessário para mim. Parecia que a proposta seria escutar o que o mundo estaria propondo e não o contrário, que é propor o que estamos escutando. Em *Escuta de mundo*, o foco é a escuta, é o como escutamos e não o que escutamos. A escuta é o foco da reflexão e do pensamento, e não o mundo. Isso implica, logicamente, na forma em que escutamos e pensamos o mundo, mas é a escuta que traz essa reflexão sobre o mundo e não o mundo que traz a reflexão sobre escuta. Como escutamos é mais importante no processo do que o que escutamos, fazendo com que possamos ser agentes da nossa escuta, trazendo as reflexões e indagações de cada um e propondo novas discussões a cada escuta.

A retomada da infância distante, buscando a compreensão do meu ato de ‘ler’ o mundo particular em que me movia - e até onde não sou traído pela memória -, me é absolutamente significativa. Neste esforço a que me vou entregando, re-crio, e revivo, no texto que escrevo, a experiência vivida no momento em que ainda não lia a palavra. Me vejo então na casa mediana em que nasci, no Recife, rodeada de árvores, algumas delas como se fossem gente, tal a intimidade entre nós - à sua sombra brincava e em seus galhos mais dóceis à minha altura eu me experimentava em riscos menores que me preparavam para riscos e aventuras maiores.

A velha casa, seus quartos, seu corredor, seu sótão, seu terraço - o sítio das avencas de minha mãe -, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi o meu primeiro mundo. Nele engatinhei, balbuciei, me pus de pé, andei, falei. Na verdade, aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os ‘textos’, as ‘palavras’, as ‘letras’ daquele contexto - em cuja percepção rio experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber - se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais, cuja compreensão eu ia apreendendo no meu trato com eles nas minhas relações com meus irmãos mais velhos e com meus pais. (FREIRE, 1982, p. 9).

Acredito que, quando nos tornamos seres que “Escutam o mundo”, podemos interagir com ele de uma maneira positiva, entendendo melhor o que acontece ao nosso redor. Isso pode gerar impactos dos mais simples, como cobrar o síndico do condomínio a abaixar um pouco o volume do alarme que dispara toda vez que um carro vai entrar ou sair na garagem, garantindo que não acorde a vizinhança inteira, aos mais profundos, como se entender como

parte do som que permeia um todo e tentar se colocar da maneira mais saudável possível, empregando valores estéticos e artísticos aos sons a fim de transformar algo em uma obra de arte.

Para que isso possa se concretizar, o trabalho educacional é de máxima importância, porque para entendermos esse conceito, temos que nos familiarizar com a “Escuta de mundo” desde pequenos, nos vendo desde sempre como um ser sonoro-participativo. Segundo o dicionário, escutar é uma ação, é o ato de ouvir com atenção. Na minha opinião, é mais que um ato, é um processo. Escutar é receber uma informação sonora e decidir o que fazer com ela, refletindo e questionando. Ao fazermos isso com o mundo, estamos refletindo e pensando novas maneiras de escutar e pensar o mundo.

[...] processo que envolvia uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. (FREIRE, 1982, p. 9).

Esse trabalho, conforme colocou Paulo Freire na questão da leitura, deve ser realizado através do ambiente sonoro ao qual a criança pertence e utilizando isso para contextualizar os problemas sonoros contemporâneos, e não apenas levando a bagagem do educador. Naturalmente, tanto o educador quanto o educando, vão criando cada vez mais consciência e inteligência sonora durante todo o processo, afinal, a educação é sempre uma via de mão dupla.

quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos, nem formar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (...) ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção.” (FREIRE, 1996, p.22-23)

Além disso, por ser um trabalho educacional, deve ser pensado como acordo e prática coletiva. Na minha opinião, qualquer trabalho educacional deve ser pensado desta forma, principalmente um trabalho que visa uma mudança sistemática na sociedade através da Escuta. Sendo assim, escutar a sociedade é o mínimo, afinal, diálogo só existe com escuta.

Desta forma, o eu e o tu passam a ser, na dialética destas relações constitutivas, dois tu que se fazem dois eu.

Não há, portanto, na teoria dialógica da ação, um sujeito que domina pela conquista e um objeto dominado. Em lugar disto, há sujeitos que se encontram para a pronúncia do mundo, para sua transformação. (FREIRE, 1981, p.196)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles.

PAULO FREIRE

Este trabalho encerra uma graduação repleta de amor, insegurança, revolta e, acima de tudo, escuta. O trabalho educacional é repleto de escuta. Seja com os ouvidos, com o corpo, com as mãos, com a mente ou, porque não, com todos esses listados. Encerra um ciclo e abre diversos outros. É um trabalho que busca sair da bolha acadêmica e dos portões da faculdade pública. Portões que nunca deveriam ter existido. Busca acrescentar no extenso debate sobre educação e arte, sendo mais um grão de areia que podemos juntar para formar uma linda praia. Mais uma gota de amor e revolta do imenso rio que mergulhamos toda vez que pisamos em uma sala de aula para aprender e ensinar. Nessa ordem sempre.

Ensinar inexistente sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível - depois, preciso - trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender. Não temo dizer que inexistente validade do ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi apreendido não pode realmente aprendido pelo aprendiz. (FREIRE, 1996, p. 23-24)

Para que assim possamos - este pesquisador e possíveis leitores - começar a pensar nesse problema contemporâneo que vivemos, seria de suma importância que entendêssemos, desde a infância, que estamos participando e produzindo sonoramente na sociedade, podendo assim escolher o tipo de transformação que desejamos fazer sonoramente no ambiente. Para qualquer que seja a transformação que se deseja fazer, o primeiro passo é tomar consciência do que se quer e de onde se encontra nesse processo para que assim se tome ações racionais.

O mundo humano, que é histórico, se faz, para o 'ser fechado em si', mero suporte. Seu contorno não lhe é problemático, mas estimulante. Sua vida não é um correr riscos, uma vez que não os sabe correndo. Estes, porque não são desafios perceptíveis reflexivamente, mas puramente 'notados' pelos sinais que os apontam, não exigem respostas que impliquem ações decisórias. O animal, por isto mesmo, não pode comprometer-se. Sua condição de ahistórico não lhe permite assumir a vida, e, porque não a assume, não pode construí-la. E, se não constrói, não pode transformar o seu contorno. Não pode, tampouco, saber-se destruído em vida, pois não consegue alongar seu suporte, onde ela se dá, em um mundo significativo e simbólico, o mundo compreensivo da cultura e da história. Esta é a razão pela qual o animal não animaliza seu contorno para animalizar-se, nem tampouco se desanimaliza. No bosque, como no zoológico, continua um 'ser fechado em si' — tão animal aqui, como lá.

Os homens, pelo contrário, ao terem consciência de sua atividade e do mundo em que estão, ao atuarem em função de finalidades que propõem e se propõem, ao terem o ponto de decisão de sua busca em si e em suas relações com o mundo, e com os outros, ao impregnarem o mundo de sua presença criadora através da transformação que realizam nele, na medida em que dele podem separar-se e, separando-se, podem com ele ficar, os homens, ao contrário do animal, não somente vivem, mas existem e sua existência é histórica. (FREIRE, 1981, p. 104-105).

Ao entendermos a Escuta de mundo, talvez possamos investigar ainda mais os porquês e os comos que esse universo sonoro no qual vivemos interfere no nosso cotidiano e na nossa qualidade de vida. Será que estamos escutando o suficiente? Será que a maneira com a qual escutamos é um pacto social? Como podemos aprender a escutar melhor? O que é melhor? O experimentalismo pode nos ajudar com isso? É possível criar carros silenciosos? É seguro? Devemos cobrar definições melhores sobre poluição sonora? Como o som das playlists do mercado interferem na saúde mental dos atendentes? Qual a diferença entre ouvir e escutar? Será que estamos olhando com carinho para nossa escuta?

Eu não tenho respostas definitivas para nenhuma dessas perguntas, mas eu tenho muitas outras perguntas para essas perguntas. Tudo bem, aprender é um processo contínuo e delicioso.

Escutar é não silenciar.

Cabe à nós, sociedade, intervir nesse contexto e transformá-lo para que se tenha a melhor qualidade possível dentro da sociedade proposta por cada um.

É preciso que quem tem muito o que dizer saiba, sem dúvida nenhuma, que, sem escutar o que quem escuta tem igualmente a dizer, termina por esgotar a sua capacidade de dizer por muito ter dito sem nada ou quase nada ter escutado. (FREIRE, 1996, p.117)

Cabe a nós Escutar.

REFERÊNCIAS

BRITO, Teca de Alencar. **Música na educação infantil**: propostas para formação integral da criança. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BEAM DROP INHOTIM, 2008 [po] Chris Burden. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (5:38 min). Publicado pelo canal Inhotim. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=yBeU-JmEvFE>. Acesso em: 24 ago. 2018.

CAMPESATO, Lilian; IAZZETTA, Fernando. **Som, espaço e tempo na arte sonora**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 16., 2006, Brasília. Disponível em:
http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf. Acesso em: 06 jul. 2021.

DELALANDE, François. **La musique est un jeu d'enfant**. Paris: Éditions Bucjet-Chastel, 1984.

DELALANDE, François. **A criança do sonoro ao musical**. In: ANAIS DO VIII ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. Trad. Bernadete Zagonel. 8, 1999, Curitiba. Disponível em:
<https://www.francois-delalande.fr/app/download/7259203863/1999e+a+crian%C3%A7a+do+sonoro+ao+musical.pdf?t=1576583337>

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 46. ed. São Paulo: Cortez, 1982.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 35. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

GOLDBERG, R. **Performance Art**: from futurism to the present. London: Thames & Hudson, 2001.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. 6. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LISTEN. Direção: David New. Produção: Gerry Flahive. Canada. 2009. Disponível em:
<https://www.nfb.ca/film/listen/>

NEVES, Antonio. **Entrevista concedida a Rafael Durão Emerson**. Maio de 2021

NEVES, Antonio. **A pegada agora é essa**. 2021. Disponível em:
https://open.spotify.com/album/4GaKzRdEl4IcJdiCOsRvH?si=7G_ksk2bTbWIrFa8FeVQEA&dl_branch=1

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada,

Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal e Aguinaldo José Gonçalves. São Paulo: Ed. Unesp. 1991.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp. 1997.

SCHULZ, Bernd (org.). **Resonances**: aspects of sound art. Heidelberg : Kehrer, 2002. 1 CD.

SER SONORO: sons, música e o mundo da escuta: Esquizofonia. [Locução de]: Fernando Garbini Cespedes. [São Paulo]: Ser Sonoro, 16 jul. 2020. Podcast. Disponível em: <https://sersonaro.net/2020/07/16/2-esquizofonia-2/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SLABBEKOORN, Hans. **Quick Guide**: Noise Polution. 7 de outubro de 2019. **Current Biology**. [https://www.cell.com/current-biology/pdf/S0960-9822\(19\)30863-2.pdf](https://www.cell.com/current-biology/pdf/S0960-9822(19)30863-2.pdf)

TSUDA, Dudu. **Estudo para o Tempo Suspenso** 間. Trabalho apresentado na IX Bienal Siart de La Paz, 2016. Disponível em: <http://dudutsuda.com/artworks/?p=386>. Acesso: 08 de abr. 2021.