

Cartografia Aural: uma estratégia pedagógica de escuta

Aural Cartography: a pedagogical listening strategy

Marina Mapurunga de Miranda Ferreira¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar uma estratégia pedagógica de escuta a qual denomino como Cartografia Aural, esta seria um tipo de Cartografia Sonora, porém voltada a construção de mapas sonoros por diversos processos de escuta. Apresento alguns conceitos de práticas sonoras que estão envolvidos nesta estratégia, como as caminhadas sonoras, gravações de campo e a própria cartografia sonora, para depois apresentar o método utilizado na execução desta cartografia dentro dos cursos de Cinema e Audiovisual e Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A Cartografia Aural como meio pedagógico propicia relações de alteridade, abrindo espaço para o diálogo, para trocas coletivas e para a escuta sensível de si, da(o) outra(o) e de seus lugares. É uma prática colaborativa, de compartilhamento, reflexão e transformação.

Palavras-chave: Cartografia Aural; Cartografia Sonora; Gravação de campo; Caminhadas Sonoras; Escuta.

Abstract: This article aims to present a pedagogical listening strategy which I call Aural Cartography. This would be a type of Sound Cartography, but focused on the construction of sound maps through various listening processes. I present some concepts of sound practices that are involved in this strategy, such as soundwalks, field recordings and sound cartography itself, to then present the method used to carry out this cartography within the Cinema and Audiovisual and Visual Arts courses at Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Aural cartography as a pedagogical medium encourages relationships of alterity, opening up space for dialog, collective exchanges and sensitive listening of oneself, the other and their places. It is a collaborative practice of sharing, reflection and transformation.

Keywords: Aural Cartography; Sound Cartography; Field Recording; Soundwalks; Listening.

Introdução

De que maneiras a escuta poderia desenhar, traçar, projetar um mapa? Proponho uma Cartografia Aural² como uma alternativa de Cartografia Sonora. Ela é um processo de construção de um mapa por meio da escuta, partindo de sua concepção até seu compartilhamento. Não se trata somente da coleção ou documentação de sons em um mapa. O mapa não é um fim, mas um meio para a formação do processo de cartografia da escuta. O mapa da Cartografia Aural não se refere a uma representação geométrica plana, natural e inquestionável, mas a um conjunto de subjetividades ao mesmo tempo constituídas por e constituintes de lugares a partir de escutas.

Neste artigo trato primeiramente de algumas práticas sonoras que estão atreladas à Cartografia Aural, para depois trazer com mais detalhes o que seria a Cartografia Aural e como

¹ Doutora em Música pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Brasil. E-mail: marinamapurunga@ufrb.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2668-3981>

² Trato o termo *aural* em relação ao ouvido, perceber pelo ouvido, ouvir e escutar.

tenho aplicado junto a estudantes dos cursos de Cinema e Audiovisual e Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

2 Caminhada Sonora

As práticas de escutar enquanto caminhamos tem um longo percurso nas filosofias da caminhada (THOREAU, 1862) e nas práticas de caminhadas meditativas (NHÂT HANH, 1996). Porém elas ganharam destaque com o uso do termo caminhada sonora (*soundwalk*) dentro da ecologia acústica e em outras áreas como, por exemplo, na antropologia³. A caminhada sonora foi investigada, teorizada e praticada pela ecologista sonora, rádio artista e compositora Hildegard Westerkamp⁴. Seu ensaio *Soundwalking*, publicado originalmente em 1974 continua sendo referência para ensinar a arte da caminhada sonora. Nele, a autora define a caminhada sonora como “qualquer excursão cujo objetivo principal é ouvir o meio ambiente” (WESTERKAMP, 2007, p. 49, trad. minha) e sinaliza que não há uma forma específica e fechada para se realizar uma caminhada sonora, o que deixa a prática mais aberta para ser realizada em diferentes lugares, contextos, períodos e situações. É possível fazê-la solitariamente, com alguém ou em grupo. Ela pode abarcar uma área ampla ou um local específico. Pode ser guiada ou não por um roteiro ou mapa. Há caminhadas sonoras em que a(o) caminhante sai à deriva sem nada em mãos, outras em que ela(e) sai registrando os sons da caminhada (seja com uma caneta e um caderno ou com fones de ouvido e um gravador portátil).

Há também práticas que podemos apontar como variações das caminhadas sonoras, como as *audiowalks*⁵, caminhadas preparadas com fones de ouvido e áudios pré-gravados como guias de escuta que proporcionam experiências pré-concebidas para o público (cf. MCCARTNEY, 2010). Desde 1991, a artista Janet Cardiff⁶ criou uma série de *audiowalks* em

³ Steven Feld, por exemplo, lançou um álbum intitulado *Rainforest Soundwalks: ambiances of Bosavi, Papua New Guinea* (2001).

⁴ Westerkamp foi também pesquisadora do World Soundscape Project, projeto dirigido por Murray Schafer. Sua composição *Kits Beach Soundwalk* é referência na composição de paisagens sonoras como um desdobramento artístico da ecologia acústica.

⁵ Há um outro termo parecido com a definição das *audiowalks* que são os *audiotours*. Os *audiotours* ou *audioguides* são gravações com comentários falados ouvidas por meio de reprodutores de áudio portáteis (celular, mp3 *player*, *walkman* etc.) e fones de ouvido voltados para o(a) visitante de uma galeria ou museu. Eles também são utilizados para visitas e performances autoguiadas em espaços ao ar livre. Vemos o termo *soundwalk* sendo usado de forma mais abrangente também para caminhadas acompanhadas por um aparelho de reprodução de áudio portátil, com áudios pré-gravados, como nas *audiowalks*.

⁶ Artista canadense que trabalha com som. Frequentemente tem realizado trabalhos junto de seu companheiro Georges Bures Miller. Website: <<http://cardiffmiller.com/>>. Acesso em: 31/03/2024.

que ela guia o(a) ouvinte por meio de narrativas que são acessadas por meio de um *player* e fones de ouvido.

Diversas artistas, pesquisadoras e educadoras ao redor do mundo têm utilizado a caminhada sonora tanto como prática artística (Andrea Polli⁷, Christina Kubish⁸, Ellen Reid⁹, Vivian Caccuri¹⁰) quanto como uma ferramenta pedagógica (Andra McCartney¹¹, Camille Turner¹², Lilian Nakahodo¹³) e de pesquisa, não só na área das artes, mas na comunicação, antropologia, educação, geografia, urbanismo, entre outras.

Andra McCartney (2014, p. 214) nota que muitas das principais figuras do campo da caminhada sonora são mulheres, ao contrário de muitas outras áreas da arte sonora eletroacústica e da pesquisa. Isso indica possibilidades de mudança na dinâmica de gênero em relação ao som e à tecnologia. “Algumas caminhadas sonoras mudam as relações de poder entre artistas e público, reconhecendo as variadas experiências de escuta e o conhecimento dos membros do público” (MCCARTNEY, 2014, p. 214). Andra (2014, p. 214-215) comenta ainda sobre a importância dessa abertura das caminhadas sonoras para um público mais abrangente, gerando um debate em que as pessoas são encorajadas a se expressarem, tecendo sons e comentários sobre quem controla os sons, sobre a história daquele ambiente sonoro específico e fazendo outras associações. As caminhadas sonoras, para além de ser uma prática em que se ouve esteticamente o ambiente, é uma prática de reflexão sobre nosso próprio lugar, nossa relação com o mesmo e com os(as) outros(as) que o habitam.

3 Gravação de Campo

Tradicionalmente, a gravação de campo é compreendida como uma prática que consiste em gravar sons, sejam de ambientes, de comportamentos humanos ou de animais, e é percebida

⁷ Artista ambiental e escritora. Ela une arte e ciência para criar mídias e trabalhos artísticos relacionados à tecnologia e a questões ambientais. Website: <<http://andreapolli.com>>. Acesso em: 31/03/2024.

⁸ Compositora, artista sonora, artista da performance, professora e flautista alemã. Website: <<https://christinakubisch.de/>>. Acesso em: 31/03/2024.

⁹ Compositora e artista sonora. Website: <<https://ellenreidmusic.com>>. Acesso em: 31/03/2024.

¹⁰ Artista brasileira que utiliza o som como veículo para cruzar experimentos de percepção em questões relacionadas a condicionamentos históricos e sociais. Website: <<https://viviancaccuri.com/>>. Acesso em: 31/03/2024.

¹¹ Foi artista multimídia, escritora e professora no departamento de Estudos de Comunicação da Universidade de Concordia.

¹² Artista de performance e de mídia, curadora e educadora canadense. Website: <<http://camilleturner.com/>>. Acesso em: 31/03/2024.

¹³ Pianista, compositora, produtora e pesquisadora brasileira.

como documento imparcial e neutro. Quem grava, geralmente, se mantém em silêncio. Porém, tanto Isobel Anderson e Tullis Rennie (2016) quanto Gustavo C. Borquez (2021) questionam estas suposições. Anderson e Rennie (2016) consideram a presença de uma “narrativa autorreflexiva” na gravação de campo, afirmando que todas as decisões tomadas por quem grava, da escolha do equipamento à duração da tomada, fazem parte de uma história. “O significado dos sons dentro das gravações de campo pode ter um significado pessoal para quem gravou, o que pode trazer um significado maior para quem escuta, se divulgado” (ANDERSON; RENNIE, 2016, p. 222, trad. minha).

Bórquez (2021, p. 62-63) também aborda a gravação de campo relacionando-a à subjetividade dos sujeitos envolvidos (quem grava, quem é gravado e quem escuta) e de tudo que circunda esta prática (dispositivos e entornos). Bórquez (2021, p. 68) concebe a gravação de campo como um gesto ativo, uma escrita, no sentido de que há uma escuta imersa na experiência enquanto se grava. Não há apenas um dispositivo de gravação gravando. Trata-se de diversos eixos (quem grava, o dispositivo de gravação, o dispositivo de mixagem, o equalizador, o entorno, o ouvinte) que convivem juntos e trocam posições e funções. Na gravação de campo, podemos escrever por meio de nossos próprios movimentos, por meio de uma caminhada, ao eleger uma perspectiva sonora, ao diminuir o volume, ao pedir que alguém cante ou faça algo, ao incluir algum efeito.

Westerkamp (2001, p. 148) também segue esse mesmo ponto de vista da gravação de campo como uma prática subjetiva. Ela comenta como o microfone pode nos dar acesso a um lugar estrangeiro ou como pode abrir nossos ouvidos. Quem grava acorda para uma nova realidade de paisagem sonora, os sons são realçados e os ouvidos são colocados em alerta porque estão em uma gravação. Não somente os sons são realçados, mas toda a experiência de quem grava. É como se a pessoa que grava fosse deslocada para um outro plano, com mais detalhes, talvez ganhando outros ouvidos, um outro corpo.

4 Cartografia Sonora

A Cartografia Sonora também está conectada à prática da caminhada sonora e da gravação de campo. Esta é vista aqui como o processo de construção de um mapa sonoro. Por meio da gravação de campo de uma caminhada sonora, por exemplo, pode-se criar um mapa sonoro de gravações de caminhadas sonoras. A cartografia sonora nos oferece um rico terreno para explorarmos epistemologias e práticas tanto sonoras quanto visuais.

O artista e pesquisador Samuel Thulin (2016, p. 2) nos traz o termo cartofonia (*cartophony*) como uma mistura de atividades cartográficas e sônicas. Esse termo funciona quase como um sinônimo de cartografia sonora, com uma diferença sutil de que, para o autor, enquanto a cartografia sonora sugere uma cartografia qualificada e que já comporta associações com práticas particulares envolvendo uma abordagem mimética à representação dos lugares, a cartofonia traz uma contribuição para repensar o mapa, examinar como o criamos, experimentar e partilhar relações com os lugares por meio das diversas combinações entre som e cartografia. Thulin propõe, então, uma tipologia de cartofonia: *som-como-mapa*, *som-em-mapa*, *mapa-em-som*, *mapas-de-som* e *mapas-de-som-como-interfaces*.

Na ideia de *som-como-mapa*, a cartografia é baseada na riqueza de informações espaciais e de localização que podem ser obtidas por meio da escuta (THULIN, 2016, p. 5). Nela, a representação visual é secundária ou desnecessária para o mapeamento sonoro. Thulin cita o trabalho de Annea Lockwood, *Sound Map of the Hudson River* (1982), que apresenta gravações de 15 pontos ao longo do rio Hudson, com a intenção de comunicar a trajetória do rio através do som. Já o *som-em-mapa* está relacionado ao uso de tecnologias sonoras para gerar mapas ou a conversão de *som-em-mapa*, como os mapas batimétricos, em que se utiliza o sonar para analisar e mapear o ambiente subaquático. A noção de *mapa-em-som* está conectada à sonificação, quando os mapas são tornados audíveis. Porém, a intenção não é representar sons que ocorreram em um determinado local, mas comunicar informações que estão no mapa, tanto em relação à acessibilidade para deficientes visuais como para expandir o repertório representativo da cartografia. A categoria *mapas-de-som* é referente a mapas que representam as propriedades acústicas de lugares através de projetos gráficos, como, por exemplo, o projeto HowLoud¹⁴, que representa visualmente os níveis sonoros (em dB) em locais urbanos nos Estados Unidos. A última categoria, *mapas-de-som-como-interface*, concerne a mapas que não apenas representam sons, mas que também guiam o usuário do mapa por meio de uma experiência sonora, como uma partitura. Esta categoria pode gerar conexões entre cartógrafo e usuário do mapa no processo (THULIN, 2016, p. 6). Os mapas de caminhadas sonoras (*soundwalk maps*) são também exemplos deste tipo. Eles apresentam trajetos e mostram pontos de interesse, trazendo instruções, sugerindo sons para serem escutados e a interação com objetos que são encontrados no caminho. Estes mapas podem também suscitar narrativas e memórias

¹⁴ Disponível em: <<https://howloud.com/>>.

de lugares, podem ser usados como interface para revelar e realizar relações entre pessoas, lugares e sons.

O que conhecemos por mapas sonoros *online* ou virtuais são um exemplo de *mapas-de-som-como-interface*, sendo eles uma interface de compartilhamento de memórias, experiências e percepções sobre lugares, como o Mapa Sonoro de Curitiba¹⁵, idealizado por Lilian Nakahodo, que apresenta relatos e sons significativos para quem vive em Curitiba e o projeto Cartografia de Memórias¹⁶, um mapa colaborativo que registra relatos orais de memórias de vivências pessoais durante a pandemia da Covid-19. Os mapas sonoros virtuais também têm a possibilidade de incluir composições sonoras, como no Mapa Sonoro de Porto Velho¹⁷, em que a categoria paisagens sintéticas apresenta composições eletroacústicas para árvores locais.

Os mapas sonoros virtuais também têm sido um meio pedagógico para que estudantes ou participantes de oficinas se engajem em atividades de escuta, além de se aproximarem do uso de equipamentos de gravação de áudio por meio da gravação de campo. Exemplos de mapas com esse uso no Brasil são o Mapa Sonoro Cachoeira¹⁸, sobre o qual trataremos aqui, coordenado por mim e desenvolvido com estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da UFRB; o Mapa Sonoro da FAAP¹⁹, coordenado também por uma professora de cinema, Tide Borges, realizado junto a seus alunos(as) da FAAP, e a Cartografia Sonora de Londrina²⁰, coordenado pela professora do departamento de Teatro e Música da UEL, Fátima Carneiro dos Santos, que tem uma pesquisa sobre uma escuta nômade.

Algumas pesquisadoras têm levantado discussões pertinentes aos mapas sonoros online, chamando-nos atenção para olharmos criticamente para seus resultados e metodologias. Isobel Anderson (2016) atenta para adotarmos uma abordagem mais imaginativa da cartografia, que expanda a grade da plataforma de mapa sonoro online. Ela argumenta a favor de uma perspectiva criativa e artística da cartografia, em que o mapa não precisa ser sem autor ou um produto de um múltiplo desconhecido. Ele pode ser resultado de uma experiência artística e de um processo de mapear, seja individual ou em grupo.

Voltando-se às ideias de cartografia radical, Milena Droumeva²¹ (2017) cita a importância dos mapas carregarem explicitamente a subjetividade na representação sonora,

¹⁵ Disponível em: <<http://www.mapasonoro.com.br>>.

¹⁶ Disponível em: <<https://cartografiadasmemorias.org>>.

¹⁷ Disponível em: <<https://mapasonoropvh.com.br/mapa>>.

¹⁸ Disponível em: <<http://mapasonorodecachoeira.sonatorio.org/>>.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.faap.br/mapa-sonoro>>.

²⁰ Disponível em: <<http://www.uel.br/projetos/cartografiasonora>>.

²¹ Professora em Estudos de Som na Simon Fraser University.

desafiando as delimitações geográficas ao se expandirem para além da grade. Além do processo de mapeamento, os mapas sonoros críticos também devem servir como artefatos de comunicação pública, que “procuram ativamente solucionar problemas sociais, facilitar a participação de grupos sub representados e desafiar ontologias dominantes do espaço e do lugar” (DROUMEVA, 2017, p. 14, trad. minha).

Jacqueline Waldock²² (2018) observa a ausência de momentos privados da vida nos mapas sonoros online. Ela comenta que, quando há indícios de momentos pessoais, eles são marcados no impessoal, como “Sinos da igreja”, “Frankie and Bennies”, e não: “meu cachorro”, “minha sala da frente”, “meus sinos de igreja”. “Isso gera uma tensão entre o pessoal e o outro, como se o ato de gravar e a escolha de gravar fossem indissociáveis do pessoal. O próprio ato de gravar envolve uma série de escolhas pessoais e uma moldura individualizada.” (WALDOCK, 2018, trad. minha). Além disso, quem grava, geralmente, toma muito cuidado para não aparecer na gravação, há um desejo de captar o som dos outros mas não de si mesmo. A falta do pessoal e a ausência do doméstico nesses mapas apontam um vazio de espaço privado e de engajamento.

5 Cartografia Aural – uma estratégia pedagógica de escuta

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro, é estar aberto de fora e de dentro, de um ao outro, portanto, e de um no outro (NANCY, 2014 [2002], p. 30).

Práticas como caminhadas sonoras e gravação de campo permeiam a Cartografia Aural. Para cartografar, iniciamos explorando o lugar por meio de caminhadas livres, à deriva, ou guiadas por instruções, itinerários e/ou questionamentos. O mapa vai se construindo a partir de uma escuta sensível do lugar, assim como esta escuta vai se construindo no decorrer da caminhada e do engajamento da(o) participante-cartógrafa(o).

Na Cartografia Aural, qualquer lugar pode ser cartografado, do espaço doméstico ao público. Por meio das gravações de campo, outra forma de escutar é efetuada – a escuta mediada

²² Artista sonora e pesquisadora.

pelos equipamentos de gravação. Na gravação de campo, a(o) cartógrafa(o) está livre para investigar o lugar com o equipamento (microfone, gravador, fones de ouvido), buscando e (re)descobrendo sons. Com o equipamento de gravação, além de captar sons, a(o) cartógrafa(o) pode ampliar sua audição (por aproximação do microfone e/ou aumento do nível de volume), direcioná-la (a partir do posicionamento e escolha do tipo de microfone), ouvir sua própria voz e outros sons em perspectivas diferentes. A gravação de campo é vista nesta estratégia como prática subjetiva (WESTERKAMP, 2001) e autorreflexiva (ANDERSON; RENNIE, 2016) e escrita (BÓRQUEZ, 2021).

O mapa da Cartografia Aural pode ser feito manualmente, no computador ou ser construído através de uma plataforma virtual. É importante salientar que não é necessário ter equipamentos profissionais para a realização da Cartografia Aural. Os sons podem ser gravados em qualquer equipamento de gravação (inclusive com *smartphones*). Quando os áudios são gravados com vários tipos de aparelhos, tem-se no mapa uma variedade maior de qualidades e texturas de gravação. Experimentar tipos diferentes de equipamentos também é uma boa maneira de identificar suas diferenças e semelhanças. Assim, o(a) participante vai percebendo qual o mais adequado para cada situação específica.

Caso o mapa seja vinculado a uma plataforma virtual, os(as) participantes podem organizar seu próprio repositório de áudios e disponibilizá-los para *download*. Assim, o mapa também servirá como uma plataforma do repositório de áudios locais. Esses áudios poderão ser utilizados para a feitura de obras audiovisuais e sonoras do curso, da universidade, da cidade, de qualquer lugar. Para isso, utilizar um boletim de som²³ durante a gravação dos sons é importante para a inclusão das informações de captação nos arquivos de áudio que forem disponibilizados para *download*. Assim, quem baixar os arquivos saberá o tipo e qualidade do áudio, o equipamento utilizado e o horário referente à captação. Essas informações são importantes, por exemplo, para quem estiver montando o som de um filme. Quem quiser um som matutino de uma praça, saberá que determinado áudio foi captado pela manhã ou não. Informações do formato de arquivo e taxa de amostragem também são importantes para a manipulação do áudio na pós-produção do filme e para a manutenção da qualidade de áudio durante sua exibição.

Na Cartografia Aural, não é necessário anexar áudios aos mapas. O mapa da Cartografia Aural pode ser “silencioso” e trazer, por meio de elementos gráficos, o processo de escuta de

²³ Exemplo de boletim: <<https://mapu.art.br/escuta/boletim-de-som/>>.

cada participante/grupo, carregando em si descrições de sons que podem ser imaginados pelo(a) ouvinte-interator(a). O mapa pode ser exibido como intervenção urbana em muros, postes, paredes, sendo distribuído para as pessoas na rua ou acessado por meio de *links* e *QR Codes* (caso esteja na web). Também é possível expô-lo em telas na universidade, em uma galeria ou projetá-lo na rua. Há várias possibilidades. O mapa não precisa “se fechar”, ele pode se manter aberto para que transeuntes e outras(os) colaboradoras(es) participem do processo de Cartografia Aural. O mapa pode ser alimentado por anos e/ou ser reestruturado, ganhando outras formas.

6 Cartografia Aural de Cachoeira

A Cartografia Aural de Cachoeira além de ser uma atividade em que os(as) estudantes iniciam seus primeiros experimentos sonoros com os gravadores de mão e têm um primeiro contato com a captação de áudio, torna-se um meio de conhecer a cidade tanto acusticamente quanto geográfica e socialmente, caminhando, territorializando-se, desterritorializando-se e reterritorializando-se. Essa cartografia ocorre dentro das disciplinas chamadas Oficinas Orientadas de Audiovisual I e Plástica Sonora dos cursos de Cinema e Audiovisual e Artes Visuais.

A elaboração do Mapa Sonoro de Cachoeira²⁴ partiu também da ausência de sons locais que pudéssemos usar nos filmes feitos na UFRB. Muitos(as) estudantes acabavam por buscar sons ambientes em bibliotecas de áudio estrangeiras. Estes ambientes sonoros não condizem com nosso ambiente. Por isso, sentimos a necessidade de captar nossos próprios sons ambientes e disponibilizá-los no mapa para *download* para que todos(as) pudessem acessá-los.

Antes de sairmos captando sons pela cidade, em um primeiro momento, realizamos algumas leituras sobre paisagem sonora (SCHAFER, 2001; 1991), território sonoro (OBICI, 2008), cartografia aural (FERREIRA, 2022), acustemologia (FELD, 2018) discutimos e relacionamos os textos lidos com os sons e nossa vivência da/na cidade. Geralmente, nas aulas seguintes às discussões dos textos, os(as) alunos(as) comentam que a partir dali começam a “ouvir de forma diferente”, a “escutar melhor os sons”, a “prestar mais atenção aos sons que nos rodeiam”, a “perceber como a cidade de Cachoeira é ruidosa” ou “como Cachoeira é rica

²⁴ Mapa Sonoro de Cachoeira disponível em: <<https://mapasonorodecachoeira.sonatorio.org/>>.

em sons”. Alguns(mas) chegam a comentar negativamente a “limpeza de ouvidos”²⁵, pois a partir dali qualquer som passa a desconcentrá-los(las).

Em um segundo momento para a criação do Mapa Sonoro, os estudantes são apresentados aos equipamentos básicos de gravação de som (gravadores, fones de ouvido e microfones), como deveriam ser montados e a importância de seus acessórios (cartões, baterias, cabos, suportes, *windjammers*). Explico a diferença e a aplicabilidade dos formatos dos arquivos de áudio e como os gravadores podem ser configurados. Ouvimos, em sala de aula, a diferença entre os equipamentos. Já é possível saber/ouvir a diferença entre os gravadores de mão, entre os microfones *shotgun* (curto, médio e longo) e dinâmico e entre os fones intra e circum-auriculares.

Em outra aula, montamos os equipamentos e saímos para gravar os sons da Praça Ubaldino de Assis (a Praça do Coreto), perto do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB. Os(as) estudantes se dividem em grupos para captar diferentes regiões da praça. Vou acompanhando-os(as), tirando suas dúvidas. Depois voltamos para a sala e ouvimos nos monitores de áudio parte dos sons captados. Cada grupo conta suas dificuldades e o que perceberam por meio da escuta mediada pelo equipamento. Para muitos, é um primeiro contato com a gravação de campo. Um dos pontos trazidos pelos(as) estudantes é a diferença da diretividade e o alcance dos microfones e como eles captam os sons diferentemente do nosso ouvido.

Em um terceiro momento, dividimo-nos em equipes entre os bairros e regiões da cidade. Cada equipe se organiza da forma que é melhor para seus integrantes. Algumas equipes se subdividem e saem para captar em duplas ou trios. Outras saem com todo o grupo. Peço para que cada integrante grave ao menos dois arquivos de áudio para o mapa. A proposta é que, mesmo em grupo, cada integrante passe pela experiência da gravação de campo, pela escuta mediada pelo equipamento. Durante as gravações de campo, a equipe leva consigo um boletim de som padronizado para o Mapa, com os seguintes campos a serem preenchidos: nome do arquivo de áudio, local, horário, data, descrição, observações, longitude e latitude (para incluir o áudio no local exato do mapa), autor(a) do áudio, equipamento utilizado, formato do arquivo, duração do arquivo e *sample rate*. As informações do formato, duração e *sample rate* dos arquivos nos servem para sabermos que arquivos poderemos utilizar nos nossos filmes.

²⁵ Termo utilizado por Schafer para um programa sistemático para “treinar os ouvidos a escutarem de maneira mais discriminada os sons, em especial os do ambiente” (2001, p. 365).

Paralelamente às gravações, as equipes vão entregando os áudios e eu vou escutando, subindo-os na nuvem e incorporando-os ao mapa virtual.

Depois desse processo, conversamos sobre o que captamos, como foi nossa escuta, a escolha dos trajetos, quais as diferenças de nossa escuta habitual, sem a mediação dos equipamentos, e com os equipamentos. Incluímos no mapa os sons que faltavam. Levantamos também os problemas técnicos ocorridos durante a captação e como poderiam ser solucionados.

Cada equipe fica incumbida de elaborar um relato sobre sua captação. Nestes relatos, percebe-se que os(as) estudantes se colocam à escuta, dando atenção aos sons que sempre estavam ali, mas que não eram percebidos antes. Os(as) estudantes conseguem alcançar uma escuta próxima a uma meditação:

Cada um sentiu uma coisa diferente ao colocar os fones e se isolar completamente do mundo, permitindo que apenas os sons adentrassem e fizessem moradas em sua mente. Mas a sensação em comum é de paz. É como se você se permitisse a conhecer aqueles sons que você escuta constantemente, mas agora com muita atenção. É um nível de conexão com as sonoridades difícil de conseguir relatar (relato de Laiana Soares, Vinícius Neri, Alaine Bitencourt e Lorena Santos, em MAPA SONORO DE CACHOEIRA, 2014).

Nos relatos também podemos encontrar reflexões sobre si mesmo ao escutar os sons da cidade:

Não importa se estamos na rua 25 de Junho – onde podemos ouvir os sons musicais e das conversas de todos na rua onde estão os barzinhos da cidade – ou no silencioso bairro do Curiachito, onde moro, cada local na cidade possui suas singularidades. [...] O som, acima de tudo, diz muito sobre a personalidade de quem o ouve ou o emite. Ouvir o que se fala ou se faz, permitir-se o silêncio para que outras pessoas possam se expressar é algo belo e um exercício importante para os ouvidos e a mente humana (relato de Rafael Beck, em MAPA SONORO DE CACHOEIRA, 2014).

Estudantes oriundos(as) de Cachoeira, mesmo morando desde sua infância lá, percebem características sonoras da própria cidade que antes não percebiam:

Foi engraçado captar o áudio do Curiachito, por ser a rua em que vivi e vivo, eu acreditava que seria meio chato captar e ouvir os sons pelo fato de já ser algo do convívio, levando a mesmice, mas aconteceu o contrário, me surpreendia a cada captação. A noite era um dos horários que eu achava ser o mais silencioso da rua, mas não, esse é o horário em que mais passa carro, e pessoas conversando, sem falar das televisões ligadas e crianças brincando pelas calçadas (relato de Matheus Allan Maia, em MAPA SONORO DE CACHOEIRA, 2014).

Não só os(as) estudantes vão se relacionando com a própria escuta, de fora para dentro e de dentro para fora, mas também vão conhecendo novos trajetos e tecendo uma rede de afetos a partir da busca de novos sons. Um dos estudantes relata um ato de cuidado de uma das moradoras que estava sentada na calçada, preocupada com ele, pois ali era um lugar não muito seguro para estar com um equipamento.

Passei por um arco velho de concreto e imaginei as mais diversas histórias sobre ele. Os sons mudavam, intensificavam-se, renovavam-se. Passei por uma família que me cumprimentou, acenei a cabeça e segui em frente. Uma mulher, entretanto, gritou: “Menino, volte”. Achei que não era comigo e segui meu caminho. “Garoto”, disse ela correndo atrás de mim, “aí não é lugar bom pra filmar a essa hora. Volta logo.” Sem pestanejar, agradei e segui os conselhos da moça. Na rua seguinte, que subi depois de perguntar a mesma mulher se lá era seguro, foi onde captei o segundo som do dia 25 de março. Quando terminei a captação, a garotinha curiosa que me acompanhou durante um bom tempo havia sumido. Levantei-me, cumprimentei os moradores que me fitavam e deixei o local. Todos foram simpáticos e pareciam curiosos e prontos para me ajudar e respeitar meu trabalho se eu precisasse (relato de Rafael Beck, em MAPA SONORO DE CACHOEIRA, 2014).

A cada nova turma vamos incluindo novos sons no mapa. Inicialmente nosso objetivo era utilizar apenas arquivos em formato .wav com taxa de amostragem de 48kHz, para utilizá-los nas camadas de sons ambientes dos filmes, além do uso do áudio no mapa. Porém, as turmas foram aumentando e os equipamentos foram se tornando mais escassos. Na última versão do mapa, já existem sons gravados com os *smartphones*. Mesmo assim, continuamos mantendo as informações dos boletins de som, para nos ajudar com a organização dos arquivos e para os ouvintes do mapa que quiserem baixar os áudios. Atualmente também temos outros tipos de mapas, desenhos de caminhadas sonoras, relatos de escutas de caminhadas sonoras. Fomos modificando os ícones e incluindo nossas moradias, os sons de nossos lares, afazeres domésticos, uma breve conversa em casa, experimentações com sons dos objetos de casa, os gatos comendo ração, a chuva no telhado... O mapa foi ganhando uma particularidade de adentrar às casas dos(as) estudantes. Alguns indicavam seus nomes nos marcadores como: Casa de Elizângela Guimarães.

No final da disciplina, sentamos todos(as) juntos(as) e passeamos sobre o mapa no projetor, ouvindo-o nos monitores de áudio, como se estivéssemos assistindo em sala de aula a um filme-mapa sonoro, um filme interativo. Durante a navegação por este filme, alguém se levanta e conta como foi captar aquele som, como que chegou naquele lugar, naquele som. Ouvimos as histórias dos percursos, das descobertas e das aventuras da captação de sons pela cidade. Inicialmente, em 2014, o *website* do mapa sonoro, como um produto-repositório,

parecia ser nosso objetivo principal, registrar os sons de Cachoeira e compartilhá-los. Mas, durante sua elaboração, com o passar dos anos e das turmas, percebemos que o mais importante de sua feitura é todo o processo de criação, a cartografia: as andanças sonoras, as conversas sobre o que escutávamos, a escuta mediada pelos equipamentos, a relação com a cidade e seus habitantes, a percepção de si mesmo por meio da escuta, estar à escuta para as histórias de escuta das(os) colegas.

7 Considerações finais

A Cartografia Aural como meio pedagógico propicia relações de alteridade, abrindo espaço para o diálogo, para trocas coletivas e para a escuta sensível de si, da(o) outra(o) e de seus lugares. É uma prática colaborativa, de compartilhamento, reflexão e transformação. Ela favorece processos criativos que geram narrações de subjetividades e o (re)conhecimento da(o) outra(o). Os mapas dessa Cartografia não se encerram em si mesmos, eles podem operar de outras formas, ser (re)apropriados pelas mesmas pessoas que os construíram e/ou por outras pessoas. Estes mapas alternativos, que fazem parte de uma cartografia crítica, trazem o que não é visível nos mapas convencionais, apresentam outras apropriações e interpretações de mundo.

Dentro do curso de Cinema e Audiovisual, a aplicação desta estratégia proporciona aos(as) estudantes o envolvimento com práticas sonoras que lhes permitem explorar, através da escuta, o meio em que vivem. Isso é importante tanto para estudantes com a intenção de trabalhar especificamente com som no audiovisual quanto para estudantes que pretendem seguir por outras áreas do audiovisual. Treinar, praticar uma escuta sensível e atenta se faz necessário para a escuta dos(as) outros(as), para uma escuta dos lugares que se pretende filmar, para um bom relacionamento com a equipe com que se trabalha. Também, como o próprio termo já carrega, o audiovisual não é construído somente pelo visual, mas pelo sonoro e pelo visual. É interessante que os(as) estudantes de audiovisual, independente de que subárea queiram seguir, entendam e experimentem a escuta por meio dos equipamentos de gravação e a relacionem à escuta a ouvido nu. É importante ouvir o que é gravado, compreender que o microfone capta os sons diferentemente de nosso ouvido, entender o que pode atrapalhar ou contribuir para uma boa captação de som, ou, durante uma caminhada sonora, que elementos sonoros desse lugar seriam interessantes para uma determinada cena. Além disso, os sons captados podem fazer parte de um repositório de sons locais, para que os(as) estudantes possam utilizar em seus filmes

e se tornar mais independentes de bancos de áudio pré-fabricados e oriundos de outros países (muitos deles sendo norte-americanos e europeus).

Referências

ANDERSON, Isobel; RENNIE, Tullis. Thoughts in the Field: ‘Self-reflexive narrative’ in field recording. **Organized Sound**, 21(3), 222-232. Cambridge University Press, 2016.

BÓRQUEZ, Gustavo Celedón. El field recording como ensayo. In: FREYCHET, Antoine; REYNA, Alejandro; SOLOMOS, Makis (eds.). **Escuchando lugares: El field recording como práctica artística y activismo ecológico**. Santa Fe: Ediciones UNL, pp. 57-73, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. Volume Único. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995 [1980].

DROUMEVA, Milena. 2017. Soundmapping as critical cartography: Engaging publics in listening to the environment. **Communication and the Public**. 2017;2(4):335-351.

FELD, Steven. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 229–254, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2018v20n1p229>>. Acesso em: 31/03/2024.

FERREIRA, Marina Mapurunga de Miranda. Reativação da Escuta: práticas sonoras experimentais como estratégias para o ensino de som em cursos de cinema e audiovisual. 2022. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/T.27.2022.tde-12012023-114758. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-12012023-114758/pt-br.php>>. Acesso em: 31/03/2024.

MAPA SONORO DE CACHOEIRA. Sobre as captações do Mapa Sonoro de Cachoeira, 2014. Disponível em: <<http://mapasonorodecachoeira.sonatorio.org/textos/>>. Acesso em: 31/03/2024.

MCCARTNEY, Andra. Soundwalking: creating moving environmental sound narratives. In: GOPINATH, Sumanth; STANYEK, Jason (eds). **The Oxford Handbook of Mobile Music Studies**, v. 2, pp. 212-237, 2014.

NANCY, Jean-Luc. **À Escuta**. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014 [2002].

NHÁT HANH, Thích. **The Long Road Turns to Joy: A Guide to Walking Meditation**. Berkeley: Parallax Press, 1996.

OBICI, Giuliano. **A Condição da Escuta**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SCHAFER, R. Murray. **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. Marisa Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. Trad. Marisa Fonterrada, Magda Silva, Maria Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

THOREAU, Henry David. **Walking**. Applewood: Bedford MA (Concord), 1862.

THULIN, Samuel. Sound maps matter: expanding cartophony. **Social & Cultural Geography**, 19(2), pp. 192–210, 2016. DOI: 10.1080/14649365.2016.1266.

WALDOCK, Jacqueline. SOUND MAPPING: Critiques And Reflections On This New Publicly Engaging Medium. **Journal of Sonic Studies**, n. 01, 2018. Disponível em: <<https://www.researchcatalogue.net/view/214583/214584>>. Acesso em: 31/03/2024.

WESTERKAMP, Hildegard. Soundwalking. In: CARLYLE, Angus. (ed). **Autumn Leaves**. Paris: Double Entendre, 2007.

WESTERKAMP, Hildegard. Speaking from Inside the Soundscape. In: ROTHENBERG, David; ULVAEUS, Marta (eds.). **The Book of Music and Nature: An Anthology of Sounds, Words, Thoughts**. Middletown: A Terra Nova Book, Wesleyan University Press, p. 143-152, 2001.

Recebido em: 06/04/24

Aceito em: 02/05/24