



Procure encostar a sua orelha na orelha de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. Assim fica mais fácil a aproximação entre as orelhas esquerdas. Busque o lugar onde as duas cavidades se tocam formando uma espécie de túnel. Você pode fazer isso com apenas uma pessoa mas também pode tentar criar um túnel de escuta mais extenso. A parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa. A parte da frente do seu ombro direito encontra a parte da frente do ombro direito de outra pessoa. E assim por diante. Para os dois lados. Agora procure escutar e dar sua escuta à escuta. Sucessivamente.

CAPA

## ESUTAS: Processos, Proposições e Modulações do Sonoro

O dossiê ESCUTAS: Processos, Proposições e Modulações do Sonoro reúne investigações, reflexões e propostas acerca de práticas, procedimentos e projetos co-implicados em diferentes contextos e situações entre escutas, saberes e a arte sonora. Propõe articular inflexões heterogêneas que atravessam e catalisam projetos artísticos em seus enredamentos midiáticos, envolvendo intersecções e/ou tramas entre o audível e o inaudível, entre proposições de escritas, escutas e modulações do sonoro.

Partindo do pressuposto de que o sonoro pode ser articulado a partir de diferentes modos e/ou modulações de escutas, o presente dossiê convida a pensar sobre as seguintes questões: a escrita como proposição e a escuta como prática; modulações e escritas do intensivo vibrátil; ecologias e tecnologias do sonoro; articulações entre corpo, escrita, som; experiências de silêncio, silenciamento e contra-silenciamento; sentidos de ruído e práticas contextuais; materialidades do sonoro; modos de escuta, cuidado e clínica do sonoro; vozes do antropoceno.

As questões que geraram a proposta do dossiê surgiram de interlocuções entre os Grupos de pesquisa Proposições artísticas contemporâneas e seus processos experimentais (CNPq/UDESC) e SOMA: Som nas Artes (CNPq/UFF).

\*\*

O ponto de partida é o texto “Remarks on Sound Installation Art” de Carsten Seiffarth, um dos pioneiros da curadoria de arte sonora. Nele, o autor estabelece um tipo de arte sonora que difere da música e de outras formas de arte baseadas no áudio. Com mais de três décadas de experiência, Seiffarth explica seu interesse por obras que exploram a relação som-espaco dentro da arte sonora instalativa. O texto traça um histórico das instalações sonoras, destaca figuras e movimentos relevantes, além de criticar tendências da arte sonora que desviam da experiência espacial do som. Evocando artistas e teóricos que pensam o som sem dissociá-lo do espaço e de seu contexto, as considerações de Seiffarth testemunham uma corrente importante da arte sonora, que entende o som como materialidade de um lugar específico.

Ricardo Basbaum, em “Sob ruído: pistas sonoras, errâncias, descaminhos e obstáculos”, apresenta um percurso instigante e não-linear que levou-o à formulação do termo “artista-etc”, adentrando momentos pontuais de desdobramentos de sua prática artística, desde os anos 80 – desde a “Dupla Especializada” (parceria de Ricardo Basbaum com Alexandre Dacosta), suas importantes atuações em escritas crítico-teóricas, o projeto “NBP - Novas Bases para a Personalidade”, que segundo Basbaum, abriga diversas séries “(estruturas arquitetônico-escultóricas; eu-você: coreografias, jogos e exercícios; diagramas; você gostaria de participar de uma experiência artística?; re-projetando; sistema-cinema; conversas-coletivas; textos para vocalização; ...)”, a instalação “transatravessamento”, o trabalho “subhidroinfraentre (lago)”, entre outros projetos e experiências. O texto sublinha tanto uma articulação entre a elaboração conceitual ou as “matérias discursivas que se fazem presentes através das tramas pulsantes do conceito” e as materialidades visuais e soluções formais, em meio a deslocamentos em territórios e práticas, como enfatiza a “presença de camadas sonoras” em ações artísticas “tomadas como ‘ruidosas’, implicando sempre em soluções sônicas variadas e modalidades diversas de escuta.”

Em “Recepção: sobre relações auditivas/esculturais no espaço público” Lukas Kühne apresenta seu trabalho artístico pensando o espaço público como um terreno onde democracia e situações anárquicas se aproximam. Interessado pela inter-relação arte e vida, Kühne fala sobre a arte em espaços compartilhados, levantando questionamentos: o que o espaço sonoro reativo produz? Qual a relação do ouvinte com o espaço público? Como a arquitetura produz memória sonora? Como a acústica arquitetônica configura tempo e espaço? Através dessas questões disparadores Lukas Kühne traça uma discussão sobre a escultura no campo expandido analisando o papel do som e seu impacto particular no espaço.

Já Tato Taborda, em “Ressonância, eco e outros modos de propagação de afetos”, compila importantes reflexões desde seu livro “Ressonâncias: vibrações por simpatia e frequências de insurgências”. Para o autor, “a ressonância ou vibração por simpatia é, inicialmente, um fenômeno acústico em que corpos entram em vibração espontânea a partir de sua afinidade com frequências de outros corpos”, e essas manifestações consistem em “usinas de criação (e destruição) de mundos, sejam eles objetivos, como as formas no universo observável ou subjetivos, constituídos por frequências de afeto postas em relação responsiva.” Se a ressonância possibilita desintegrar pontes ou mesmo “levar taças de cristal à catástrofe”, indaga-se ainda se

“um enxameamento de práticas ressonantes” poderia “alcançar potência suficiente para também fazer ruir outras estruturas”.

Em “Escuta aí: considerações sobre o lugar da escuta na arte”, Alexandre Siqueira de Freitas discute a “escuta” no domínio da arte através de quatro perspectivas. Na primeira, a escuta evidencia os limites entre as artes, sublinhando sua mobilidade, tendo como base autores ligados à estética comparada. A segunda perspectiva aborda a “sinestesia”, pelo viés da ciência e da fenomenologia, como ela atravessa o contexto artístico, em especial nas relações entre audição e visão. A terceira, trata da “imagem” como denominador comum de variadas experiências sensoriais. Por fim, a escuta é apresentada com uma forma “escrita” e “arranjo”. Estas perspectivas – que convocam diferentes conceitos e acepções – complementam-se na expectativa de enfatizar uma compreensão ampliada de escuta e, quem sabe, fomentar novas pesquisas e criações artísticas.

O texto “Em direção ao ruído: loop de desaparecimentos ao rés do corpo”, de Caroline Alciones de Oliveira Leite, concentra-se em analisar o disco “Isto” (2019), de Cildo Meireles, realizado com a voz da locutora Íris Lettieri e que recorre ao loop na construção da obra. Como aponta a autora, “Isto é vibração, é círculo, é loop, é anel e repetição.” Propõe-se também uma escrita em loop, em fluxo contínuo, apresentando-se “o contexto de criação da obra para, imediatamente em seguida, se dedicar a uma escuta da obra atravessada por aspectos teóricos que se sobrepõem e se transpõem como a altura da voz da locutora em Isto.” O texto conta com entrevistas concedidas por Cildo Meireles à autora e, a partir do interesse do artista em topologia, articula investigações sobre a noção de loop (Caesar, 2016) e de dimensões altas (Marar, 2019), entre outras interlocuções teóricas. Deste modo, propõe-se “o sonoro como uma possibilidade de dimensão perceptiva nas artes na qual a escuta se dá no corpo como um todo através da poesia.”

Em “Música Eletrovocal: erotismo, eletromagnetismos e vocalidade” Flora Holderbaum parte do conceito “eletrovocal” para abordar o erotismo na utilização da voz, vocalizada e composta em especial por mulheres, na música eletrônica e eletroacústica. Através de componentes afetivos e incorpóreos, presentes nas trocas e relações, bem como nos materiais, instrumentos e dispositivos tecnológicos, o erotismo se faz audível na voz. Holderbaum apresenta a voz como um campo indiferenciado entre fala, canto, fonética e música eletrônica, poético e afetivo no

sentido erótico, capaz de modular a língua, alterar padrões dos códigos vocais, criar um devir musical da língua, ou um devir-outro da voz. A qualidade de voz que Flora apresenta revela potências de agenciamentos entre a carne e a eletrônica, capazes de produzir em nós e fora de nós, coletivos, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos e acontecimentos.

O texto “Ecomuseu Urbano: do canto ao grito, o silêncio” concentra-se em torno de um deslocamento que envolveu quatro dias de caminhadas (somando 24 horas de duração), realizado pelo Ecomuseu Urbano, “incursão existencial” de Cláudia Vicari Zanatta e Osvaldo (Vado) Vergara Borges, após um temporal em Porto Alegre. A leitura de “Odisseia”, de Homero, é tramada junto ao deslocamento das caminhadas, envolvendo um plantio no espaço urbano e um percurso reflexivo que utiliza o método da montagem (via Walter Benjamin), implicando também investigações em torno de escutas, de silêncios e de silenciamentos que habitam os contextos públicos da cidade. O texto propõe refletir sobre as modificações num centro urbano (Porto Alegre) e seu “impacto no imaginário, e se indaga, também, como o que está na origem da narrativa homérica reverbera enquanto projeto de dominação como ordem na cidade contemporânea.”

O ensaio visual e sonoro “MAPA [fragmentos postais]”, de Ana Emerich, articula fotografias de sua pesquisa de campo, cartografias com dados e três cartões postais – imagens em preto e branco e sinopses com QR Code para escuta de três composições sonoras. Intitulam-se: “MAPA (I) Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento”, “(II) Desenho de território, cartografia” e “(III) Imaginário das coisas que nos entram pela boca e das palavras que nos faltam diante das políticas socioambientais do Brasil”. Segundo a autora, cada um dos postais pode ser “um recorte poético-territorial de uma pesquisa mais ampla”, em que “MAPA [essa boca que falha com os nomes tóxicos que ruma]” lida com uma lista de agrotóxicos disponível para uso no Brasil. Ana Emerich iniciou a série em 2020, sendo que “cada trecho dedica-se à correspondente letra do alfabeto e articula sonoridades produzidas por corpos humanos e não humanos, aparatos e aspectos do cenário geopolítico, contextos ambientais, imagens e práticas de arquivo”.

Em “Monstera: folha verde, folha de (a) notar ondas sonoras”, Gabriela Nobre apresenta investigações em torno de seu álbum musical “Monstera” propondo reflexões e relações entre processos de tradução e parentescos com espécies

companheiras, entre pensamento vegetal e experimentação sonora, no campo dos processos sonoros e situações de escuta que envolvem propostas de conexões com “uma linguagem do sensível”, buscando repensar posições antropocêntricas e “novas formas de coexistência”. A partir de experiências com o cultivo e a convivência da planta *Monstera* e de diálogos com Donna Haraway, a autora apresenta um relato autobiográfico, que se vincula com “a discussão de teorias contemporâneas sobre o antropoceno e o papel da arte na construção de novas formas de pensar e agir no mundo.”

Em “Proposição para uma auto-escuta: 3 movimentos para auto-escutar-se”, Marina Mapurunga de Miranda Ferreira apresenta três exercícios de escuta (em três movimentos), que envolvem relações entre práticas de “soundwalking”, processos de auto-escuta e suas articulações com a escrita – “A escrita pode propor uma escuta, assim como uma escuta pode gerar escritas.” A proposição partiu de uma auto-escuta da autora, que ao propor outra escuta para quem lê (individualmente ou em grupo), suscita também uma série de perguntas: “O que eu escutei que o outro também escutou? O que eu escutei que o outro não escutou? Como compartilhar minha auto-escuta? Por meio de uma nova escrita, um desenho, um rascunho?”

Na proposição “Carta ao Prêmio Jabuti: Stella”, Jandir Jr. modula um espaço de escuta para Stella do Patrocínio, autora do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, publicado originalmente em 2001 e indicado ao Prêmio Jabuti em 2002. A autora do falatório (que deu origem ao livro) teve sua voz gravada “na Colônia Juliano Moreira – complexo manicomial em que foi internada por décadas –, [e] teve trechos de suas falas transcritos muito depois de seu falecimento.” Jandir Jr. sublinha que os áudios só foram disponibilizados na íntegra vinte e um anos após o livro, devido ao esforço empreendido pela pesquisadora Sara Ramos (em 2022). Na Carta ao Prêmio Jabuti, o autor trama também uma conversa com páginas de outro livro – *Escritos de Artistas: anos 60/70* (2006) – inscrevendo apagamentos de palavras de alguns autores, exceto de um sobrenome, gerando uma escrita a partir do que tentou ouvir – as “recusas audíveis” de Stella. Sublinha-se “a importância das respostas negativas que Stella empreendeu durante as conversas gravadas, e que não foram transcritas no livro indicado ao prêmio. Entendendo os não de Stella, sua busca por quietude, numa importância tão grande quanto a de seu falatório.”

Por fim e princípio, o que abraça e envelopa todos os textos, estão a capa e a contracapa com a proposição “A escuta da escuta (instrução)” (2013), de Mayra Martins Redin, com projeto gráfico de Claudio Moreira. A proposta é composta por imagens de orelhas (feitas com um carimbo) e um texto propositivo, em papel para fichamento. “Procure encostar a sua orelha na orelha de outra pessoa” – a primeira frase da proposição instiga um contato/encontro, sugerindo também uma pausa. Mas, como se articularia um processo de “escuta da escuta”, ou como praticar um estado entre escutas? Entre gesto de contra-silenciamento, do silêncio enquanto estado de presença e da escuta como prática, ao mesmo tempo, corporal, sutil e intangível, há um plano de partida suscitado pela proposição. Mayra Martins Redin propõe uma ação e/ou um espaço inter-escutas, ou ainda, indica a tentativa de modular e adentrar um “túnel de escuta(s)”.

\*\*

A dupla organizadora do Dossiê ESCUTAS: Processos, Proposições e Modulações do Sonoro agradece a contribuição generosa de todas as pessoas que colaboraram com seus trabalhos para a publicação e deseja uma experiência instigante de leitura e escuta.

Raquel Stolf (PPGAV/UDESC)  
Giuliano Obici (PPGCA/UFF)