



Universidade de Sorocaba

**PRÓ-REITORIA ACADÊMICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**Marta Catunda**

**A, B, C DE ENCONTROS SONOROS: ENTRE COTIDIANOS DA  
EDUCAÇÃO AMBIENTAL**

**Sorocaba / SP  
2013**

**Marta Catunda**

**A, B, C DE ENCONTROS SONOROS: ENTRE COTIDIANOS DA  
EDUCAÇÃO AMBIENTAL**

Tese apresentada à Banca Examinadora do programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio dos Santos Reigota

**Sorocaba / SP  
2013**

**Marta Catunda**

**A, B, C DE ENCONTROS SONOROS: ENTRE COTIDIANOS DA  
EDUCAÇÃO AMBIENTAL**

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de  
Doutora no Programa de Pós-Graduação em Educação, da  
Universidade de Sorocaba.

**Aprovada em:**

**BANCA EXAMINADORA:**

**Ass.:** \_\_\_\_\_

**Pres.: Prof. Dr. Marcos Antonio dos Santos Reigota, Uniso**

**Ass.:** \_\_\_\_\_

**1º Exam.: Prof. Dra. Nilda Alves**

**Ass.:** \_\_\_\_\_

**2º Exam.: Profª Dra. Ogécia Drigo**

**Ass.:** \_\_\_\_\_

**3º Exam.: Profª Dr. Waldemar Marques**

**Ass.:** \_\_\_\_\_

**4º Exam.: Profª Dra. Jane Almeida**

**Para meu pai, Marcos Catunda**

## AGRADECIMENTOS

Não fosse o estímulo, o carinho, a dedicação e a fé incansáveis de Marcos Antônio dos Santos Reigota, esta tese de encontros não existiria. Foram anos buscando orientadores em vários programas, após a frustração de ter cursado um doutorado do Instituto de Educação e Meio Ambiente da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, não reconhecido pela CAPES e, por isso, encerrado sem a oportunidade de defesa. O tema de pesquisa envolvendo o som/música não despertava interesse dos Programas de Pós Graduação seja na Educação ou Comunicação. Como havia utilizado apenas dois anos do afastamento oficial, obtive autorização da minha chefia direta na UFMT, para continuar os estudos em 2007. O afastamento foi obstruído e, em 2009, com a mudança da reitoria da UFMT fui surpreendida com um processo administrativo (correu em silêncio sem aviso) e que culminou em minha demissão, após 31 anos de serviço, por abandono de cargo. Porém, o apoio inestimável do orientador e dos colegas de curso criou um potente campo de forças para este estudo.

Agradeço o afeto de minha irmã Márcia, minha filha Flávia; amigos e amigas: em especial Tetê Espíndola e Arnaldo Black; Dani Black, João Sebastião da Costa, Bené Fonteles, Beatriz Orsini, Eliana Oliveira. De inúmeras formas a assistência e incentivo, a troca com Ivan Fortunato, Carmensilvia Maria Sinto, Marcelo Petraglia, Patrícia Black, e aos colegas da pós-graduação que foram coadjuvantes de acontecimentos e interlocutores na ambiência sonora da Uniso. A revisão meticulosa e sensível de Maria Lígia Conti. Agradeço, ainda, Ulisses Calhao e Eliete Maia, parceiros do Programa Chave, que gerou a Associação Mato Forte, Cuiabá, Mato Grosso em 2006/2011, dedicada à produção de sacolas retornáveis com descarte de material plástico do lixo. Iniciativa pioneira, de educação ambiental comunitária, esforço coletivo e criativo, de geração de renda, criatividade, compromisso, solidariedade para com as populações ribeirinhas da baixada cuiabana. A energia do Mato Forte me impregnou da coragem e resistência dessa gente que não desiste nunca. Agradeço aos professores da Uniso pelo acolhimento, à CAPES/Prosup, pelo apoio, e ao CNPq pela oportunidade de participar da pesquisa “Paisagens sonoras, educação ambiental e cotidiano escolar: um estudo em escolas de Botucatu e Sorocaba - SP”, que possibilitou a ampliação de práticas pedagógicas com o tema da paisagem sonora, registro de indicadores e sensibilização criativa da educação dentro de uma perspectiva ecologista.

Quer ver? Escuta.

“Para responder aos desafios presentes e futuros é necessário conciliar a ação solidária e o respeito às especificidades culturais.”

“Para atingir o máximo desenvolvimento dos conhecimentos teóricos e das competências técnicas é preciso valorizar diferentes sistemas de saber e modos de conhecimento, compartilhando-os e pondo-os a serviço da solidariedade e de uma cultura de paz.”

(Carta das Responsabilidades Humanas: Princípios 10; 06)

## RESUMO

Existem inúmeros cotidianos da educação entre nós. Atemporais permeiam o processo da própria vida, com ela se fundem e confundem. A biografia de cada um ocorre entre encontros que desenham paisagens (ambiências), vivências, experiências, imagens, músicas e sonoridades. São acontecimentos que estão muitas vezes fora dos compêndios pedagógicos, das grades curriculares, dos programas, dos conteúdos, ementas, mas, nem por isso são menos ativos ou menos educativos em nossas vidas. Esta tese, fruto de mais e 20 anos de envolvimento com o tema da sensibilização sonora, revela a ambiência sonora, desenhada a partir das narrativas dos encontros que ocorreram durante o processo de pesquisa com: autores, alunos, colegas de curso, professores, cenas e observações, sons, músicas. São interlocuções, testemunhos, teorias, leituras, audições, vivências que, como o som, revelam seus fluxos na dinâmica do dia a dia da educação. Essas se somam às observações ocorridas das audições de pesquisa, registros sonoro de campo, e das práticas pedagógicas. A partir dessa paisagem sonora subjetiva, mas, sobretudo, sensível à ambiência sonora cotidiana, foram investigadas algumas possibilidades da educação ambiental, dentro da perspectiva ecologista. O caminho teórico e metodológico deste estudo encontrou no A B C, Frankfurtiano, de Marcos Reigota (2003), além do formato, o quadro teórico da pesquisa discutido no doutorado, um ponto de partida para movimentar o tema de uma ecologia do som na educação. Acompanha um roteiro de sonoridades, que saltam de cada letra e de canções que são fruto do mergulho criativo, durante o percurso do doutorado.

**Palavras-chave:** Cotidiano escolar. Encontros sonoros. Educação ambiental



## ABSTRACT

Educational value may spring from the things of everyday. It can permeate the process of life itself, intertwined with it. The biography of each of us unfolds in a landscape of experience, image, music and sound, a landscape which may be unexamined by pedagogical textbooks, by a syllabus, or a program, but which is no less vital in its ability to teach us. This thesis is the fruit of twenty years of involvement with sound awareness. It reveals the ambience of sound, drawn from narratives of encounters with authors, fellow students, professors; encounters with scenes, with sound itself, and music. It comprises testimony, theory, readings, experiences which together weave a dynamic in our education everyday, just as sound itself. It also comprises observations from research, field recordings, and practical pedagogy. Leading on from this subjective sound-world, though still faithful to the ambient sounds of everyday, it explores a landscape embracing education through ecology and the environment. The theoretical and methodological basis for this thesis is grounded in work *A,B,C Frankfurtiano*, by Marcos Reigota (2003) Its aim is to further the journey towards a sound-ecology in education. The thesis provides a sound-map of the creation of this doctorate, and the tapestry of song that arose along that journey.

**Keywords:** Scholl quotidian. Sonorous Encounters. Environmental studies.

## LISTA DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Poema de Wladimir Dias Pino (1956).....	19
Figura 2 – Andígena Cacullata .....	21
Figura 3 – Logomarca da Uniselva - UFMT .....	26
Figura 4 – <i>Mira</i> - gouche sobre tela.....	27
Figura 5 – Paisagem Chapada – gouche sobre tela.....	27
Figura 6 – Audição no campo.....	33
Figura 7 – Matrioska – boneca russa .....	36
Figura 8 – Voo livre de um buteo .....	37
Figura 9 – Gráfico da “boneca russa” .....	38
Figura 10 – Nuvens carregadas cobrem a zona oeste da capital paulista... ..	56
Figura 11 – Capa do LP Ouvir/Birds, 1990 .....	64
Figura 12 – Lekking de tangarás .....	65
Figura 13 – Caminho da Demétria.....	71
Figura 14 – Som/Profusões em fluxo .....	95
Figura 15 – O mapa da Internet .....	100
Figura 16 – Tempo geológico da Terra .....	107
Figura 17 – Cachoeira de Paulo Afonso - Aquarela .....	108
Figura 18 – O mármore azul (The blue marble) .....	122
Figura 19 – Foto de Mira Petrillo .....	130
Figura 20 – Discurso nu - 1967 .....	131
Figura 21 – Árvore locatária, aquarela .....	132
Figura 22 – Cores para recicláveis e não recicláveis.....	133
Figura 23 – Cigarra – Uniso, 2012 .....	135
Figura 24 – The Big Way .....	136
Figura 25 – Chuva invisível.....	139
Figura 26 – Vista de minha janela .....	150
Figura 27 – Kassel e as árvores plantadas por Beuys .....	152
Figura 28 – Joseph Beuys no plantio em Kassel .....	153
Figura 29 - Friedrichplantz, Kassel, 1982 .....	154
Figura 30 – Kassel 1982 – Joseph Beuys – 7000 Eichen .....	155
Figura 31- Krajcberg – Nova Viçosa, BA .....	163
Figura 32 – Museu Krajcberg, em Nova Viçosa, BA.....	163
Figura 33 – Frans Krajcberg, 2012 .....	164
Figura 34 – aldeia Paresi do Formoso/Babeleyes, 2008.....	165
Figura 35 – Frans Krajcberg e Sepp Baedenrenck .....	168
Figura 36 - Hundertwasser (1928-2000).....	168
Figura 37 - Terceira pele “Waldespirale” (floresta espiral).....	169
Figura 38 - Árvores para combater o perigo nuclear, 1980.....	170
Figura 39 - Augusto Ruschi, 1974.....	171

Figura 40 – Libélula (poema ilustrado) .....	176
Figura 41 - Libélula .....	179
Figura 42 – Encontro com Milton Hatoum. Alumínio, 2010 .....	184
Figura 43 – Beija-flor no ninho .....	199
Figura 44 – Orquídea .....	201
Figura 45 – Marina, 1960-2006 .....	210
Figura 46 – Quero – quero – Uniso, 2010 .....	220
Figura 47 – Yoko Nishi e o Koto, 2010.....	222
Figura 48 – Yoko Nishi, out. 2010 .....	223
Figura 49 - Audição .....	227
Figura 50 – Totem do ruído: do prazeroso contemplativo ao limiar da dor .....	229
Figura 51 – Poeira do cantor.....	239
Figura 52 – Movimento do pião .....	243
Figura 53 – Ariramba de cauda ruiva (galbula ruficauda).....	262
Figura 54 – Roda da eurtmia. Fazendo Pereiras, 2012. Turma 3 .....	269
Figura 55 – Programa de índio, 1994 .....	272
Figura 56 - Xavantes.....	273

## **Roteiro de Som(CD)**

Faixa 1 – Em fluxo das profusões cotidianas (3:57)

Faixa 2 – Fluxo/ refluxo das profusões (3:34)

Faixa 3 – No fluxo das profusões (5:03)

Faixa 4 – Do fluxo das profusões (5:42)

Faixa 5 – No/dos/com fluxos das profusões (13:43)

## **Músicas**

- Por Marta Catunda: Alma Caipira, Freireana Vespertina(para Paulo Freire), Rio Sorocaba, Sorocaba(para Marcos Reigota), Vejo Passarinho, Guattariana (para Felix Guattari, Deleuzeana (para Deleuze), Passarim, Serei Ar, Rio Corrente(para Innes Barbosa e Nilda Alves).
- Em parceria com Tetê Espíndola: Evaporar, Passarinhão, Bodoque, Silêncio do amor, Paratudo, Unindo Versos, É necessário(homenagem a Geraldo Espíndola).
- Antropomúsica: Mikael música de Rui Aragão gravada na capela da Fazenda Pereiras, Itatiba 2012, Coral Apresentação Final e Confraternização na fogueira, Atividades musicais do Antropomúsica Grupo 3, em janeiro de 2013, Aitiara, Botucatu, SP.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>A - Acolhimento, ambiência sonora dos encontros.....</b>	<b>19</b>
<b>B - Busca pedagógica e divagações cotidianas .....</b>	<b>34</b>
<b>C - Cidade como reverberação: a escola ecoa cidadanias.....</b>	<b>48</b>
<b>D - Diálogos vivos, dinâmicas , dobras .....</b>	<b>63</b>
<b>E - Encontros e ecologia nos entremeios da educação ambiental.....</b>	<b>76</b>
<b>F- No fluxo dos encontros, Paulo Freire, Felix Guattari e Gilles Deleuze.....</b>	<b>90</b>
<b>G - Zoofonia, geofonia, ambiência sonora e paisagem sonora .....</b>	<b>106</b>
<b>H - Encontro com Heráclito, Hundertwasser e Bené Fonteles .....</b>	<b>124</b>
<b>I - Sobre o invisível .....</b>	<b>139</b>
<b>J - Joseph Beuys na janela do tempo .....</b>	<b>150</b>
<b>K - Krajceberg: encontro entre sensibilidades: por ecoestética.....</b>	<b>162</b>
<b>L - Letras, linhas, labirintos, notas musicais de um abecedário .....</b>	<b>174</b>
<b>M - Movimentos, momentos, modulações, musicalidades .....</b>	<b>184</b>
<b>N - Nuances, práticas pedagógicas, sensibilização.....</b>	<b>193</b>
<b>O - Ouvir/escutar .....</b>	<b>201</b>
<b>P - Sobreviver percebendo paisagens/ambiências sonoras .....</b>	<b>210</b>
<b>Q - Quietude e silenciamento.....</b>	<b>220</b>
<b>R - A propósito do ruído .....</b>	<b>225</b>
<b>S - Som/Música .....</b>	<b>237</b>
<b>T - Em tempo: tempo para o tom sensível.....</b>	<b>246</b>
<b>U - Unindo versos.....</b>	<b>252</b>
<b>V - Ouço/Vejo passarinho .....</b>	<b>257</b>
<b>W - Reflexões antropomusicais da pedagogia Waldorf .....</b>	<b>264</b>
<b>X - Xadrez/Xavantes.....</b>	<b>271</b>
<b>Y - Cantos de Yara: imaginários da educação.....</b>	<b>275</b>
<b>Z - Zoando na ambiência sonora da geofonia .....</b>	<b>280</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>284</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esta tese traz uma narrativa de encontros fruto da observação de campo de mais de 20 anos, como vivência e mergulho criativo nas ambiências sonoras do cotidiano escolar. A intenção é revelar a ambiência sonora no contexto escolar como expressão sensível para a educação ambiental (em uma perspectiva ecologista). Outros encontros surgiram como possibilidades inusitadas, “rumores sonoros” provocados pelo próprio processo da pesquisa. Encontros entre autores e suas vozes/teorias que possibilitaram inusitadas confluências: Paulo Freire e Gilles Deleuze, Felix Guattari, Leibniz, Bergson, Serres, a pedagogia Waldorf, a ecologia sonora de Murray Schafer, que tem ecos de Hercules Florence, entre a arte, que permitiu colocar em perspectiva a eco estética de Hundertwasser, Joseph Beuys, Frans Krajceberg, como ecos que transpiram uma estética própria, a ecologia. O encontro com a parceira musical Tetê Espíndola. Encontros todos que, como o som – soam/ressoam e provocam outros prosseguimentos, outras escutas, vozes, sons, músicas que nos envolvem.

A forma redacional da tese é um abecedário (de A a Z) e constitui-se em um encadeamento sonoro/fonético que proporcionou o encontro com conceitos, autores, acontecimentos do cotidiano e da própria vida (biografia), permitindo a fluidez mais próxima do tema do som. Do Abecedário Deleuzeano segui a liberdade do fluir do pensamento e do *A, B, C Frankfurtiano*, de Marcos Reigota (2000, p.174-207), uma possibilidade narrativa da experiência.

No decorrer do texto observar-se-á, por exemplo, que, na letra A, palavras como **ambiente, acolhimento, aprender** são negritadas, assim como o procedimento ocorrerá nas demais letras.. Durante a leitura, essas palavras negritadas funcionam como ruído informativo ou barulho, vai depender de cada leitor e a sua interação ou afinidade com o tema. O Abecedário de Gilles Deleuze é uma entrevista que se baseia em um escopo de palavras pré-determinadas<sup>1</sup>, e serviu de base para o texto “A, B, C Frankfurtiano”, do professor Marcos Reigota. As palavras, autores de cada letra, surgem durante a narrativa da experiência (REIGOTA, 2000, p. 174-207) em um encadeamento que permite revelar o movimento do próprio cotidiano, do que vem à tona nos encontros que acontecem, no dia a dia, em um dado contexto ou oportunidade.

---

<sup>1</sup> Ver: Sumário do Abecedário.

Esta tese perpassa por autores que embasam a pesquisa no cotidiano escolar e cenas que tocam o tema, como rumores/ruídos da vida escolar e como o próprio som, com suas dobras e redobras, incluindo o diálogo com os colegas da disciplina Meio-Ambiente, Cultura e Cotidiano Escolar e do Grupo de Pesquisa Perspectiva Ecologista da Educação. Assim, foi possível agregar sugestões a partir da dinâmica dialógica e da contribuição interativa dos colegas de disciplina na ampliação de uma perspectiva ecologista de educação. Como *ave voando dentro da própria cor*: o intersubjetivo como um céu aberto para o bom/mau tempo, que se abre e também por vezes se fecha em chuvas, trovoadas, entre outras turbulências da vida escolar.

Encontro com o som nosso de cada dia. Mas também um exercício tantas vezes solitário de pensar o som/música no ambiente/escola como vivência ou mergulho ou experiência pedagógica, percebendo a paisagem sonora: audição ou passeio de campo, a partir também da composição sonora/musical e de práticas pedagógicas em comunicação coletiva. Um processo que começa na captura sonora, seguida de seleção, edição sonora, composição e finalização. Chega à escuta e, do intersubjetivo, abre-se à criação.

O quadro teórico metodológico foi aquele surgido durante o curso, das disciplinas e suas ementas pré-estabelecidas e especialmente dos autores da disciplina Meio-Ambiente, Cultura e Educação. Dos Estudos do Cotidiano, Nilda Alves, Inês Barbosa de Oliveira e suas (seus) mestrandas(os); dos ventos inventivos do Sul, Leandro Belinaso Guimarães e Valdo Barcelos, entre outros. Dos mais próximos, Rodrigo Barchi, Ana Godoy, Ivan Fortunato, Carmensilvia Maria Sinto, Marcelo Petraglia, Marco Aurélio Silva, Margaret Chilleme. Do Mundo Pensante, o Grupo de Estudos de Rodrigo Reis (“Ecosofia: tecendo uma ética para o século XXI”) e do Grupo de Estudos “Ecosofia: arte como potência”, coordenado por Felipe Adam Kurschat, com os quais foram partilhadas renovadas leituras de Gilles Deleuze e Felix Guattari, entre encontros e atividades de ouvir/escutar/pensar. Também autores do Grupo de Estudos Filocom/ECA/USP, com os quais, desde o curso de mestrado em Ciências da Comunicação na ECA/USP, mantive um diálogo próximo.

Outro importante vetor desta tese foi a possibilidade de poder desenvolver, com plena liberdade, práticas pedagógicas de vivência sonora/musical. Obtivemos recursos técnicos/tecnológicos adequados, equipe de apoio, diálogo com outros colegas/pesquisadores/professores em duas escolas e em cidades, bairros e contextos socioambientais totalmente diversificados. O próprio clima contribuiu para essa diferenciação. Uma das oficinas foi realizada no período da seca/inverno e a outra, na chuva/fim da

primavera e começo do verão. Ou seja, foi possível verificar as diferentes nuances sonoras/musicais e pedagógicas dessas práticas, o que teve desdobramentos criativos.<sup>2</sup>

No caminho da pesquisa sonora, o movimento perpassou muitos lugares/espços. Lugares como pontos de partida do ir/vir, cotidianos e espços como movimento durante/enquanto. Foram elencados os seguintes lugares/espços: Uniso, como ponto de partida da observação sonora de Sorocaba, rio Sorocaba (margens), Brigadeiro Tobias (bairro), Júlio de Mesquita (bairro), São Paulo, capital, em Moema e Cotia (bairros), Campinas, Unicamp, Rio de Janeiro e Niterói, Botucatu, Demétria (bairro), Mato Grosso, Chapada dos Guimarães, Bocaina (Área de Proteção Ambiental) e Pantanal, Nhecolândia (região interior do Pantanal de Mato Grosso do Sul), no Mato Grosso, Tangará (município), aldeia Paresi (margens do rio Formoso), em Mato Grosso do Sul, Bonito (gruta do Lago Azul), Fazenda Pereiras, Itatiba, em São Paulo, entre outros perpassados pela vida escolar e rumos pedagógicos.

O objetivo norteador foi estimular práticas educativas de encontros sensíveis para observação sonora/musical dos ambientes escolares, ampliá-las na ressonância de novas práticas do cotidiano escolar que permitam a expressão sonora/musical da comunidade escolar, como renovadas possibilidades em devir.

Era necessário colocar a ecologia sonora no âmbito da educação ambiental, tanto como tema de estudos quanto como um campo de pesquisa da perspectiva ecologista da Educação. Também se considerou parte do processo buscado: editar, divulgar e disponibilizar músicas e sonoridades capturadas/compostas e registradas durante a pesquisa, como forma de pôr em perspectiva a própria sensibilidade criativa.

Motivada pelo percurso da pesquisa, esta tese teve também a tarefa de lidar com o desafio de buscar uma forma de apresentação que permitisse compreender o procedimento metodológico escolhido: o abecedário, como uma cartografia em um mundo poroso. Havia uma dificuldade de penetrar o percurso da pesquisa, naturalmente, porque se trata de uma tese sem tópicos explicativos, o que normalmente é feito por um sumário. Isto dá conforto ao leitor e, ao mesmo tempo, corresponde ao que se espera do rigor de uma pesquisa acadêmica.

---

<sup>2</sup> A pesquisa intitula-se “Paisagens sonoras, educação ambiental e cotidiano escolar: um estudo em escolas de Botucatu e Sorocaba, SP ” e foi financiada pelo CNPq e realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba – Uniso, linha de pesquisa Perspectivas Ecologistas da Educação. Foi coordenada por Dr. Marcos Antonio dos Santos Reigota e teve como pesquisadores os doutorandos Ms. Marta Catunda e Ms. Marcelo Petraglia e a mestranda Carmensilvia Maria Sinto. Fizeram parte da equipe também: Patricia Espíndola Black (registro de imagens e edição) e Gabriel Catunda Daltro, aluno do ensino fundamental. A pesquisa resultou em vários textos divulgados em revistas, congressos e encontros, em vídeos artísticos e em um blog. Disponível em: <<http://paisagensonoras.tumblr.com/page/2>>. Acesso em: 2 out. 2012.

Após a qualificação,<sup>3</sup> com as sugestões e indicações da banca, era necessário adequar a tese à forma de abecedário, de tal modo a permitir ao leitor uma aproximação mais direta dos conceitos, etapas da pesquisa, sem interromper o fluxo da leitura e também a permitir uma leitura salteada por letras. Optou-se por essa introdução e também pela inclusão de um roteiro de palavras que denominei palavras-asas, para diferir de palavras-chave. Pluralidade ressonante, ao invés de juízo sintético.

A metodologia, desde o início, foi articular tudo o que era vivenciado, discutido, sentido:<sup>4</sup> as músicas compostas, os sons selecionados, os conceitos pensados ou repensados, as conversas (diálogos vivos) durante o próprio processo de pesquisa, sem excluir os fatos da vida docente (ou as interpretações desses), da trajetória profissional e da experiência artística musical, aventura de toda uma vida acadêmica. O cotidiano foi visto e tratado como um folheado sincrônico (GATARRI, 1992, p. 153), onde/quando o passado da experiência vivida aflora e movimenta-se simultaneamente sobre o cotidiano. Movimentação que se atreve e intervém sobre ele. As memórias surgem no meio da atividade de escrever/pesquisar, interrompendo, provocando novos fluxos/influxos. Por isso eles não estão separados por uma linha demarcatória cronológica. Simplesmente afluem, afluem e confluem, interpelam a memória de acordo com a intensidade das sensações sonoras, do contato intersubjetivo com os colegas, da leitura dos autores e do diálogo permanente com o orientador. Este estudo traz consigo, impressas, essas sincronias que se entrelaçam, não as inibe nem as descarta. Em diversos momentos existiram diálogos que normalmente são descartados, como uma parte “menor”, sem importância para pesquisa acadêmica, mas corre-se um risco: “joga-se a criança com a água do banho”. Isso foi intuído/percebido no percurso da pesquisa, nas conversas e sobretudo nos encontros.

Para o orientador, a vivacidade da vida escolar não é apenas o que nela/dela se nos dá como o instituído, programado, estabelecido por escopos, regras, normas, grades curriculares. Em uma perspectiva ecologista da educação, o vivo/vida do ambiente/escola constitui o foco e o interesse principal. O diálogo com o orientador, os colegas e os professores do programa na maioria das vezes não transparece em um esforço de pesquisa. Nesta narrativa, torna-se explícito, como parte fundamental daquilo que nomeamos educação. Então, na sincronia da pesquisa, o tempo inteiro esse diálogo emerge, transborda as bordas e corrige os rumos,

---

<sup>3</sup> Participaram da banca os seguintes membros: Dra. Nilda Alves, externo (UERJ), Dr. Marcos Reigota, orientador (Uniso), Dr. Waldemar Marques, membro interno (Uniso), Dra. Jane Almeida, suplente (Uniso).

<sup>4</sup> Palavras proferidas pela professora Nilda Alves, membro externo da banca de qualificação.



bordo, percurso da pesquisa. Um percurso que, no tocante à educação, se faz junto, no inter- e no trans-subjetivo.

Assim como é no pensamento, certas ideias absurdas, intuições, conversas triviais que cochicham nos ouvidos do entreouvir de educandos/educadores e vice-versa parecem não ter nenhuma importância, mas são exatamente essas vivências cotidianas que conferem o tom, o colorido próprio desse ambiente/escola que, assim compreendido/sentido, foge ou aponta outra experiência para inserção acadêmica. O movimento dessa experiência consiste na recusa das formas/fôrmas ou inventa outras, outros conceitos lidos/relidos, falados/discutidos, aprendidos/desaprendidos e descobertos/encobertos. Podem fazer sentido em escutas/reflexões que não param por aí, inventam-se e reiventam-se, prosseguem, porque amanhã tem mais. Assim é o cotidiano, “espaçotempo”, como um estar em/no/do movimento.

As participações nos seminários, as trocas cotidianas com os colegas e os diálogos com o orientador permitiram que as palavras-asas fossem surgindo como enunciados saídos desse convívio, dessa conversa *in off*, desse ruído de fundo predominante. Diferentes de palavras-chave que conduzem a um trajeto com rota predeterminada.

Penso que um curso de mestrado, geralmente feito em três anos, e o doutorado, em quatro, geram muito mais em/no/do convívio com mestres, colegas, pesquisadores, autores. Não se reduzem a um único e consistente objeto: a dissertação ou a tese. São seminários, encontros, congressos, textos escritos no durante, são as conversas de bastidor dessas ocasiões, as trocas posteriores de material bibliográfico, as ideias que despertam, as músicas que soam e que geram muitos movimentos e consequentes desdobramentos: provocações, ampliações, recuos. Vozes que se esgarçam e comovem-nos, movem-nos, fazendo pensar de novo em refazer o percurso, sair das afirmações que nos amordaçam, dos automatismos que também são inerentes ao cotidiano. A pesquisa é uma vitória preliminar sobre tudo isso. Mas isso não é tudo. Porque amanhã tem mais.

Com o estímulo do orientador, os dados biográficos deviam ser acolhidos de algum modo, o tempo condensa-se, as memórias saltam e servem como passagem, ponte, atalho ou mesmo irrupção. Essa é a forma de aqui tornar-me no que sou, ou no que soo. E foi assim que confluuiu para cada letra um pequeno roteiro, conforme ia surgindo no contexto do fluir cotidiano. O sumário: constituiu-se de um abecedário de A a Z, com as palavras-asas indicadas, somando 26 letras.

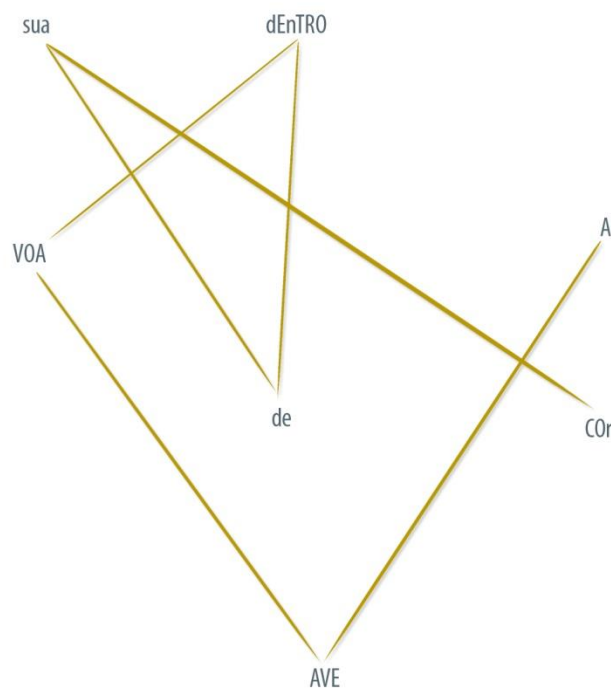
No decorrer da escrita e após a qualificação, alguns conceitos foram indicados como carentes de um maior aprofundamento/contato ou de reforço em certos aspectos das práticas pedagógicas. Isso motivou um movimento de densificação da escrita nas letras finais, ou

pontos de inflexão, as linhas dinâmicas demarcatórias que podem ser consideradas conclusão: as bordas. Como é próprio ao movimento sonoro/musical, a característica da intensidade, adensamento, de que podem surgir/saltar outras narrativas.



# A ACOLHIMENTO, AMBIÊNCIA SONORA DOS ENCONTROS

**Figura 1 - Poema de Wladimir Dias Pino (1956)**



Elaborado pela autora

O que dá para escrever com o A de **Ave**? **Amar**, **aprender** ou **amar** ensinar? Para Paulo Freire, faces diferentes inevitáveis da mesma moeda! **Aves** sobrevoam a educação como um acontecimento prenhe de encontros sonoros. Marcos Reigota, orientador desta tese/som/ música, enviou em outubro de 2010 um endereço eletrônico<sup>5</sup> para a divulgação do trabalho que vem semeando em outros níveis de ensino. Espécie de polinizador, desenvolve um esforço em sua práxis de um modo muito especial de ensinar, estimulando jovens talentos que **ascendem** em toda parte dos brasis interiores, tão carentes de oportunidades educacionais. A percepção sensível do professor germina um caminho, uma busca silenciosa que determina muitos encontros incluindo este **a**, **b**, **c**. Basta ver na lista da chamada das **aulas**

<sup>5</sup> Ver: Colégio Dom Aguirre. Projeto de Iniciação Científica em parceria com a Uniso. **As aves que voam no rio Sorocaba**. (Coord. Marcos Reigota.). Sorocaba, 2010. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=3WunvcYt9uM&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=3WunvcYt9uM&feature=player_embedded)>. Acesso em: 10 out. 2010.

da disciplina Meio-ambiente, Cultura e Cotidiano Escolar do Programa de Pós-Graduação em Educação da Uniso quantos ouvintes e **alunos(as)** especiais **abastecem** o diálogo com esse caminho revelador de trocas que leva ao reconhecimento, valorização, **alento** e descobertas inusitadas nas práticas pedagógicas de tantos professores. Na maioria, são jovens docentes da rede pública estadual e municipal de Sorocaba, Piedade, Salto, entre outras circunvizinhanças do fervilhante interior paulista.

A **avaliação** sensível do trabalho dos alunos de Iniciação Científica do Colégio Dom Aguirre, em Sorocaba, SP, fez-me recordar a primeira vez em que **adentrei** o prédio da Uniso, no Campus do Seminário, com seu pátio interno cheio de **árvores** frondosas, refletindo suaves sombras em seu piso quadriculado em branco e preto e com suas janelas de portais **altos**, contrastando com as flores **amarelas**. Fui **amistosamente** recebida com uma **alegria** incomum no **ambiente acadêmico**. Foi assim, como ouvinte, que fui **acolhida** nas aulas de terça-feira do professor Marcos Reigota e seus mestrandos, alunos especiais, colegas, sendo que cinco deles estavam finalizando suas dissertações. Havia então um entusiasmo peculiar aos formandos que era contagiante e muito estimulante. A forma de reunir em círculos e rodadas de **apreciação** provocavam, instigavam e **aqueciam** o diálogo com minha pesquisa, estagnada até então.

**Aquele ambiente** me reportou ao tempo em que lecionei em Cuiabá, como parte das **atividades** do Programa de Educação em Meio-Ambiente do Instituto de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso. Lá havia também um **ambiente de acolhimento** onde pude desenvolver inicialmente experimentações à beira do Rio Coxipó, **abrindo** o cadeado de um portão, que até aquele momento permanecera trancado. Esse portão conduzia a um quintal, **abandonado**, repleto de **árvores** do Cerrado, e os alunos tinham curiosidade imensa de conhecer. Foram realizadas expedições àquele lugar cheio de frutas e **aves**, como parte das **aulas** diárias da disciplina de Educação **Artística** da quinta à oitava série do Primeiro Ciclo e das três séries do Segundo Ciclo do Colégio Patronato Santo **Antônio** (Cuiabá), bem como com **alunos(as)** dos cursos de Comunicação Social (das disciplinas de Criatividade/Cultura/Realidade Regional) das Universidade de Cuiabá/UNIC e da Universidade de Várzea Grande/UNIVAG, de 1999 a 2006. Os caminhos **apontados** no **ambiente** escolar e universitário, que desenvolvi enquanto professora, de diversas faixas etárias, incluindo estudantes universitários, conduziram à formação de um conjunto de **atividades** pedagógicas de observação, gerando Oficinas de Sensibilização para a compreensão das sonoridades **ambientais**, que começaram no entorno e nos lugares desativados da própria escola (CATUNDA; FORTUNATO, 2010). Cada turma ia sugerindo

como expressar os sons ouvidos e ia espontaneamente fazendo mapeamentos, desenhos, poemas etc. Enfim, a transversalidade da educação **ambiental** manifestava-se **ali** de modo expressivo. Parte das pesquisas musicais, que desenvolvi como compositora, incorporaram muitas das “**audições** de campo” dessas Oficinas desenvolvidas com crianças e jovens. Percebia que a minha própria forma de observação, de audição de campo, completava-se com as observações do sentir e do perceber à beira-rio. Ao invés de impor meu próprio modo de observação, comecei a estimular os participantes a irem em busca da própria expressão sonora do que ouviam, para posteriormente trocarem as impressões e experiências com os demais. Alguns alunos(as) preferiram relatar, outros escrever um poema, outros fazer um desenho, os que preferiam brincar de esconde-esconde durante as observações faziam mapas, e nessa liberdade, constituíam-se as atividades criativas.

O Programa de Doutorado em Educação da UFMT, no entanto, não foi **autorizado** pela Capes e por essa razão foi encerrado em 2000. Assim, aquele estudo iniciado em 1998 foi prejudicado e interrompido em 2001.<sup>6</sup> Para esse estudo, recebi bolsa de apoio da Fundação de **Amparo** à Pesquisa de Mato Grosso (FAPEMAT). Com o fim do programa de Doutorado em Educação e Meio-Ambiente do IE/UFMT, a partir do ano de 2003, a parte experimental da

**Figura 2 – Andígena Cacullata**



pesquisa prosseguiu de forma independente, com gravações esporádicas e observação direta das sonoridades **ambientais** na própria Chapada dos Guimarães, Bocaina/PEBA (até 2005), no Pantanal, na região de Cárceres, MT, e em Tihuanaco, Santa Cruz de La Sierra e San Jose, na Bolívia (em 2006), onde me perdi na **aventura** e na busca do som do tucaninho andino (Fig. 2).<sup>7</sup>

Só foi entre 2008 e 2010, com a participação Curso de Especialização e Formação de Facilitadores Musicais/**Antropomúsica** Ouvir **Ativo**, em Botucatu, SP (CATUNDA, 2011), que pude desenvolver uma atividade pedagógica, que integrou a experiência de todos aqueles **anos**, para as mais diversas faixas etárias. Nesse curso de formação, a sensibilização sonora e musical foi tratada e explicitada em práticas pedagógicas indicadas, a fim de capacitar e ao

<sup>6</sup> Ver *curriculum vitae*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5155964148633046>>. Acesso em: 6 fev. 2011.

<sup>7</sup> Ver *Actas del IV encuentro boliviano para la conservacion de las aves*. Tarija, Bolivia. El País, 1997.

mesmo tempo de instrumentalizar novas **ações** no **âmbito** do cotidiano escolar relacionadas à música e à ecologia sonora. Foi uma oportunidade de dialogar diretamente com o ensino da música naquilo que se costuma nomear de musicalização ou iniciação musical, aproveitando todas as possíveis relações com as sonoridades ou **ambiências** sonoras presentes no cotidiano escolar.

Assim é que esta tese resulta de uma pesquisa sobre som desenvolvida durante 20 **anos**, mas, sobretudo, do **acolhimento** feito de encontros (CATUNDA, 1994). Com o interesse inicial de partir do conhecimento e reconhecimento dos sons únicos e especiais da paisagem e o entorno, para a promoção de um maior envolvimento com o ambiente onde se vive, onde se está e onde se educa.

Do ponto de vista da imagem sugerida por Wladimir Dias Pino (1956, p. 5) em seu livro *A ave*, temos o aprendizado visual das palavras provocando sensações. Da observação de **aves** e pássaros do Pantanal e da **Amazônia** como tema e propósito preliminar para a observação sensível, um desvendar dos possíveis caminhos (sonoros), para práticas pedagógicas para a educação **ambiental**, até chegar aos encontros sonoros. Assim, **ave** tornou-se uma palavra chave para **abrir** o texto desta tese no sentido pedagógico, *ab ovo*. Palavra formada por letras, ovo, com um líquido seminal originando possibilidades para um contexto vindouro. Como em Paulo Freire (1987, p. 44), são tão generosos em integrar pedagogicamente a palavra, como **asa**, aprendizados significativos da vida, culturas que desembocam naturalmente em temas geradores. “A” de **abertura**, plano de voo. A força/forma/movimento que corta **ares** com as **asas** do espírito revolucionário, poema-processo, pedagogia do oprimido encontram-se **aqui** como inovação, enquanto houver processo, enquanto houver opressão.

Enquanto houver opressão e marginalização na Educação, tudo que oprime **atualiza**, principalmente, a pedagogia do oprimido. Hoje, as formas de opressão são mais sutis, porém, **ainda** tão presentes como **atitude** dentro do sistema educacional brasileiro. Flagrante em delitos que se repetem; recentemente tivemos o ENEM, o SISU, entre tantos outros descasos, e “nem **aí**”.

A **atividade** pedagógica para compor a finalização ou TCC do curso da Especialização de Facilitadores Musicais **Antropomúsica**, em Botucatu, foi formada por um passeio de observação do entorno escolar. Essa observação pretendia ligar diversas características, visualizáveis e audíveis, fossem elas tróficas, das **aves** e pássaros ou outros **animais**, com a sonoridade musical, a nomeação (pelo som, com suas possibilidades onomatopeicas) e também a imagem subjetiva, que chega até a forma de compor harmonias e melodias, assim

obtidas e criadas a partir da observação sonora. Daí vão-se delineando outras percepções sobre a própria **acústica**, em que se **aninha** e ressoa essa sonoridade envolvente (CATUNDA, 1994, p. 23).

Para selecionar os sons em **arquivos** e nos **ambientes** que configuram esta tese, é referência a Mata **Atlântica**, o Cerrado, as urbes paulistana e sorocabana e outras cidades do interior de São Paulo, as **andanças** realizadas durante a elaboração da tese, em congressos e encontros em Campinas, Rio Claro, Niterói, Botucatu, além do Recife, Jaboatão e Paris, na promoção do encontro sonoro musical entre Paulo Freire e Gilles Deleuze.

Do ponto de vista musical, foi utilizado o conceito de **acústicas** naturais brasileiras com critérios sonoros próprios como uma proposta de ampliação do conceito de paisagem sonora proposto por Shafer (1991, p. 90). O Brasil, com sua **ampla** diversidade ambiental, **abriga** uma configuração sonora igualmente diversa. Assim, cada eco/sonoridade (voz da paisagem, sons especiais selecionados e registrados com equipamentos adequados) - tanto nas audições de campo quanto nas realizadas nas práticas pedagógicas já mencionadas, dentro de cada ambiente que a pesquisa percorreu desde seu início -, está presente na parte sonora/musical que acompanha este abecedário. Essa sonoridade indica lugares, cujos espaços naturais são mais **abertos** ou mais fechados, mais ruidosos ou barulhentos, com excesso de informação sonora ou quase nenhuma em relação à propagação do som. Há uma relação direta também com o fluxo sonoro das referidas paisagens sonoras durante 24 horas, ou seja, no **amanhecer**, ao longo do dia, no **anoitecer** e ao longo da noite. O objetivo é que os ouvintes percebam que o fluxo sonoro da paisagem é **adensado** e **acelerado** ao amanhecer e ao **anoitecer** e, nos intervalos do dia e na madrugada, torna-se mais esparso. Pode estar próximo ao chão, nos estratos intermediários, na copa das árvores, próximo ao **asfalto**, mais livre, no céu, ou **amplificado** por túneis ou corredores de prédios nas cidades etc. Cada **ambiente** envolvente tem uma sonoridade própria, única de sua configuração geológica e da distribuição da vegetação. Na cidade, os sons distribuem-se no fluxo da urbe e na dimensão de seu espaço construído, evidenciado em algo que podemos nomear como configuração **arquitetônica**, de ruas, avenidas, praças, vilas ou condomínios. Dentro desses lugares existem inúmeras sonoridades especiais, que foram aqui selecionadas a partir da observação **auditiva** direta, identificando e gravando (com gravador, celular etc.), com atenção aos matizes mais delicados, sutilezas sonoras que mais sensibilizam os ouvintes **atentos** para esse fim. Geralmente são sons que nem sequer são percebidos pelo ouvido comum, geralmente obstruído ou pouco estimulado nesse sentido. O ouvido contemporâneo está em grande parte ocupado pelo fone de ouvido, pelo celular ou outros dispositivos.



Nas matas, os estalidos de bico de tucanos, o zumbido de abelhas, das **asas** dos beija-flores, do martelado dos pica-paus. Nas cidades, chiados de pneu no **asfalto** molhado, o zum dos carros ou, **ainda**, o coro preguiçoso e insistente das cigarras em uma praça movimentada, passos, motores intermitentes, o burburinho das vozes **andarilhas** nos metrô e **avenidas** e até a respiração ou o ronco do estômago faminto da pesquisadora em algumas gravações... **Alguns** ecossons considerados significativos da pesquisa de campo, nas audições de campo (passeios) e nas práticas pedagógicas estão indicados no roteiro do CD<sup>8</sup>, acompanhados ou não de instrumentos musicais.

Mais adiante será explicado o critério de não separação das sonoridades campo/cidade por uma compreensão não excludente da configuração sonora que se delineia entre essas paisagens entremeadas.

No conceito de fluxo, examinaremos de modo mais detido todas essas possibilidades que se **abrem** no campo observatório da própria escola. Tomo a escola/universidade como um observatório, um laboratório vivo para todo tipo de experiência **aprendente**. Os tubos de ensaio desse laboratório não estão em refrigeradores, em máquinas mirabolantes, mas vivos, nos espaços confluentes do entorno da escola/universidade, bairro, cidade. Explico, escola/universidade é vista como uma inter e trans polaridade, para que não se esqueça que universidade é sobretudo uma escola e um local para **aprofundar** a excelência da pesquisa. Quero sentir a universidade como um nicho mais irradiante da *vida escolar* e **acadêmica**. A universidade constitui, em seu cotidiano, uma construção permanente de **ambiências**, sejam sonoras ou não, que excedem seus muros e paredes. São as famílias dos estudantes e funcionários, é o bairro, enfim, os entremeios da educação. Elas **adentram**, revestem, perpassam e fazem a escola/universidade ser mais que um **amontoado** de paredes e corredores repleto de pessoas. Também, quando, como estudantes, buscamos a pós-graduação, no caso da educação, levamos junto o ambiente escola, porque é nele que, como professores/pesquisadores, estamos subjetivamente envolvidos.

O **ambiente**/escola sempre foi marcante para mim, foi na universidade que conheci minha “melhor” **amiga**, Tetê Espíndola. Fizemos juntas o vestibular em Cuiabá para o curso de Pedagogia. Durante as provas, ela sentou-se atrás de mim e, **aflita**, me cutucou, pedindo um lápis, pois só levava a caneta. Que **alívio**! Eu havia levado dois. Por sorte, naquele dia não estava tão **avoada**. Fizemos o curso durante um **ano**, logo em seguida ela deixaria o curso para seguir sua carreira de cantora e compositora em São Paulo. Matávamos muitas tardes,

---

<sup>8</sup> O CD é parte integrante desta tese.

para as **aulas** “livres” – ir a campo, para a Chapada dos Guimarães, tomar banho de cachoeira, tocar e cantar. Lá, ela soltava a voz no Portão do Inferno<sup>9</sup> e as **araras** davam rasantes sobre nós, invasoras daquele território paradisíaco. Sempre que íamos lá juntas, repetíamos a experiência, e as **araras apareciam**. Naquela época, compusemos informalmente um grupo chamado **Arco** da Lua, com Tetê na craviola, **Alzira** Espíndola no violão de doze cordas e eu, participando na flauta doce. Com a ida de Tetê e Alzira para São Paulo, o Arco da Lua continuou sem mim, passando a incluir Carlos Rennó, então casado com a Alzira Espíndola. Eram horas sem fim na mesma canção, **afinando** uma sintonia musical que **alimentou** toda a nossa **adolescência** com música e natureza. Nessa época, comecei a compor timidamente canções que são marcantes até hoje.

**Ave** lembra ninho, nicho, casa. Escola também é uma casa, um nicho. **Aninha, abriga. Ambientar é estar**, se pudermos reeducar nossos sentidos em relação ao lugar/espço liso/estriado (DELEUZE; GUATTARI, 1997). A oportunidade de desenvolver experiências simples no **aqui/agora**, como a sensibilidade dos estudantes, do fundamental ao universitário, em **audições** de campo dentro da própria escola. O **ambiente** pode ser redescoberto, pela visão, **audição**, o olfato e o tato. **Aviso:** não se trata de um método. Cada lugar tem seu próprio desvendar, emana uma ecosofia própria. O simples sair do confinamento da *sala de aula*, perceber um pássaro, uma cigarra, já é motivo de descoberta. O ambiente escolar no geral não é nada estimulante como lugar e pouco **agradável** como espaço de viver e conviver. Raras escolas, especialmente na rede pública, oferecem uma **arquitetura** ou possuem um **ambiente aprazível** para ser explorado. Soluções simples são a pintura das paredes e a reorganização dos espaços convencionais, normalmente entulhados de painéis e de murais sem o menor tratamento visual. Salinhas, saletas e divisórias podem, com **alguma** sensibilidade inventiva, adquirir uma forma mais orgânica, **arejada**, que dê mais flexibilidade ao convívio. Suprimir corredores, prestar **atenção** ao paisagismo, à sinalização interna, encontrar um local estratégico para o lixo, entre outras atividades ligadas a ele, são **ações** que, em si, não implicam grandes transtornos, mas há pouca sensibilidade a esses pequenos detalhes que fazem uma grande diferença.

Sempre quando se pensa em passeios escolares para lugares de natureza especial, esquece-se que a natureza é especial em toda parte. O **ambiente** não é um lugar especial que está sempre a quilômetros de distância de nós. Sorocaba é uma cidade que se localiza entre a

---

<sup>9</sup> Local onde há uma fenda, cheia de ninhos de arara, e um precipício perigoso na Chapada dos Guimarães, MT. Da última vez em que fomos lá juntas, foi para gravar um vídeo que Tetê fez descendo o Rio Cuiabá (entre os dois Mato Grosso) para um projeto intitulado **Água dos matos** (2006).

Mata **Atlântica** e o Cerrado brasileiro, ou seja, está no contexto **ambiental** onde **aves**, pássaros, **animais**, plantas de **ambos os** ecossistemas podem ser observados - **aqui** mesmo, dentro da cidade. A escola, esteja onde estiver, ocupa um lugar perto de uma **árvore**, uma praça ou, na pior das hipóteses, um local totalmente **árido**, que, mesmo assim, compõe um **ambiente**, por mais insignificante que pareça. Se a ação de educar levar em conta o onde se está, boa parte dessa **ação** já será **ambiental**.

No Mato Grosso, onde desenvolvi inicialmente as observações que **aqui** desembocam, o ambiente vem sendo massivamente modificado nos últimos 40 anos. **Além** de **animais**, índios e ribeirinhos são desaninhados por estradas, barragens, pastos. São grandes extensões de terra onde se semeia o deserto verde do progresso a qualquer custo. A memória, em Mato Grosso, não está mais presente nem na **arquitetura**, nem na paisagem, o que esvazia a vida cultural desse estado, é o esquecimento vertiginoso, a memória é **apenas** de papel.

Do livro de Wladimir Dias Pino, considerado por muitos o primeiro livro semiótico ou livro **arte**, cartilha para revolucionar o entendimento visual da escritura poética, foi inventado



e publicado no **ano** em que nasci. Alguns anos depois, em 1975, conheci em Cuiabá o poeta e **artista** gráfico exímio, quando sua intensa produção foi diretamente responsável por um dos momentos mais expressivos, quando imprimiu criatividade no gesto filosófico da escola/universidade, a imagem visual na logomarca da Uniselva (Fig. 3) dentro da então jovem Universidade Federal de Mato Grosso/ UFMT, onde iniciei minha **atividade acadêmica** aos 18 **anos**. No

mesmo ano, o primeiro cursando Pedagogia, publiquei meu primeiro livro, *Algumas canções carnavalescas cuiabanas*, com a edição de partituras do início do século que estavam se perdendo (CATUNDA, 1976). Leia-se **algumas**, porque naquela **altura** já se haviam perdido com seus **autores** mortos boa parte da memória musical cuiabana.

A imagem da “pedra lançada na **água**, quanto mais funda maior o reflexo na superfície” passou desde então a ser um lema para mim. Como estudante do curso de Pedagogia, eu **atuava** no Museu de **Arte** e de Cultura Popular/MACP/UFMT como estagiária, desenvolvendo atividades didáticas e **artísticas** nas mostras, exposições e colóquios e observava de perto as criações do poeta. Nesse período, **auxiliei** o artista Hug Mund Júnior a compor **a** lápis, folha por folha, o *layout* da diagramação básica para o livro *Artes plásticas no Centro Oeste* (FIGUEIREDO, 1979, p. 257). Em 1983, tive o privilégio de desenvolver com Wladimir, em muitas tardes universitárias, um sistema de classificação

bibliográfica para o olho, ou seja, criávamos uma norma visual/tátil para as bibliografias, não **apenas** para a visão. O projeto ficou restrito, nunca foi divulgado, mas **ainda** guardo os resultados em manchadas cópias, em papel. O encontro incentivou-me muito e desembocou em um jornal informativo da Biblioteca Central da UFMT denominado *Bibli o quê?*, que chegou a ter um de seus números dedicado ao **aniversário** do livro **A ave**, com o apoio criativo de Wladimir.<sup>10</sup>

**Figura 4 – Mira - gouche sobre tela**



Por: Marta Catunda, 1979

Esse estimulante **aprendizado** e convívio fez dele **admirador** das pinturas (Fig. 4 e 5) que na época eu **arriscava, alertando** para os perigos da devastação ecológica em Mato Grosso. Explico, quando devastamos matas, **ambientes** tão especiais à memória viram celulose, papel, e “papel **aceita** tudo”. Não é à toa que o Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT, responsável pelo efervescente movimento de **artes** plásticas em Mato Grosso, não tenha até hoje uma reserva técnica igual ao Museu Rondon, entre outros na UFMT, na cidade e no estado. Talvez sintomático dessa sanha de “transformar **árvores** em papel”, fazer uma

**Figura 5 – Paisagem Chapada – gouche sobre tela**



Por: Marta Catunda, 1978

história de papel transformando movimentos sociais em cinzas. Belos catálogos, mas nenhum labor efetivo para a memória do que vem depois. Todas as atividades do museu foram digitalizadas e estão registradas em catálogos, claro, feitos de matéria prima **abundante** no estado campeão de desmatamento. Hoje essa memória se transformou em um livro/catálogo e a história dirá se o **acervo** que, por falta de

reserva técnica em boa parte já se perdeu, sobreviverá **antes** também de transformar-se em cinzas.

Graças ao convívio com o Wladimir, passei a relacionar a paisagem mato-grossense com manchas, indefinições e imprecisões; como os efeitos danosos da destruição, que

<sup>10</sup> **Le colloque épistolaire de Ventabren “Biblok?(\*)” sous l’euphorie d’un anniversaire.** (Coord. Marta Catunda e Heitor Queiróz) Cuiabá: Foundation UFMT, 1987.

também ocorrem nos livros e nas imagens fotográficas da falta de cuidado e de conservação. Wladimir dizia que as manchas eram marcas plásticas com as quais eu melhor me expressava. Como **aprendiz**, consentiu-me certo impulso de libertação, certa inquietação criativa que permanece.

De **alfa** a ômega, **a ave** voa livre. Mesmo sem poder escapar de certos **aprisionamentos**, rotulações. A **atitude** vem em consonância de como se vive e, sobretudo, com o que se convive em um dado **ambiente** (REIGOTA, 1999). O que se escolhe como alimento, mental, relacional. Nesta tese em forma de **abecedário**, ao invés de capítulos e partes, tudo, das letras às palavras, destas aos **autores**, **acontecimentos**, se integra em encontros sonoros. Encontro entre pedagogos, filósofos, **ambientalistas**, educadores, ecologistas, músicos, professores, suas teorias, poesias, músicas, sua **arte** singular, enfim, encontros sonoros no **ambiente** da educação. Sonoro no sentido de causar, mover, mobilizar ou disparar, processos de pensar, conviver, trocar, fundamentos da educação. O fluxo fonético de A a Z vai revelando as palavras-chave e o roteiro para esses encontros. A ideia escapuliu do **A B C frankfurtiano** (REIGOTA, 2003) durante os seminários como doutoranda da Uniso, em 2010. Durante os seminários, os colegas fazem perguntas e ofertam sugestões que sempre **apontam** caminhos, **afinal**, é assim que construímos a longa estrada, comum a todos nós, que perpassa tantos campos, esta, **a** da educação.

À medida que a escritura **aborda** o tema do som no cotidiano da “educação” **ambiental**, com seu fluxo intensivo, cada letra vai encontrando **as** palavras. A intenção é provocar comunicabilidade durante a leitura, para que essas palavras negritadas funcionem como ruído informativo ou como barulho, vai depender de cada leitor e da sua interação sonora com a leitura e/ou com tema da pesquisa.

O cotidiano impregna-nos de **acontecimentos** sensíveis que ressoam, em nós, conosco, por nossa causa ou depois de nós. Seguindo esse roteiro dado pelo próprio movimento cotidiano da pesquisa, A tese pode em princípio parecer um diário, um relato extremamente heterogêneo, mas, à medida que surge a necessidade de aprofundamento de conceitos, perpassados por outros **autores** ou aqueles que a pesquisa pretende **apresentar**, estes vão **acontecendo** por força do próprio processo de redigir. São motivados **ainda** por um glossário **alfabético** surgido dos diálogos com o orientador, com os colegas de curso, com os demais professores e **autores** das leituras efetuadas para a redação da tese. Assim, também confluem os fatos da minha própria biografia, um desafio que o professor Marcos Reigota coloca-nos desde o início, que é: pensar o tema do cotidiano escolar, no caso dessa pesquisa, a

paisagem sonora ou ambiência sonora da educação, a partir de nossa própria experiência vivida.

É no cotidiano que se desenrola no nosso tempo “durante”, mais presente que o **agora**, que ocorre apenas enquanto dura na vivacidade de um momento ou na evanescência de um instante. O folheado sincrônico deste cotidiano em sua **ambiência** “sonora” é bem mais que uma realidade (GUATTARI, 1992, p. 153). Toca um múltiplo de espaços-tempos heterogêneos nos quais a sincronia em si torna-se mais importante que um fato isolado, um conceito, uma definição, uma teoria. Essa sincronia aflora linhas, tal qual são as frequências de onda, tece possibilidades sonoras do sentir/pensar, do **atuar**: criando, inventando, descobrindo o toque sutil que traz o som. Seja como barulho, incômodo, seja como ruído informativo. O movimento que está entre isso tudo, que se tece de sincronias entre os **atores** da educação, no folheado do cotidiano. O contexto cultural permeia esse **ambiente**, que é o meio vivo da Educação, **aqui**, escrita em maiúsculo para imprimir a força de uma intenção intersubjetiva entre todos que fazem parte do escolar como “espaçotempo” do educar.

A Educação é um desafio entre meios e suas **ambiências**: subjetivo (mental), **ambiental** (vários meios) e eco/ético/estético. É um acontecimento para um pensar e um **agir** “ecosófico” (GUATTARI, 1990). Estudamos detidamente esse texto nos seminários do segundo semestre do curso, exercitando a lógica da sensação, uma das motivações principais resultante dos encontros que ocorrem durante seminários de pesquisa do curso e créditos. De onde procuro **abstrair** a seiva do convívio e da troca com o professor Reigota e os colegas. O primeiro foi realizado em **agosto** de 2009, a partir o texto de Gilles Deleuze sobre a obra do pintor Francis Bacon intitulado *A lógica da sensação* (DELEUZE, 2007). No início, não era possível definir se era a **arte** de Bacon que ressoava a filosofia de Deleuze ou vice-versa. O pensamento de Deleuze era como uma mata desconhecida para nós e a obra de Bacon, uma incógnita a ser desvendada. Não foi nada fácil porque procurávamos resolver tudo mentalmente, em uma leitura linear. Mas o convite do **autor** era que nos **abrissemos** a outra lógica: a da sensação. Assim, aos poucos e com os fluxos e refluxos do pensamento de Deleuze, foi possível mergulhar os olhos nas telas de Bacon - mesmo que fossem reproduções fotográficas. Foi como se descascássemos uma grande cebola, manipulando suas diversas camadas, tocando-as para senti-las, sua **ardência** nos olhos nos fazia enxergar **algo** mais.

Por meio da **arte** de Bacon, encontramos uma filosofia que nos provocou sensações. O mergulho respingou em uma paleta de cores, mas também a ressonância do pensar plástico, da **ação** e de toda a gestualidade do pincel, ora como borracha, ora como lixa e todas as técnicas de luz e sombra que Bacon buscou incansavelmente. Pintando, o **artista** diluía, deformava,

marcava, mas também **apagava**, contando-nos um fato. Lá estava, à flor da pele, a sensação. Não somente a da obra de Bacon, nem tampouco a do pensamento de Deleuze, mas o que flui entre a **arte** e a filosofia e o que nos provoca, em um seminário de pesquisa. Entramos no movimento que pretende gerar sensações; no qual, como a pintura de Bacon, a ordem e a cor são convergentes, onde e quando a cor deixa de ser cor para ser sensação colorante. O pensamento **acompanha** o movimento, a plasticidade da obra com a mesma liberdade do pincel de Bacon.

Assim, a primeira sensação começa com a cor negra, que nos remete à imensidão do cosmo no qual estamos todos diluídos, como manchas inescrutáveis. As cores frias **apagando** as quentes, os corpos sendo contorcidos e inundados pela sombra deformante, mais viva que a carne. A grande **angústia** humana, saltando do *big bang* para o hiperespaço cósmico. Dessa forma quase cirúrgica, o **artista** vai **abrindo as áreas** de contato com nossa sensibilidade mais recôndita. O pensador, seguindo os fluxos e fluidos da matéria, expõe, ao mesmo tempo, o lado efêmero, fugaz e perecível da vida. Distorcendo e transformando voluntariamente a figura, Bacon questiona não só a imagem, mas a própria pintura enquanto **arte** da representação, pois considera a imagem em si mais importante do que a beleza do quadro ou a composição. E Deleuze ressoa seu pensamento neste território movediço fazendo da imagem substância fônica capaz do mesmo radicalismo do gesto pictórico.

A obra de Bacon trouxe-nos impacto, demonstrando a potência da **arte** de nos causar perplexidade permanente, de **azeitar** nossa vida sensível tão sujeita a dicotomias paradoxais. O papel da **arte**, nesse sentido, é profundamente revelador quando consegue ultrapassar a barreira do tempo, expondo um sentido, revelando uma faceta das nossas sensações, no “*aquiagora*”. Não só porque o modo com que o **artista** trabalha as mutilações, expondo deformações, trate de uma temática que não se esgota no século XX ou no contexto do pós-guerra. A *angústia humana* é tema recorrente do **ambientalismo**. De algum modo, essa temática **atualiza-se** com todas as formas de terrorismo e da mais presente violência urbana e, mais recentemente, está presente na dinâmica mudança **ambiental**.

O confinamento planetário, tendo como foco o **aquecimento** global, ressoou o burburinho de Conferência sobre o Clima, em Copenhague, ocorrida em 2009, concomitante ao dia a dia dos nossos seminários. O tema parece revestir-se de um efetivo especial (estufa) que **aquece** a questão **ambiental**, interligando todos os humanos em devir. Naquele momento, detectamos nas discussões a necessidade de separar o efeito mediático da **ação** educativa, das práticas pedagógicas, das pesquisas e temas do cotidiano. A iniciativa de cada educador **ambiental** promove um constante lapidar, refazer, reconsiderar e reconceituar, dia

após dia, uma **atitude** que não pode ser a mesma de quem polui, destrói, desmata, ou envenena. Discutimos sobre a complexidade do papel docente, da importância de despoluir tanta informação embalada como ecológica, em grande parte gerada pela polissemia da mídia, da Internet, proteger da destruição atroz a semente da esperança e da curiosidade, **alertar** do veneno dos donos da verdade e do complexo tóxico de estar na periferia, fora dos padrões **acadêmicos**, no interior, e estar por isso **à** margem (REIGOTA, 2010).

A filosofia de Deleuze espelha-se na obra de Bacon. Assim também a diluição da própria história (ontologia) no **ato** da apreciação. Um lago para o espelhamento, significados postos como reflexos em nossas sensações. Para o filósofo, uma coisa é o conceito e outra bem diferente é o sentido, ou seja, o que conceituamos ou podemos conceituar como obra de **arte** – seu estilo, técnica, período histórico, contexto social – é diferente do sentido. Se o conceito é **afirmativo**, o sentido sempre nos escapa de **algum** modo. Ele é permeado por **algo além** de cada um de nós. Assim, para a fruição da obra, o conceito de **acontecimento** ocupa um lugar central na proposição dos processos, o que importa é o fato “durante”, nele é que se dá o **ato** da fruição. Deleuze **apresenta-nos** uma busca filosófica do “**acontecimento**”.

Foi necessário exercitarmos esse algo que **acontece** durante a experiência de **aprender**. O professor Marcos sugeriu visitas ao MASP, o contato direto com a obra de Bacon, a observação inevitável da paisagem sensitiva de suas pinturas com a ecologia. O **artista** fez todo um trajeto de mergulho na luz solar das obras de Van Gogh e construiu a partir daí a sua própria forma de explorar o espaço da cor como **abertura** cirúrgica das sensações. Assim, para que haja educação **ambiental**, é preciso, como no exercício de fruição das obras de Bacon, **atuar** com a lógica das sensações para **amadurecer**. Isso significa em grande medida olhar para o outro com a mesma generosidade da sombra de uma **árvore** freireana, ver o contexto do outro, ser solidário com o outro, entrar na casca do outro. Esse é o ensinamento que nos **acompanha** na educação **ambiental**.

Debaixo da sombra da **árvore** de Paulo Freire (1995, p. 45) há uma sala de **aula** sem paredes e muros, sejam de pedra e cal, sejam os dos conceitos ou preconceitos, um lugar **aprazível** onde todos possam estar **atraídos** por um único movimento: o **Acontecimento** “da Educação”.

Pensar a educação complexamente é dar espaço à lógica sempre inusitada da sensação do **ambiente** onde se está, onde se vive. É resistir à tentação de decifrar o universo ou ensinar conceitos que rapidamente se tornam obsoletos e mudam de sentido, já que o sentido só pode ser construído, só se dá no cotidiano, durante o **aprender**. Fazer a ciência da Educação é esforçar-se para preencher o conhecimento impossível dos vazios que não obedecem às leis



universais e é sempre flutuação, imprevisibilidade, porque muda de necessidade, mudam os **atores**, mudam os **ambientes**, as visões de mundo e, aquilo que serve para uns, para outros não faz nenhum sentido. Não há conhecimento seguro, já que ele não pode ser neutro, o saber é sempre contingente. É necessário resistir à tentação de olhar um processo tão dinâmico em movimento permanente, como é o processo educativo, sem tentar enquadrá-lo, medi-lo, buscando nessas medidas efeitos proporcionais, resultados e formas de controle. Nilda **Alves** (2007, p. 5) orienta-nos **antes** a decifrar, nas múltiplas formas de narrar a escola, como lidar com um continente **animador** de renovadas possibilidades. O **ambiente**, enquanto meio vivo da educação a partir das narrativas, compõe uma paisagem sonora, sobretudo humana. Uma **ambiência** “de vozes”, seus testemunhos cotidianos, cores, sons que revelam mundos e tantos **assuntos** a serem descobertos para dentro da escola, nela **aninhando-se**, criando uma **ambiência** “mais viva”, que se faz ressoar nessas vozes, testemunho ou ressurreição e assim por diante.

Educar não faz nenhum sentido se não puder abranger a inquietação, esta sim, formante do ser humano íntegro, **autônomo** por ser ativo e não **apenas** o ser humano escolarizado, porque sensível e expressivo de onde ele vem, onde ele está, para onde ele vai, sempre em transformação. Daí a importância de experimentar ambientes, como lugar ou como contexto, como **acontecimento**. O **ambiente** especial é aquele onde estamos. Este entre meios é o que exercita **Ana** Godoy (2008) ao perscrutar “a menor das ecologias”. O adjetivo “menor” é uma chave para que Ana nos traga um **aviso**: ecologia não pode ser **apenas** conservadorismo, já que a vida é embate. Ecologia tem a ver potencialmente com experimentação. Para fruirmos educativamente no **ato** cultural, por exemplo, da visita a uma mostra de **arte**, há um evento tocante, que vem da “mistura dos corpos” e assim lhes **atribui** sentido. Pouco, menor, mas é deste grão feito sentido, formando-se a partir dos **acontecimentos** que se podem experimentar, vivenciar diferentes impressões singulares ou subjetivas. Estando **acima** das ocorrências, para Deleuze. Ele é um neutro, uma espécie de verbo no infinitivo, mas que faz toda a diferença. Educar é provocar **acontecimentos**, experimentá-los. Mas também há que se refletir sobre eles. Para Paulo Freire (1996), é necessário **alinhar** experimentação com a crítica sobre essa **ação** experimental, para que ela se **autonomize**, tornando-se produtiva no contexto vivencial, sendo por isso o movimento de ensinar e aprender e vice-versa. “Quem ensina **aprende** ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”. Foi pensando nessa dinâmica tão intensiva que compus as canções intituladas Freireanas, sobre o tempo profuso dos encontros no processo educativo.

É percebendo essa rica profusão de possibilidades dos encadeamentos cotidianos do **aprender** e do ensinar que a **alfabetização** proposta por Paulo Freire pode ser libertadora e se **autonomizar**, como em um jogo de espelhos. **Aqui** o proponho como um estudo das modulações melódicas, dos ritmos cotidianos. **Ato** da luta da vida, lúdico, criativo, reflexivo e **apaixonadamente** humano.

**Figura 6 – Audição no campo**



*O que é Audição de campo?*

*Andorinha* rabo de tesoura vem e chia compondo um **arranjo** com os trovões longínquos ao fundo. Desafia o **ar** com bravura mesmo que balance bastante **antes** de conseguir se equilibrar no fio de luz. Um pequeno desengonçado filhote de socó se **acomoda** na ramagem. Sobre as grades verdes da cerca de ferro dois filhotes de beme-vis disputam e logo após saboreiam uma **apetitosa** minhoca. Pequenos e valentes papa-capins pendurados no chorão fazem malabarismos que lembram os **artistas** do *Cirque du Soleil*. João de Barro trabalhando sua casa, quero-quero **alvorocado** com gente que passa correndo, **ameaçando** seu ninho rente ao chão. Garças pastando mansamente a cor da paz. Um socó desconfiado aperta a cabeça entre as asas, receoso com a minha passagem curiosa. Um casal escandaloso de pica-paus do campo, peito **amarelo** e roupa listrada e **afoito** martim pescador rasga a calma das **águas** do rio Sorocaba. A lavadeira **alva** e mascarada saltita daqui pra **ali**, o sanhaço também, tudo por causa das frutinhas do ingá. O sabiá garboso, gordo pousa na goiabeira chamando **atenção** dos passantes quase pedindo: “uma foto por favor”; passagem do pontilhão, o trem acabou de passar vagaroso em um contraste brutal **arrastando** seu rangido de ferro com o movimento frenético da **Avenida Dom Aguirre**. Na passagem do pontilhão, minúsculas flores **amarelas** preenchem a borda do caminho vingando como mato e uns bandos de **andorinhas azuladas** banqueteiavam-se de pequenos insetos fartos que a brisa matinal liberta das moitas que ladeiam os trilhos. Uma **abelha** me rodopia como uma ideia insistente. Imediatamente, **abelhuda** me ponho a **anotá-la**.

*Rio Sorocaba, janeiro de 2011*

# B BUSCA PEDAGÓGICA E DIVAGAÇÕES COTIDIANAS

*[...] Mas há milhões desses seres  
 Que se disfarçam tão bem  
 Que ninguém pergunta  
 De onde essa gente vem  
 São jardineiros  
 Guardas-noturnos, casais  
 São passageiros bombeiros e babás  
 Já nem se lembram  
 Que existe um Brejo da Cruz  
 Que eram crianças  
 E que comiam luz [...]*  
 (Chico Buarque de Holanda, 1984)

**Bom dia, bem-te-vi!** Eles cantam tão alto logo após o **blém** do sino da Catedral no centro de Sorocaba. Intensos e **bordados** de musicalidade, os dias assim começam **bem bons!** Os **bem-te-vi** são vozes presentes, **bem** conhecidas, de fácil reconhecimento. Meus alunos da sétima série adoravam me dizer “Professora, eu vi um **bem-te-vi!**”, na ânsia de agradar-me, por saber que tenho gosto pelos estudos de pássaros. Em todas as cidades do **Brasil**, cantam alegres como, **também**, os sabiás. Em **Brasília** e em Cuiabá, eles cantam mais lento (será por causa do calor?). Em Salvador, notei que cantam mais “suíngados” ou, por que não, com mais Axé? Em Salvador, a cultura **baiana** filtra até o sol que toca nossa pele! Tudo parece musical e cheio de ritmo.

Para perceber o **bronze**<sup>11</sup> dessas diferentes velocidades sonoras, é preciso passar alguns dias ouvindo esses inquietos e alegres cantores. Um **breve** exercício de paciência e de silenciamento, mas há que ser um exercício sensível e diário.

Na ordem de colocação, o **bronze** sempre foi a minha distinção. Nunca cheguei a uma medalha de ouro. Hoje entendo que é a cor e tom da promessa, de estar sempre à **borbulhar** rumos! Quem é de ouro está pronto, ou foi eleito; a prata quase lá está; mas quem de bronze é, tem o dom ou sina da matéria cantante, da inventividade ou arte. Do fazer soar para ressoar.

<sup>11</sup> Cada sino tem o som da lapidação que foi dada a sua matéria prima, o bronze.

O prof. Marcos acabava de voltar de Caxambú, da ANPED, em 2009, e seu texto “Contribuição político e pedagógica dos que vêm da margem” causou um **burburinho** nos corredores da Uniso e continuou ressoando. Uma professora, durante o encontro, disse ao professor que seu texto soava como música, especialmente a canção “**Brejo da Cruz**”<sup>12</sup>, de Chico **Buarque** de Holanda. Interessante essa relação possível de um texto soar como canção, de um sentido poder levar a outro, e aquilo ficou na minha cabeça. Só a arte pode levar-nos a essa vertigem de estranhamentos ou entranhamentos, mas aprendemos por ressonância também.

Segunda letra deste abecedário, e foi justamente no segundo semestre da pós-graduação em Educação na Uniso que analisamos os textos da profa. Inês **Barbosa** de Oliveira (2004, p. 45) e de suas mestrandas.

Tomou conta de mim certa sensação de inquietude existencial durante a leitura dessas professoras, de um encadeamento sonoro de água, conversa de cachoeira, que se expressa como uma sensação **branda**. Explico, como o ruído **branco**<sup>13</sup>. Uma leitura com frequência cromática extremamente rica e diversificada, cheia de meandros, ou seriam igapós? Creio ser o papel dessas pioneiras abrir para as veredas e nascentes da Educação, onde cabem todos/as, e isso me remete à paisagem sonora de **bacia** hidrográfica (muito **brasílica** por sinal), que flui entre a transição da Mata Atlântica para o Cerrado e deste para a Amazônia, nesse movimento extensivo, solto, fluido, cromático, cheio de linhas e curvas tortas.

O encontro sonoro com o texto (caudaloso) de Inês **Barbosa** de Oliveira (2007, p. 61) e Nilda Alves (2004, p. 17), que correm mansos como rio de Cerrado, mas que têm uma força revivificante, salta de uma vivência pedagógica **beneficiadora** que **banha** em um irresistível movimento, o da **busca** pedagógica, que **bem** se aninha entre minhas divagações cotidianas sobre o canto dos **bem-te-vis**.

[...] como o enriquecimento dos possíveis olhares/escutas/leituras sentimentos a respeito da vida cotidiana das escolas pesquisadas e na busca de viabilizar através do estudo imagético, a emergência de realidades vivenciadas ainda não narradas, de uma percepção e interpretação melhores da complexidade desse cotidianos e das possibilidades de nele encontrar algumas das tantas existências tornadas invisíveis

<sup>12</sup> **Brejo da Cruz**, canção e letra de Chico Buarque de Holanda, 1984. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=go3Vqt2q0To>>. Acesso em: nov. 2011.

<sup>13</sup> Onda complexa (Fig. 6) que resulta da combinação simultânea de sons de todas as frequências; o adjetivo *branco* é utilizado para descrever esse tipo de ruído por analogia ao funcionamento da luz branca, obtida por meio da combinação simultânea de todas as frequências cromáticas; exemplo: o som do mar. Ver: Sylvio Bistafa. **Acústica aplicada ao controle do ruído**. São Paulo: Blucher, 2011. p. 104.

**Figura 7 – Matrioska – boneca russa**



[...] pelo olhar generalizante e universalizante da modernidade. (BARBOSA, 2007, p. 45)<sup>14</sup>

Essa **busca**, em que **bem-ti-vejam**, soa uma nascente, contendo as veredas teóricas de autores que dão consistência a uma forma mais viva para pensar/sentir/expressar os cotidianos da educação. E a quem cabe conter e expressar a força de uma nascente, **bebe um rio**. Um rio encachoeirado, serpenteador, enlaçador de mundos, das subjetividades escondidas sorvidas

nos/dos/com cotidianos da educação com todas suas frequências de onda ou cromatismos que possam ser divisados e compartilhados. Eis aí como a escola pode expressar-se sem muros ou paredes, uma revitalização ambiental de suas vozes. As alunas, não mais passivas, ao **beberem nessa fonte**, jorram afluentes. Esses afluentes e suas vitais matas ciliares (tão sofridas do século XXI) que abraçam a Educação, estando dela tantas vezes apenas à margem:

Conseguiram estudar por insistência de alguém da família, de um padre ou de uma professora atenciosa. Concluíram o ensino fundamental e médio quase sempre em escola pública e não são poucos os que estudaram no curso noturno. Trabalharam em laboratório fotográfico, lojas de confecções, academias de ginástica, lanchonetes, floriculturas, salões de beleza, farmácias e escritórios de contabilidade. Um foi policial e outro foi jogador de futebol. Um outro toca bateria numa banda de rock pesado. Uma delas fechou a loja de roupas femininas no shopping da cidade, pois o sonho era estudar e se tornar professora universitária. (REIGOTA, 2010, p. 4)

Portanto, para expressar essa energia caudalosa e as afluições e confluências que contêm os estudos cotidianos da Educação, somente uma linha melódica ou uma sonoridade jorrante que permita espacializar o fluxo intensivo persistente, dando consistência ao pensamento fomentador, abertura para várias outras melodias nascentes, rizomáticas, fluidificantes, vitalizadoras e revitalizadoras. **Balizada** nessas sensações, **brancas** de diversidade sonora e fluídicas, compus as sonoridades ruidosas cheias de cromatismo, entre outras desagradáveis e **barulhentas**.

Os estudos do cotidiano, das ecologias inventivas,<sup>15</sup> permitem-nos **brincar** com nossos instintos de descoberta, e a **boneca russa**<sup>16</sup> (Fig. 7) expressa uma incessante e infinita

<sup>14</sup> Nota sobre os grifos nas citações: tomei a liberdade de mesmo nas citações de terceiros assinalar (negritar) as palavras que se destacam no abecedário deste trabalho. Assim, exceto se indicado de outra forma, os grifos em todas as citações são meus.

**busca** do aprender. Pode existir uma procura cega no processo de educação, que apenas percorre as infinitas exigências de formação, na qual nunca estamos prontos. O mestrado, o doutorado, o pós-doutorado, quando a educação é um permanente movimento, sempre aquém das exigências mercadológicas e de controle (DELEUZE, 1992). Mas existe outra **busca** que “quer ver”, quer ouvir, quer sentir palpitar a vida e as descobertas do dia a dia, *ad infinitum*. Aí então mais o sentido escola como nicho humano, núcleo vivente, por isso não tem a frustração de nunca chegar ao ponto, de nunca estar pronta. Nas vicissitudes protege-se, vai à luta dos caminhos que lhe são próprios para continuar existindo. Afinal, o que é vivo está sempre em transformação!

Aprenda-se aqui no cotidiano que **borra** este papel livremente com os pássaros, nos/dos/com, como a asa de um **buteo**<sup>17</sup> (Fig. 8).

Vamos seguindo para saltar pontos de chegadas, emendando-os em outros de partida, outros devires, a sonhar e, sobretudo, a realizar. A **base** teórica é apenas pouso, descanso, alimento para outros voos.

Desde que comecei a pensar a educação em relação ao ambiente, tendo o som como ponto de partida, nas escolas e universidades onde lecionei, criei e uso esses gráficos bem coloridos que nomeei **boneca** russa (Fig. 9). São gráficos de anéis que permitem ir de uma ideia central a suas várias possíveis relações, crescentes e decrescentes. Partes desses anéis permitem saltar para outras partes.

Porém, o mais importante para mim é **brincar** com os vários possíveis e inumeráveis encadeamentos da mesma ideia, como dobradura mental. A imagem muito se assemelha aquela da “pedra lançada na água”, que narrei na letra A. Pode ainda ser um tipo de representação gráfica para onda

**Figura 8 – Voo livre de um buteo**



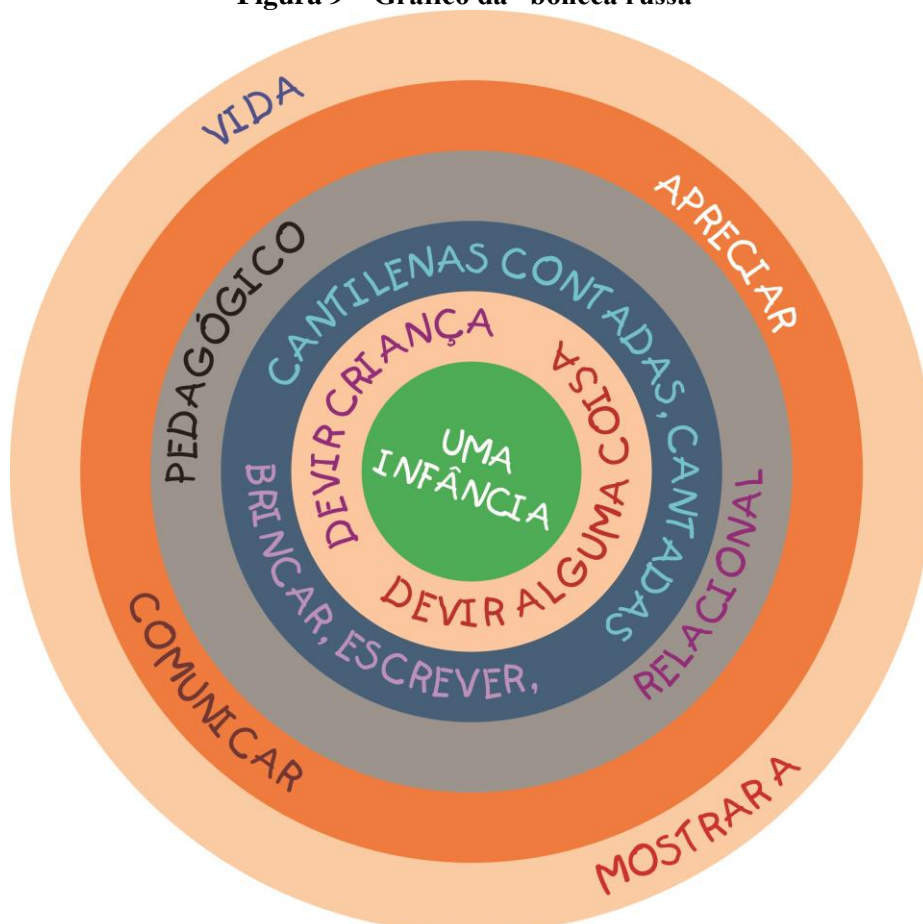
<sup>15</sup> Ver: **I Seminário de Ecologias Inventivas**. Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Ago. 2010. Disponível em: <http://www.ced.ufsc.br/novosite/noticias/seminario>. Acesso em: maio 2011.

<sup>16</sup> **Bonecas** russas, que tornaram-se populares na Rússia como *matryoshkas*, são de fato de origem japonesa. Trata-se de uma bonequinha de madeira, normalmente de tília, que abre ao meio e tem dentro outra igual, mas de menor tamanho, que por sua vez contém outra, igualmente recheada com outras cada vez menores, em uma sequência que varia de cinco a oito, geralmente, e que se repetem em escala decrescente de tamanho.

<sup>17</sup> Buteo, espécie de gavião de asas longas e largas e cauda curta (em outras palavras, não tem o rabo preso), o que lhe confere maior disposição para voar e planar.

sonora. Ainda, como o desenho de capa desta tese, que venho mudando, reinventando desde 2003, sempre tentando brincar com as ressonâncias.

**Figura 9 – Gráfico da “boneca russa”**



Elaborado pela autora.

Também podemos chegar até **biosfera**, como uma imagem semelhante e suas várias camadas, ou a uma ideia da esfera terrestre e suas várias cascas, como uma cebola. Seriam as dobras de Leibniz, conceito que foi retrabalhado por Foucault (1975) e revisitado por Deleuze (1988). Ao tomar contato com esse conceito de dobra (e redobra), este me surpreendeu porque, quando comecei a utilizar-me das dobras como metáforas da **boneca** russa, foi de forma totalmente lúdica e intuitiva. Afinal, as **bonecas/bonecos** servem para isso, aguçar nossos instintos, revelar descobertas, ensaios da vida em suas mais ínfimas partes, as mais distantes, por vezes intangíveis, mas imagináveis, passíveis de surtir criação.

O som o tempo inteiro remete-nos a dobras e redobras marcadas por seu fluxo em movimento que, conforme a topografia do terreno, dobra-se e redobra-se: nas curvas de rio, nos paredões das montanhas e nos mais diversificados gradientes, tais como os ventos, **brisas**,

chuvas, que reconduzem esses fluxos, fazendo com que um som distante aproxime-se repentinamente.

Ainda, como propõe o pintor, arquiteto e *performer* Hundertwasser, parte-se de nossa própria pele, a roupa, a casa como peles; depois a relação, o outro, em ação relacional, mais outra pele; depois o ambiente construído, representando a cidade também com uma pele própria, que interpenetra o ambiente natural, unindo-se ao cosmo, como veremos na letra H.

Entende-se **biosfera** como espaço total da vida na Terra, conceito do século XIX para definir um conjunto de partes que interagem entre si com fatores diversos, **bióticos**, abióticos etc. Vamos aqui, de modo **breve**, passar por esse conceito só para situar melhor os aspectos que interessam, não só para compreender essa pequena nano lâmina em que se situa a vida humana no hiperespaço, mas, principalmente, para entendermos melhor a complexidade relacional dessas partes.

Em relação aos estudos que venho realizando sobre o som, a paisagem sonora ou ambiência sonora do cotidiano escolar, interessa compreender como os sons despejados na atmosfera a todo instante nos tocam, movem e comovem, ou não. Enquanto caminhamos solitários, as sensações que nos despertam são fugidias como pássaros, esse despertar vai-se acumulando enquanto percorremos o frenesi cotidiano. Mesmo que não se comunique isso em atos, há um momento possível, mesmo que efêmero, de contato, de sentir, de perceber acontecimentos fora do estabelecido como real. Uma fresta, como um raio de sol penetrante, a latência da vida nas veias, os ouvidos que ouvem, **buscando** alguma leitura mais sutil na paisagem que alimente o cérebro, toque a pele sensível entre as várias ambiências: mental, relacional, atmosférica e, nesta, os sons do ambiente que nos envolve.

No segundo semestre da disciplina Cultura, Meio-Ambiente e Cotidiano Escolar, fizemos a leitura de Foucault (1988), a **biopolítica**, segundo a qual agia sobre os indivíduos o **biopoder**, especialmente sobre nosso corpo-espécie, gerindo a vida, desde as doenças, as epidemias, a relação morte e vida, até a modelização dos mesmos. Nossa colega Eva Quinaglia, do mestrado, trabalhava esse tema como professora de Educação Física e trazia, por assim dizer, as reflexões sobre a Educação Física como uma **biopolítica** dos corpos dóceis, potencializando a leitura do autor durante os seminários, dialogando com as práticas pedagógicas dos demais colegas e professores. Assim, pudemos compreender melhor como o **biopoder** sobre a vida relacional nas escolas tinham um papel eminentemente político sobre os corpos. Na minha cabeça ficava **batendo** com o martelo o **biopoder** sobre o som, fazer apagar os rumores da vida com o ensurdecedor **barulho** onipresente do progresso (SHAFER, 1991).



Iniciava-se então uma **batalha** íntima, de cada um dos participantes e interlocutores desses seminários no sentido de trazer à tona, em nossas discussões, as questões **biopolíticas** entrelaçadas em nossas dissertações e teses, **burilando** o dia a dia de nossas práticas. Eu ficava pensando no poder de certas “palavras de ordem” (como reverberação maldita) do cotidiano escolar. Moldam os corpos, imobilizam e são ditas para fazer calar ou amordaçar a ponto de enlouquecer! Sim, isso era possível. Ficava pensando em crimes que estão se tornando comuns, nos assassinatos dentro das escolas, enfim, na loucura que acontece dentro da escola. Assim, ao lado de Ivan Fortunato, colega de estudos dos seminários do professor Marcos, escrevemos dois textos com **base** na ecosofia de Felix Guattari (1993), enfocando a violência, ou **barbárie**, ou **bulling**, da escola e na sala de aula (CATUNDA; FORTUNATO, 2011). Nesse mesmo momento, **borbulhava** diretamente nos corredores da **biblioteca** da Uniso, a Revista de Estudos Universitários (Uniso) que lançava um número temático sobre a pós-modernidade, **brindando** o cotidiano de nossas interlocuções de curso com uma entrevista concedida a André **Berten**, em 1981, inédita no **Brasil**, de Michel Foucault, (2003, p. 233):

[...] novamente usarei uma *palavra bárbara*, porém, as palavras só são **bárbaras** quando não dizem claramente o que pretendem dizer: **Bem** sabemos que muitas palavras familiares são **bárbaras** por dizerem muitas coisas ao mesmo tempo que não dizem nada, mas, ao contrário, certas palavras técnicas, **bizarramente** construídas não são bárbaras porque dizem exatamente aquilo que querem dizer [...]

Reforçando essa ideia, Gregory **Bateson** (2007), vai afirmar que a linguagem não é feita apenas de palavras, mas de um sistema de gestos. A linguagem dos gestos é muito mais expressiva, mais rica que a linguagem falada, e nela confiamos mais. Muitas vezes, parar de falar diz muito mais do que continuar falando.

A atividade de escuta não apenas da palavra falada leva a um silenciar. Esse silenciar é tão ou mais ativo do que uma enxurrada de palavras. Nos estudos de audição de campo na **Bocaina** (encontro de dois morros), em Chapada dos Guimarães, o silenciamento foi essencial, motivo que me fez seguir nas trilhas de mata sem trilheiros, inicialmente para que não houvesse a interferência da fala nas gravações. Depois, percebi que não era só a interferência da fala, mas que a interação com o ambiente se dá em um total abandono e uma total entrega ao caminhar. Talvez por isso os índios sejam capazes de distinguir inúmeros tons de verde e qualquer **barulho** ou rumor em centenas de metros à sua volta. Trata-se de um treino em que não só os ouvidos, mas também a pele sensorializa, a visão vai adquirindo uma potência de mira, excedendo a mera varredura, torna-se mais focada, mais ágil para qualquer

movimento diferente ou em sentido contrário, próximo ou distante. A pele **beneficia** como um grande órgão sensível, capaz de ampliar as sensações sonoras e de corporificá-las.

As gravações em mata de encostas ocorriam “**bem cedinho**”<sup>18</sup>, antes de o sol nascer. Em época de seca, de abril até agosto, chove muito pouco na Chapada, há pouca umidade no ar para conduzir o som e ele torna-se mais fugidio em áreas abertas sem o ouvido mecânico<sup>19</sup>. Eram horas de mudez. Horas sem desperdício, horas que se repetiam nos gradientes extremamente diversificados da paisagem.

Quando pequenina, minha mãe achava que eu era surda, ou seria muda? Minha primeira palavra, para o espanto de todos, não foi nem mamãe, nem papai. Veio com quase dois anos e alguns dias: “**Bomblé**”! Um sonoro ribombar, quase um trovão, forçando a voz infantil para o grave. Um susto para todos: ela fala! Sim, quando o mestre **Bomblé** passava com sua **banda** pela Rua **Barão** de Melgaço, em Cuiabá, eu ficava louca, dizem. Tito, meu primo, levava-me até a janela para ver, de fato, para ouvir. Mais tarde, encontrei mestre **Bomblé**, já bem velhinho, no Patronato Santo Antonio, onde eu lecionava Educação Artística. Ele adorava **balas** de mel e eu fazia esse agrado de levar **balas** para ele, já desfalecido, quase centenário, na cadeira de rodas. Foi ele quem trouxe a música para os meus ouvidos, para que eu **balbuciasse** a primeira palavra musical. Mamãe dizia: essa menina vive no mundo da lua! De fato, Arco da Lua! E assim, há muito continuo enluarada, presa em algum rabo de cometa, onda do mar, farfalhar de vento nas folhas, pio de pássaro, zum de abelha ou no alívio de chuva nas latas, **embaixo** dos veios do telhado que **batucam** música refrescante. O som sempre me abisma, **belisca**. Para Canevacci, as memórias **biográficas** “elaboram mapas urbanos invisíveis” (CANEVACCI, 1993, p. 22).

Um dos exercícios que adorava fazer com meus alunos de educação artística consistia em despertar uma relação com o silenciar, delineando essa espécie de mapa invisível. Tinha também uma música que o **Bené Fonteles**<sup>20</sup> me ensinou sobre a **beleza** do ambiente que nos cerca, sendo as pessoas a própria beleza. Faz-se uma grande roda com todos de mãos dadas e soltam-se as mãos. Ao soltá-las, inicia-se a canção, repetindo três vezes a palavra “beleza”:

<sup>18</sup> “Bem cedinho”, para os ribeirinhos, é literalmente estar acordado com o sol, levantar-se com o sol, despertar antes que ele desponte no horizonte.

<sup>19</sup> Um artifício de que me valia para captar a acústica, as áreas onde o som se desdobra com o microfone ligado mas o gravador em *pause* para identificar locais de mata especiais para ouvir, porque na mata há muitos sons, mas, conforme o relevo e a quantidade de árvores, esses sons se misturam e tornam-se assim mais inaudíveis.

<sup>20</sup> Artista plástico, gráfico, multimídia, criador do Movimento dos Artistas pela natureza .

*Beleza, beleza, beleza*  
*Beleza, beleza, beleza*  
*Zabelê, zabelê, zabelê<sup>21</sup>*  
*Que haja beleza à minha direita (e vira para o colega do lado direito)*  
*Que haja beleza à minha esquerda (e vira para o colega do lado esquerdo)*  
*Que haja beleza à minha frente (vira-se para frente de braços bem abertos)*  
*Que haja beleza atrás de mim (gira para trás)*  
*Que haja beleza em volta de mim (rodopio completo)*  
*Que haja beleza acima de mim (olha para cima)*  
*Que haja a! beleza abaixo de mim (olha para o chão)*  
*Beleza, beleza, beleza... oh! beleza!*

**Bom**, a essa altura já tinha virado um sambão, com **batuque** nas carteiras e todos sapateando freneticamente, uma energia enorme era despejada no ar. Logo, o diretor, a professora ao lado estavam reclamando do **barulho**. Assim, após todos devidamente esvaziados, propunha: “vamos começar tudo de novo, de uma maneira diferente”. Claro, todos se colocavam na roda novamente e, fechando os olhos em um gesto de aquietamento, eu dizia: “Que haja beleza dentro de mim; ouçam a beleza!”.

No mesmo instante, fazia-se um **breve** silenciar, por alguns segundos, podia-se **beber** esse silenciamento. Em seguida, podia-se até diminuir o tom da voz e não havia mais tanto **barulho**, um efeito maravilhoso, mesmo que fugidio. Em seguida, tornava-se mais fácil silenciar quando necessário, mas sempre partindo do barulho, do movimento, de uma **borda** a outra. Não há aqui a intenção ou pretensão de transformar a experiência do instante em algo parecido com um método. Na letra E, de “experiência”, voltaremos a esse ponto.

Nossa relação com o **barulho** é tão intensa que não nos damos conta disso. Exigimos silêncio para as aulas, mas vivemos mergulhados em barulho na vida contemporânea, que é extremamente equizofônica. Talvez por isso Murray Shafer, pioneiro nos estudos de paisagem sonora, após anos de gravações urbanas, tenha largado tudo e ido mergulhar seus ouvidos na vida campestre das estepes geladas canadenses.

Faço uma distinção entre ruído e barulho. Ruído é sempre informativo, pode até causar estranhamento, mas contém uma informação, tem algo a dizer, algo a acrescentar, trazer algum estranhamento, desafiar algum entranhamento. Para Shafer (1991), o trem que atravessa uma cidade traz um ruído informativo, o sino da igreja, a sirene a ambulância, mas

---

<sup>21</sup> Zabelê, tipo de perdiz; pássaro que não voa.

um avião a jato parece que vai despencar na nossa cabeça, por causa do efeito Doppler. O som do avião é **barulhento**, seu som é desagradável, além de ser nocivo à audição. O barulho é um som que incomoda, mas nem sempre atinamos que o que nos irrita ou incomoda são sons. Aprendemos a abstrair os efeitos nocivos e incômodos do **barulho** “ensurdecador” a que estamos submetidos, mas eles nos causam efeitos, aumentam o estresse do dia a dia, contribuem para a explosão da **barbárie**. Assim como aconteceu com o trem, à medida que construímos uma relação cotidiana com um determinado marco sonoro da paisagem, esse som pode deixar de ser um **barulho** “incômodo” para tornar-se um ruído informativo. Assim sendo, o ruído tem um intervalo de tempo maior que faz elo com a manifestação da percepção, não é instantâneo com o **barulho**. Muitas vezes, o incômodo causado por um determinado som, independentemente de este ser prejudicial à audição, é mais uma questão cultural, relacional com o ambiente de vida onde nos ambientamos. Nesse aspecto, podemos afirmar que não são apenas os decibéis excessivos que incomodam ou que interferem na relação que temos com o mundo dos sons.

Outra prática pedagógica é aquela de tampar os ouvidos com um pequeno chumaço de algodão, isolando o **barulho**. Em seguida, caminha-se para algum outro lugar da escola, um pátio, um local mais aberto. Depois de 10 a 15 minutos ouvindo os sons internos, destampa-se os ouvidos em outra ambiência sonora e tampa-se novamente, então se volta para a sala e nela destampa-se. Esse exercício ajuda a redimensionar a percepção do volume sonoro, algo que as crianças estão perdendo e, por isso mesmo, falando cada vez mais alto. As salas de aula costumam estar extremamente **barulhentas**. A arquitetura escolar confina, aprisiona em corredores labirínticos (CATUNDA; FORTUNATO, 2010, p. 54).

[...] a sala de aula como ambiente se configura cada vez mais como um espaço insalubre. Essa insalubridade está, por exemplo, na ausência de preocupação com a acústica, isto é, o professor vê-se obrigado a esgarçar suas cordas vocais enquanto os alunos confundem-se pela *má propagação do som: o barulho*. Uma única conversa ao pé do ouvido, por exemplo, desmonta a ressonância dos verbos do aprender. Há, ainda, “incondições” ergonômicas, atmosféricas, e muitas outras que constituem a sala de aula como ambiente que não acolhe, mas repulsa [...]

Não existe aprendizagem para aquietamento e o simples pedido de silêncio aos alunos vai-se tornar cada dia mais em vão. Existe também uma cobrança autoritária, ou a pedagogia do silêncio imposto, como veremos mais adiante. Infelizmente, a **barulheira** tende a aumentar. Isso é uma questão cultural. Mesmo quando quietas, as crianças estão sempre em frente de algum aparelho que produz sons intensos. São impulsos sonoros extremamente musicados, vindos dos *games*, da TV, dos *mini-games*, do celular. Mesmo que o *games* da

chamada mais nova “última geração” enfatizam a movimentação dos corpos, a dança, os comandos ópticos, atingem volumes ensurdecedores. Isto não é apenas força de expressão, mas os aparelhos de som são uma fonte cada vez mais ativa de poluição sonora, mesmo quando estão reproduzindo sons musicais, situação da qual a escola se torna refém em seu cotidiano.

A ambiência acústica ou paisagem sonora da escola vai-se crescendo em decibéis. Entre outras observações, não é exagero admitir que o cuidado arquitetônico com a configuração acústica das escolas torna-se imperativo.

A audição é um “sentido” **biaural**, então é importante, no exercício de tampar e destampar os ouvidos, chamar também a atenção para a questão do ouvir como foco único, com dois pontos de calibragem, dois ouvidos. Graças à “audição” **biaural**, desenvolvemos a capacidade de “filtrar” o **barulho** de tal modo a focar a atenção em um único som, por exemplo um discurso em um auditório **barulhento**. Assim sendo, promover exercícios que ampliem essa capacidade é importante, principalmente no ambiente da sala de aula. É justamente nesse ambiente que exige foco que surgem os primeiros problemas de audição, ou seja, quando eles se tornam mais evidentes ou mesmo revelam-se como falta.

Foi durante os seminários de 2010 que o professor Marcos Reigota me passou um texto de Leandro **Belinaso Guimarães** e outro do Rodrigo **Barchi**, fontes para interlocução da Linha de Pesquisa. Naturalmente, ambos focavam palavras chaves desta tese de encontros. O texto *O ambiental no ensino de **biologia**: o que silencia em nós os temas controversos?* (GUIMARÃES, 2010), do Leandro, tocou-me porque teve a coragem de propor uma atitude de silenciamento. Geralmente, no meio acadêmico há mais prestígio em ser prolixo ou controverso:

[...] estou mais instigado nesse ensaio, a pensar sobre a seguinte questão (que deriva da proposta sobre a mesa): qual a potencialidade política de uma prática pedagógica, no ensino da **biologia**, sobre temas socioambientais, que não esteja atenta às controversas, às polêmicas, mas mais às sutilezas, às delicadezas e aos silêncios?

Enquanto o texto de Leandro **Belinaso Guimarães** propõe-nos uma atitude não menos ativa nem menos política, mas convida-nos espriar nossa sensibilidade em uma atitude também científica de descoberta, Rodrigo **Barchi** (2008) **buscava**, em seu texto, diálogos com os campos da ecologia política e da educação ambiental, a focalização nos conceitos de ciência menor, literatura menor ou educação menor, em ressonância com Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997):

[...] menor significa um condição revolucionária, resistente e insubmissa a um contexto de controle **brutal** e autoritário [...] como inversão, perversão, de noções caras ao pensamento platônico como autêntico, original, puro e essencial [...] algumas possibilidades de construção de diversas educações ambientais, que por sua condição singular, radical e múltipla, possa ser consideradas menores.

O pensamento de um no contraponto de outros,<sup>22</sup> mas todos reforçando a **bem-vinda** sensibilidade criativa. Parte das atividades de pesquisa da orientação dos seminários incluiu visitas a mostras, shows etc. Uma dessas oportunidades foi o encontro com a obra de Joseph **Beuys**.<sup>23</sup> Visitei em três dias diferentes e, no terceiro dia, já estava mais familiarizada com a sua gestualidade, que deixava emergir um léxico gestual de sua figura esguia e magra em vídeos cuidadosamente registrados. Esse esforço de comunicação lapidar do artista é impressionante, os olhos e mãos falam, gerando uma figuração estranhíssima. Nós, expectadores, estamos viciados em certa forma de representação ou teatralidade linear, e o que Beuys faz é a desformalidade do formal, utilizada como uma estratégia de deformação do real, desconstruindo a forma, o artista fabrica o instante, o efêmero e o **banal**, adquire uma força ritualística e plástica. Nas performances em que está só, ele tenta lapidar o próprio tempo, isolando-se em um campo de força. Um campo de força onde tem total liberdade, assim, o artista tenta transpor o real em uma relação com a substância de sua própria gestualidade, que se vai condensando. Parece muito um ritual indígena, só que, ao invés de levar à cartase por meio do som, tenta fazer isso também com espaços em branco criados pela lentidão de ações e com o silenciamento. Joseph **Beuys** é um projeto de comunicação ambulante, como uma cobaia humana, revela-se aos nossos sentidos. Voltarei a alguns temas instigantes tratados por Beuys, tal com sua atuação com o grupo Fluxus e como o artista trata a natureza e a ecologia. Afinal, “a revolução somos nós”.

Do ponto inicial das andanças, pesquisas e ações em educação ambiental, proponho o desafio de pensar o som como um fluxo irresistível, rastro vital da grande explosão, o “**BUM**”, ou seria “**BANG**”? do *big bang*, há supostos 15 bilhões de anos, impulsionado partículas em uma velocidade estonteante, formando o hiperespaço e tudo o que dele conhecemos: aglomerados globulares, supernovas, quasares, **buracos** negros, galáxias, estrelas, sóis, asteróides, cometas, também a prevalência de uma grande quantidade de matéria escura, até chegarmos à imagem da Terra azul ao léu, nave-mãe, com sua áurica

<sup>22</sup> Em música, contraponto é a técnica de composição onde duas ou mais vozes melódicas são compostas levando-se em conta, simultaneamente, o desenho melódico de cada uma e a qualidade intervalar e harmônica gerada pela sobreposição de duas ou mais melodias.

<sup>23</sup> Mostra ocorrida no Sesc Pompeia (S. Paulo) em novembro de 2010, a maior retrospectiva do artista no Brasil.

atmosfera, aquela vista e registrada por Yuri Gagarin em 1961, fixada desde então para sempre em nosso cérebro.

Quando acabei essa letra B, entardecia. Veio-me uma ideia de compor uma faixa para representar o som das plateias das conferências e palestras as quais que tenho assistido, incluindo **barrigas** roncando e **bocejos: barricejar e bocerrigar.**





# C CIDADE COMO REVERBERAÇÃO: A ESCOLA ECOA

## Alma caipira<sup>24</sup>

“Minha horta, tá verdinha  
sol acorda todo dia  
nunca, nunca tenho pressa  
minha ambição vadia

tanto **carro**, documento  
transitando sem parar  
de verdade na **cidade**  
fila, tudo, rouba tempo

tanto assalto, acidente  
não te deixa descansar  
de verdade na **cidade**  
tudo acaba em lamento

Quando **chega** a tardinha  
só ter rede alivia  
passa, passa perco tempo  
minha alma é **caipira**

Logo pego na viola  
Com vontade de **cantar**  
**Canta** grilo, **canta** o sapo  
Tomando **conta** do ar

A noite é só estrela  
e desejos pra **contar**  
vontade de ti beijar  
enquanto a lua brilhar

e amanhã, tem mais  
amanhã, tem mais  
amanhã, tem mais...”

A **curruíra** insistente canta em um galho qualquer. No esforço para vê-la, acabo **colidindo** com um passante. Desculpas à parte, a **colisão** gera um **cumprimento civilizado**. Um gesto **capaz** de despertar um sorriso **cordial**. A **cidade** tem uma importância **capital** na

<sup>24</sup> Modinha caipira. Letra e melodia Marta Catunda, 2008.

formação de uma pessoa, está na base de sua educação ambiental. Como um lugar/pele cujas referências todas ficam incrustadas, entranhadas em nós. São os sons que **corporificam**, os **cheiros** que transportam, a luminosidade que desenha a paisagem vivificada por nossas emoções. O que é banal dos hábitos **cotidianos constrói** o que é local de **cada** lugar, perfazendo uma gama enorme de sensações que saltam para aquilo que **chamamos cultura**.

Através da cultura, pode-se desconstruir preconceitos e estigmas representações falsas e consolidadas, reverter posições e sistemas que permitem, não apenas a circulação da produção cultural originada em países que se situam fora ou à margem do sistema de difusão e validação, mas sim a possibilidade de se reivindicar, exigir estabelecer um diálogo político, multicultural na busca de alternativas aos complexos problemas contemporâneos, com base num conhecimento mínimo possível das diferenças entre todas as partes envolvidas. (REIGOTA, 1999)

Dentro dessa cultura de cada lugar, onde trabalho e ócio<sup>25</sup> se atritam vivamente, **chama** a atenção o que é único e emana da **capacidade criativa**, inventiva, enfim, da qualidade sensível de seus habitantes.<sup>26</sup> Para ser **cidadão** é preciso primeiro ser habitante. Para ser habitante há que se ter vivido um lugar muitas horas, **com cada** um de seus instantes. Muitos dias, anos, com suas **centenas** de milhares de segundos segredados na memória e tantas vezes expressos em algumas poucas lembranças. Na maioria das vezes, vão-se do **cérebro** sabe-se lá para onde. Vão-se como grãos de areia de uma ampulheta.

O **corpo** “em movimento” **corporifica** “um silêncio **caminhante**”, que se **corporifica** enquanto **caminhamos**, fazendo parte do movimento que **caminha**. O próprio **corpo** do silêncio em movimento. Aquilo que as tradições orientais e religiosas **chamam** meditação. Esvaziamento do ser. **Cria-se** um **corpo** vazio que se preenche do entre **caminhar** (movimento/pausa). Um **corpo** papel-carbono da paisagem, vitalizado de respiração, transpiração etc., fundido na substância do ar.

Seu Toyota buscou a sombra de uma rara árvore sob o relento do sol sorocabano e lá **colocou** seu viveiro de mudas para a venda de flores em Brigadeiro Tobias.<sup>27</sup> **Certamente** um

<sup>25</sup> O ócio é mais humano que o lazer. Esse **conceito** apropriado pelos meios de **comunicação** e utilizado fartamente pela indústria do turismo como o único tempo vago, o que é uma falsa premissa de tempo inútil. Não pode haver na vida nenhum tempo inútil, o tempo do ócio é um tempo que se ganha e não que se perde.

<sup>26</sup> Refiro-me aqui às **idades** do interior de São Paulo, que ainda não são metrópoles, onde há uma relação com a rua que não seja apenas a passagem e o tráfego. Aquilo que na metrópole vivenciamos em nosso bairro, que assim se reveste de um pequeno interior, mais próximo de nossas sensações e relações de vizinhança.

<sup>27</sup> Ver mapa no Anexo. Bairro de Sorocaba na saída da cidade pela rodovia Raposa Tavares em direção a Alumínio, Mairinque e São Roque. Brigadeiro Tobias está além da linha do trem, entre a **cidade** e o interior que se avizinha. Disponível em: <<http://maps.google.com.br/maps?q=-23.516302,-47.32172&hl=pt-BR&num=1&t=h&vpsrc=0&gl=br&z=13&lci=com.panoramio.all,weather>>. Acesso em: jun. 2011.

habitante que sabe habitar o seu espaço de vida, valorizando com luz a sombra de suas mudas de brinco de princesa, azaleias, gerânios, alamedas, **camélias**, sempre-vivas. Sabe valorizar e viver o “eco/estético”. Que me perdoem Deleuze e Guattari essa paráfrase de ético/estético porque, para mim, o eco, além de ser prefixo de som, ligado ao seu movimento de refração, é prefixo também e sobretudo de *oikos*, do grego, que significa **casa**. Falo de uma estética e uma ética que ecoam, movimentam o assunto de uma pedagogia da escuta. É preciso que haja ressonância. A **cidade** como uma reverberação de nossa **casa**. Certamente a noção que podemos ter do que é ético em uma **cidade** serve em muito como referência a **casa**, onde é nossa morada, habitat. Uma **casa** “ecoa” a **cidade**, uma escola também. A **cidade** como habitat revela de, por e para **cada** habitante um **conjunto** que é morada. Como vimos na reflexão lúdica da boneca russa, a nossa própria **casa** pertence a outra **casa** que se avizinha em um **conjunto** de moradias. Há sempre algo dentro e algo fora e algo entre. Para Deleuze e Guattari (1997), é este entre os meios onde **construímos** relações de vizinhança que **conceituam** como agenciamentos, enunciações para **caracterizar** essas tão frágeis ligações, laços que construímos com os outros e com tudo que de nós se avizinha em nosso ambiente de vida.

É a educação voltada para o ambiente que permite a escola ecoar a **casa** onde vivo, o bairro, a **cidade**. Quem educa, educa para uma **cidade** antes de educar para o mundo, ou para o universo. Se não houver essa **compreensão**, não há eco ou reverberação, nem ecologia possível. Por isso **cidadania** é tão importante e tão **cara** para a educação ambiental, porque faz ressoar a escola, ampliando seu potencial.

Seu Toyota sabe disso tão bem que não vacilou em escolher o seu ponto de encontro com os amantes de belas e singelas flores **campestres**. Enunciando que, além de vender flores, sabe também mostrar a beleza da luz e da sombra de um frondoso flamboyant. Tira proveito da brisa fresca da ravina, onde se desenha Brigadeiro Tobias, acompanhando o deslizar do trem, em uma linha reta com seus morros suaves e verdes, exatamente com um desenho de **criança**. O trem passa e o pano de fundo da paisagem move-se suavemente, deslizando. Um **cenário** que reinventa a **cultura cinematográfica**, a vida imitando a arte.

Vamos então juntar os dois sentidos de eco, de ecoar, e assim temos: minha própria **casa** reverbera no meu entorno como um **conjunto** que me envolve (posso **chamar** de bairro). Minhas ações mais íntimas têm reverberação no ambiente onde vivo. Não habito apenas da soleira da porta para dentro de minha **casa**, mesmo que fosse um molusco ou **caracol**, habito da pele pra dentro e o que me envolve da pele pra fora, vários meios. Por isso não há nada mais poético que uma moça na janela, ela está estrategicamente entre dentro e fora da **casa**,

entre dentro e fora dos olhos, entre dentro e fora do **coração**, com bem musicou e poemou **Chico** Buarque de Holanda: “Todo mundo homenageia/ Januária na janela.”

O ético é então **construído** nessa relação de vizinhança e proximidade, do habitar com que habita, habitua, elabora e perfaz a dança do **cotidiano**. São os agenciamentos e enunciações expressivas que melhoram nossa vida, tornando-a mais viva. Virá e nascerá desses agenciamentos, daí, a jurisprudência (Deleuze, 1982), o que pode e não pode, o que normaliza o trabalho antes de virar norma, o ócio e também o que vira festa, do *footing* em volta da praça ao futebol! Das festas santeiras, das modas de viola, dos rodeios, dos shows ao ar livre, em praça pública etc. Virá e nascerá daí nossa ação de educadores ambientais ligados a esse movimento da vida e da ação política, como bem nos coloca Rodrigo Barchi (2007, p. 4).

Se por um lado as pichações são vistas como **crime** (ambiental), sujeira, má-educação e desrespeito com um determinado senso estético, por outro podem ser **consideradas** a partir de sua potencialidade politicamente intervencionista e artística. Intervenção política, pois os pichadores, ao agir de forma descentralizada, nômade, de **certa** forma ocultando sua identidade, o fazem intencionalmente ou não, como forma de revolta e resistência, seja **contra** a sociedade que os torna marginais e **criminosos**, seja **contra** a escola que não os retribua em seus desejos e necessidades. Tornam-se assustadoras possivelmente por sua organização não estrutural e não hierárquica. Nesse formato não **centralizado**, único e desestruturado, fornece novas possibilidades políticas de se pensar ações e reivindicações, pelo seu próprio modo de existência, de não se adequar aos **corpos** monolíticos estruturais.

Em sua entrevista de o “Abecedário”, Deleuze (1982, na letra A de “animal”) explica com muita naturalidade porque não gosta do termo direitos humanos e **considera** essa ideia intelectualista. Existe direito à vida e, a partir desse direito, inerente a todos os seres vivos que vão agenciar-se, as diferentes jurisprudências. A própria jurisprudência depende dos agenciamentos locais, de raça, etnia, preferência sexual etc. para fazer valer o direito à vida. Todos lutamos pelo direito à vida. Há uma só luta.

Ampliar a noção de **cidadania** é perceber que a escola também ecoa, no habitat, como lugar de aprender e ensinar e fazer com que reverbere no conhecimento de **cada** habitante que estuda, mesmo que não frequente a escola, mas nem por isso deixa de ser agente de educação ambiental. Assim o são, por exemplo, os **catadores** de lixo, os garis.

Abrigada do sol na barraca de pastel, podia ver o jogo de futebol da rapaziada no **centro** dos acontecimentos locais. Bárbara, a manicure, exibiu para mim um **carinhoso** sorriso iluminado e também sintetizou em uma ou duas frases as informações que eu buscava sobre aluguel, Melhor disse ela: “Ah! você está procurando um lugar para morar?” Ela é

aquele tipo de habitante indispensável a quem está de passagem, tem um senso de observação apuradíssimo sobre seu habitat e não se acanha em informar objetivamente, sem adjetivações ou rodeios. É uma pessoa que lida com o toque, saber tocar as pessoas, é a sua profissão. Assim como donos de padaria sabem amaciar nossos egos em uma **conversa** rápida de balcão. Sabem lidar com a massa e têm habilidade de transformar uma boa **conversa**, no pão nosso de **cada** dia (**claro**, nem todos). É o pão quentinho que traz sabor à vida, mas não só ele, sobretudo uma boa conversa, também está **corporificada** a essa massa vital do **cotidiano**.

Direto ao ponto do papel de educador ambiental **contido** em **cada** habitante, senhor Toyota, a Bárbara, o padeiro, o professor de Educação Física que orientava os meninos uniformizados e a moça do pastel. Por querer ser simpática, falei pra ela, que me serviu um pastel de palmito delicioso e sequinho: “Que bonita essa pelada de futebol!” Ela franziu a **cara** e disse-me com firmeza e seriedade redobrada: “Não é pelada, não! É um jogo de **campeonato**.” Já dizia minha avó, em boca fechada não entra mosquito!

**Cidade** natal é o que uma **cidade** faz nascer em nós e não a **cidade** onde nascemos. Quando falo que minha **cidade** natal é São Paulo, não me dou **conta** que isso não diz nada. Mesmo o fato de ter nascido naquele lugar, mas não ter vivido nele mais que dezessete anos. **Considero Cuiabá** um lugar mais natal porque foi lá onde **construí** um ponto de partida, simplesmente um lugar que me deu, em uma margem significativa de tempo, uma identidade de mim mesma, algo que me pertence tanto como o desenho espiralado e labiríntico das minhas impressões digitais. A **cidade** é nossa marca e nosso marco. O ponto de partida para todos os lugares e ambientes. Também é naturalmente o **centro** dos acontecimentos. A **cidade** “ressoa a **casa**” que reverbera a escola, que reverbera o bairro e por isso estar seguro é estar entre essas várias peles.

No tempo **contemporâneo**, viver uma **cidade** é um privilégio. A maioria de nós é desenraizado ou desterritorializado, como refletem Deleuze e Guattari, poucos vivem. Outros tantos, sem teto, sem amor, sem **chance** de educar-se, como alertava Paulo Freire, nômades e sedentários ao mesmo tempo, sedentarismo nômade, sem ponto de **chegada** ou partida, indo e vindo como uma folha ao sabor do vento. Os terminais rodoviários estão **cercados** de vendedores ambulantes, passantes, **chegantes** que estão sempre de partida. Silenciados em um **constante** mover. Olhar os **centros** das cidades que, em sua força **centrípeta**, faz **conhecer** e **compreender** algo desses que vagam e flanam tal mariposas, dormindo em **calçadas**, seres expulsos da segunda pele de **contato**: a **casa**, o habitat, o ninho. Seres **cujas condições** fazem serem as ruas e avenidas o habitat. **Coletam** não mais frutos, **caçam** não mais animais, mas latas, restos de **comida**, descarte, lixo.

A cada dia, **centenas** e milhares de pessoas são atiradas para fora de suas **casas**. A **cidade**, com suas ruas, becos, **calçadas**, terrenos baldios, viadutos, passa ser a primeira pele. Outras tantas são expulsas, perseguidas, por questões legais, de etnia, nacionalidade, preferência sexual, ou ainda pelo bordão das infindáveis guerras civis nas urbes, que pipocam diariamente pelo globo afora. Por/pela intolerância, violência, **construção** de barragens, por enchentes, furacões, *tsunamis*, infestação de mosquitos, ou **contaminação** radioativa. Há um mensagem *in off* nesses fatos que a urbe faz ecoar dentro de nós. Não há mais um lugar seguro, um habitat, um ninho que não esteja vulnerável pelas inevitáveis mudanças políticas, ambientais, que as **idades** vão ajudando sobretudo a reproduzir, ressoar. Assim, ser **cidadão** implica também uma relação de risco permanente, de tensão, de atenção, de alerta, de ouvidos bem atentos.

Seu Toyota diz: “Está **chovendo** muito nesse verão! Antes, quando **chovia**, a gente ficava feliz, agora a gente tem muito medo quando **chove**”, e **completa**, reflexivo: “se não é a enchente, é a dengue que mata!” Nas palavras desse **cidadão** interiorano, a inflexão planetária ecoa a atmosfera turbulenta da **cultura contemporânea**, medida não apenas em graus **centígrados**, mas em outros “perceptos”<sup>28</sup>.

Viver a **cidade** é sobretudo viver um ritmo. Sobreviver em um ritmo mais ou menos intensivo, porém **cotidiano**. Hoje, o que separa o urbano do rural não é mais um **conceito** do que é urbano e do que é o rural, porque a urbe enquanto movimento inercial se expandiu por todo o interior, espalhou-se, e hoje o que separa os dois mundos é apenas um ritmo diferenciado, mais e menos intensivo.

Para **Canevacci** (1993, p. 20), uma **cidade comunica** seu estilo particular de vida, o seu *ethos*, um **conjunto** de valores, **crenças**, **comportamentos** explícitos e implícitos.

A **cidade** em geral e a **comunicação** urbana em particular **comparam-se** a um **coro** que **canta** com uma multiplicidade de vozes autônomas que se **crusam**, relacionam-se, sobrepõem-se umas as outras, isolam-se ou se **contrastam**, e também designa uma **certa** *escolha metodológica* de “dar voz a muitas vozes”. (1993, p. 17)

Ali sentada, **comendo** pastel, nesse bairro de Sorocaba além da linha do trem, algo se projetava referenciando muitas vozes. Não era um evento promovido pela prefeitura, algo para **chamar** atenção sobre o prefeito, mas apenas um sábado **comum**, com **casais** namorando na praça, o professor dando aula de futebol, a feira, a padaria, a manicure, o pastel, a **conversa** que se joga fora exatamente não por ter importância, mas porque amanhã

<sup>28</sup> Deleuze (1990) afirma, na entrevista do **Abecedário**, que “percepto” é diferente de “percepção”, é uma percepção atuante, que põe algo em movimento, atua, faz agir.

tem mais. Todo sábado é dia de festa, mesmo que não tenha um santo, um feriado, um motivo especial. Todo sábado arma seu **cenário** para o ócio. Isso tudo acontece **continuamente**.

**Começamos** a pensar o **conceito** de **cidade** subjetiva (GUATTARI, 1992, p. 170) durante as andanças pelo interior paulistano (CATUNDA; FORTUNATO, 2011). Buscamos identificar **como** atores anônimos do **cotidiano** podem redescobrir a **configuração** de seu espaço imaginado a partir da (re)elaboração de sua **cidade subjetiva**. Há uma necessidade latente e expressa em todas as instituições sociais, a escola, a família e o lar. Trata-se de revitalizar nossas **comunicações** de um modo mais sensível. Ou, por outra, **compreender** melhor a **comunicação como** um movimento de processar. Fundamento da educação. **Guattari** (1992, p. 154) cita um exemplo pessoal de viver a **cidade** subjetivamente:

Um dia quando eu **caminhava** em uma grande avenida de São Paulo, senti-me interpelado ao atravessar determinada ponte, por um locutor não localizável. Uma das **características** dessa cidade, que me parece estranha em vários aspectos, **consiste** no fato de que as intersecções procedem frequentemente, por níveis separados por grandes alturas. Enquanto meu olhar, se dirigia de **cima** para baixo, para uma **circulação** densa que **caminhava**, rapidamente formando uma mancha **cinzenta** infinita, uma impressão intensa, fugaz e indefinível invadiu-me bruscamente. Pedi então que meus amigos **continuassem** sua **caminhada** sem mim, e como um eco das paradas de Proust em “seus momentos fecundos” (o sabor da madalena, a dança dos sinos de Martinville, a pequena frase musical de Venteuil, o **chão** desnivelado do pátio do Hotel de Guermante...) imobilizei-me em um esforço para esclarecer o que havia acontecido **comigo**.

Dia sim, dia não, **ao caminhar** na **ciclovia**, à beira do manso rio Sorocaba, muitas ideias palpitam na mente, **clamam** atenção, mesmo quando quero apenas viver o passeio. É quando **caminho** que me vêm melodias à mente, como que sopradas. Lá se vai o passeio, a **caminhada** vira pensamento, mas, tão logo o pensamento se **cola** ao movimento de ouvir, o entreouvir vira **canção**. **Compor** é como **caminhar**, é necessário o movimento para a música surgir, sempre antes de **criar**, algum movimento tem que acontecer. Também tem que **calar**, **colar-se** ao instante em que há uma parada, uma pausa, como a de Guattari. Às vezes o movimento vem de um ruído, de uma emoção antiga que desperta, de uma lembrança que **condensa** musicalmente, como se o **caminhar** provocasse uma **coagulação** logo após o ferimento do ouvir sensível. Primeiro como uma simples linha melódica que, se não for imediatamente gravada ou rememorada, desaparece em segundos. Outras vezes vem junto com a letra, o poema ou uma ideia bem vaga. Também sai da **craviola**, **como** uma fumaça, no exercício de tocar, e à medida que se toca, forma um desenho, uma harmonia para o dedo seguir. Tetê Espíndola tem a memória dela ligada ao tato do dedo na **craviola**. Dedilhando, ela se recorda de antigas **canções**.

**Comecei a compor** em 1973. A primeira **música** foi uma marchinha de **carnaval composta** em **Cuiabá**, durante as férias de fevereiro. Em 1975, **conheci** Tetê Espíndola. **Começamos compor** entre uma aula e outra. Do violão, passei para o violão de doze cordas e arriscava uma flauta doce, na época do grupo **caseiro** início do grupo Arco da Lua. Bem depois, passei para a **craviola**.

A **craviola** é um instrumento de doze **cordas**. Foi assim **concebido** originalmente por Paulinho Nogueira em 1969. O **criador** queria um instrumento que transitasse entre a música folclórica (viola **caipira**), de raiz, mais popular, e a música erudita (alaúde/**cravo**). Pretendia uma guitarra acústica, meio viola e alaúde, um híbrido de popular/caipira/erudito. Seu sobrinho Stênio Mendes dedicou-se ao instrumento alguns anos. Mas foi Tetê Espíndola que deu vida nova à **craviola** em sua **carreira**. Ela vem se dedicando a **compor** nesse instrumento há 33 anos. **Considero-me** sua aprendiz, venho há 25 anos compondo nesse instrumento. A **craviola convida** para uma exploração mais livre que a do violão por ter um braço mais longo e pela sonoridade de suas **cordas** oitavadas. É um instrumento que proporciona aberturas inusitadas para a **composição** harmônica, esta salta do exercício **cotidiano** de tocar.

Foi em 1976 que Tetê ganhou sua primeira **craviola** da Samantha, esposa do Pedro Paulo Lomba, mentor intelectual do Projeto Aripuanã.<sup>29</sup> Nesse período passei pela primeira experiência na pesquisa. O professor **Carlos** Alberto Rosa, então Secretário de **Cultura** de Cuiabá, **convidou-me** para fazer um levantamento sobre a música **carnavalesca cuiabana**. Essa pesquisa, intitulada **Cadernos Cuiabanos**, tinha como objetivo principal a pesquisa e o registro da memória **cultural** local. Foi assim, ao lado de mestre Albertino, que tinha toda essa memória apenas na **cabeça**, entre outros **compositores** antigos ainda vivos, que muitas **canções** foram registradas e partiturdadas naquele pequeno **compêndio**.<sup>30</sup>

No início do segundo semestre do doutorado, fomos à apresentação livre no Seminário “**Conexões: Deleuze e vida e vida e fabulação e...**” na UNICAMP, Campinas, no dia 11 de maio de 2010, na Faculdade de Educação. Ivan Fortunato, aluno especial do doutorado em educação da Uniso, ia apresentar-se **comigo**. Logo na **chegada**, vimos um filme sobre Deleuze. A experiência dessas **conexões** sensíveis durante o Seminário resultou em um livro:<sup>31</sup>

<sup>29</sup> O Projeto propunha a **construção** de uma base **científica** na Amazônia, o que não ocorreu, mas os recursos do projeto permitiram à UFMT a instalação do *campus* universitário de **Cuiabá**. Foi criada em pleno período da ditadura militar por uma portaria interministerial, em 1976.

<sup>30</sup> Este **caderno** está **copiado** na íntegra e anexado a esta tese por motivo de estar esgotado e ser **considerado** um documento musical da memória **cultural** da cidade de **Cuiabá**.

<sup>31</sup> Ver: M. Catunda; I. Fortunato. **Ensaio do quadro negro: conexões possíveis, sensíveis da educação** (no prelo).



**Figura 10 – Nuvens carregadas cobrem a zona oeste da capital paulista...**



Fonte: G1/SP. 04/01/2011. Foto de Ernesto Rodrigues / EA. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/01/defesa-civil-amplia-alerta-para-deslizamento-em-sp.html>>. Acesso em: 27 jan. 2013

No filme sobre Deleuze há uma paisagem sonora nebulosa, sem **clareza** e a música tem melodia sem propriamente **conter** uma linha melódica. O **chão** parece **céu** e o **céu** **chão**. O macro e o micro sem linha de horizonte. O macro é micro, e vice versa como na física, depende do observador. O **corpo** é estranho, a paisagem não pertence naturalmente a ela e o vazio é apenas intervalar. Não sei se entendi direito o filme. Isso foi o que **consegui** espremer do pensamento, algo mais do que enxergar e ler na legenda. O **calor** imperioso, além, **claro**, do inglês e francês deficitários. Fomos tomar sol, lá fora um bem-te-vi pousou num galho bem perto da mesa, logo depois um **casal** de **cambacicas** beijando pequenas flores amarelas,

do arvoredo onde sentamos abaixo para sorver rapidamente um **copinho** de **café**.

Embora Ivan tenha saído do doutorado da Uniso, **continuamos** produzindo textos e frequentando os **congressos** da nossa área. Questionávamo-nos se toda essa **canseira** dispendiosa que é a participação em **congressos** realmente valia a pena. Depois de muita **conversa**, **chegamos** à **conclusão** de que o que valia de fato era a possibilidade de interlocução. Por isso, devíamos tirar proveito da oportunidade, pois, afinal, não são 15 minutos de fala ou horas e mais horas de audição de mesas redondas que acrescentam algo realmente **considerável** aos nossos estudos ou práticas pedagógicas. O que vale são os bastidores, os encontros fortuitos de **corredores**, as **coincidências**, as surpresas, os estranhamentos de alguns **colegas cujos** estudos, abordagens despertam algo para o vir-a-ser. O que fica, **consequentemente**, são delicadas e finas sintonias, **concluímos** provisoriamente.

**Com** essa expectativa fomos ao CEDES (UNICAMP), **III Seminário de Educação Brasileira**, Plano Nacional da Educação, Questões desafiadoras e questões emblemáticas, no eixo temático “V – Balanços e desafios para a formação e valorização dos profissionais da educação”.

O **céu** ameaçava literalmente **cair** em nossas **cabeças**. Por um triz – depois de uma **chuva** daquelas, a que São Paulo vem sucumbindo – nosso texto (CATUNDA; FORTUNATO, 2011) não seria apresentado. Mas, ao invés da famosa exposição com o uso do “*power point*”, propusemos uma “dinâmica de vozes” para pôr em prática o aprendizado sensível que adquirimos com o prof. Marcos Reigota. Já que toda a discussão teórica estava

no texto escrito, melhor seria ouvir as vivas experiências do **cotidiano** desses docentes (na maioria professoras) sobre seu primeiro dia de escola. **Conseguimos** aquele **clima** mais descontraído dos bastidores dos **congressos** e foi muito **curioso** perceber **como cada** uma acabou escolhendo a **carreira** docente. Para muitas, estava presente na primeira experiência, para outras, não. No final, não importava se a experiência tenha sido boa ou ruim. Importava estar ali, falando de algo que diz respeito à vida docente que vivemos, mas raras vezes falamos dela. Uma longa trajetória educacional, a despertar descobertas tão surpreendentes e inquietantes do ponto de vista da **comunicação humana**.

Durante um Seminário de Pesquisa em Educação/SEPED, interno do Programa de Educação da Uniso, ouvimos **críticas** às narrativas que vimos **colhendo** e trazendo para nossas dissertações, teses, textos e estudos do **cotidiano**. Essas **críticas** eram às vezes veladas, **camufladas** por um discurso estruturalista (iluminista), da busca da estrutura da verdade ou da essência. Apesar dos **confrontos** violentos entre alunos e professores,<sup>32</sup> entre professores e **comissões** docentes, discentes, **conselhos** e outras instâncias hoje mais **coercitivas** do que normativas que ocorrem diariamente e reverberam (em telejornais especialmente) juridicamente, em processos e litígios, provocando boletins de ocorrência policial, demissões, mortes, **cicatrices** de um tempo sem essência de verdade. **Cicatriz** de morte social, doença da esfera do relacional, como já apontava Guattari (1992), na urgência de uma ecosofia. Do que urge do dialógico e tudo do inteligível que **cotidianamente** vira **caso** de polícia, a escola e a universidade têm que dar **conta** de aprender ou ensinar em um tal contexto relacional, tão deteriorado. Tornam-se reféns desse tempo **contemporâneo**, ascético e explosivo.

As narrativas têm um espaço teórico metodológico muito bem delineado dentro da educação **como ciência**, no Brasil, um espaço que se vem ampliando significativamente nos programas *strictu sensu* em Educação, incluindo os da Uniso. Trataremos desse assunto não para responder a **críticas**, já que elas devem ser encaradas **construtivamente**, **como** parte do dialógico, do interlocutório. No entanto, muitas vezes as **críticas** refletem apenas falta de **compreensão** e desespero, ou devaneios teóricos de um tempo moderno que velozmente foi ultrapassado.

Segundo Guilherme **Correa** (2006, p. 28), o **controle** dentro da Educação é muito maior do que podemos supor. Para o autor, é justamente dentro da Educação que se provocam

---

<sup>32</sup> No início das aulas, em agosto de 2011, uma aluna, durante o trote na Uniso, “pichou” o rosto de um professor, que reagiu. O desfecho provocou demissão por justa **causa** do professor e um processo jurídico para a universidade pela Lei Maria da Penha de violência **contra** a mulher.

os mais significativos aprisionamentos, em programações muitas vezes em nome da liberdade e da autonomia. **Cada** vez mais, a escola é adaptada, programada, normatizada para a participação **consensual** em programas. Correa afirma: “O processo escolarizador é **como** uma malha **cerrada**, linha de produção do mesmo, da indiferenciação, da uniformidade, pelo exercício **cotidiano** da liturgia escolar.”

Para o autor, produzir efeitos escolarizantes é lidar com o desconhecido. Isso é inaceitável, dentro da escola. A escola é forçada na direção do **consensual**, funcionando **como** uma máquina de produção de **cidadãos** serializados (educados **conforme** uma matriz). Nosso colega Haroldo (LIMA, 2011), em sua dissertação, discutia esse ponto exatamente e até recorreu ao filme *Matrix* para melhor **colocar** suas indagações sobre o uso de tecnologias dentro da sala de aula no ensino da Matemática.

Venho percebendo, nos estudos da paisagem sonora, que o exercício da **cidadania** se dá de algum modo na **calibragem** entre **consensos** e dissensos. Para Correa, a questão da **comunicação** é **central** na escola. Tende-se a produzir a imobilização dos **corpos** e há uma preparação atlética para a essa imobilidade:

Não se deve, todavia, deixar-se enganar, por situações, promovidas pela ativação visual, auditiva e oral promovida pela **comunicação**. Ao ativar estes **canais** para neles fazer fluir as informações, tanto as recebidas, quanto as emitidas, ao ativar a memória para esse registro de informações, ocorre uma ocupação do sensível, um **comprometimento** desses **canais** enquanto fazem acontecer a **comunicação**. Como estados de **comunicação** tendem a ser permanentes pela vulgarização e **constante** solicitação dos meios de **comunicação**, a ocupação **colonizadora do sensível** tende a ser **constante**. (CORREA, 2006, p. 28)

A **comunicação** parece ser algo simples de **compreender-se** na escola, mas o que ocorre é uma naturalização de situações que nem sempre **correspondem** ao que ocorre de fato. Por exemplo, o professor deve pesquisar, **claro**, isso é óbvio. Por incrível que pareça, isso não é tão óbvio assim, porque, dependendo da **condição**, em que se ensina, não haverá nem **condição**, muito menos estímulo para isso. O que ocorreu foi a naturalização do fato de que é papel do professor pesquisar para poder ensinar, mas isso não **corresponde** ao que se observa em seu **cotidiano**. Não **corresponde** ao que se exige desse professor e **como** se exige, apenas é um **chavão** que foi naturalizado.

**Ciro** Marcondes Filho (2010) acredita que é necessário um olhar mais sensível para **comunicação**, fundamentado em uma metodologia metapórica, de poros sensíveis, porosidade sensível em ato comunicativo. Essa forma não **convencional** de pesquisa **conecta-se** com acontecimentos instantâneos que apresentam saídas inesperadas inerentes, que

ocorrem ao nosso redor por meio de uma intuição sensível. Nesses acontecimentos, permanecemos atentos à **captura** de momentos decisivos, em que estamos plenamente **cientes** de uma intuição intelectual que aparece antes ou depois dessa intuição sensível, ou seja, presente no marco<sup>33</sup> prioritário na identificação do acontecimento.

Esse marco prioritário, **comunicativo**, é fugidio, mas sensível. Não pode ser transformado em uma planilha de avaliação, até porque, para alguns, o acontecimento só se vai confirmar no vir-a-ser. Sem uma lógica da sensação, torna-se inviável a **compreensão** desse instante-**chave**. Deleuze (2007) sugere uma lógica própria da sensação. Isto leva a crer que a trivialidade das **comunicações**, seu modo de funcionamento promove mais uma tranquilização, portanto, acomodação de um estado ou inércia.

Em 1996, iniciei a pensar no conceito de **comunicasom**, de como se dá a **comunicação** sensível por meio do som. Fazia parte do NTC, Grupo de Novas Teorias da Comunicação – da Filosofia de Comunicação da ECA/USP –, **coordenado** por **Ciro Marcondes Filho**, que discutiu durante toda a década de 1990 novas teorias para compreender a comunicação como um processo e não supostamente apenas sua aplicação.

Participei de alguns encontros da **COMPÓS** (Encontro Nacional dos Programas de **Comunicação**), em um momento que a UFMT, onde atuava como pesquisadora, ainda não tinha **curso** de pós-graduação em **Comunicação**. **Convidada** do grupo de trabalho Comunicação e Sociedade Tecnológica, em um desses encontros, foi apresentado um texto que se debruçava especialmente sobre os aspectos **comunicacionais** do ouvir sensível:<sup>34</sup>

Podemos, com treino, ser auditivamente versados em música de todas as **culturas**, desde que possamos desenvolver e aprimorar a escuta para as mais variadas sonoridades. O **contato** que temos hoje com a música, graças aos equipamentos de reprodução, ampliaram tremendamente essa possibilidade de aumentar nosso repertório, afinando a escuta. Até por isso, não fazem mais sentido as **clássicas** divisões entre música erudita e popular, música de **consumo**, séria e ligeira, entre outras **classificações** tendenciosas. Música é som simplesmente (John Cage, 1985). Está por todos os lados, em nós, a nossa volta, nas **coisas** que se movem, na raiz de gêneros e estilos, mas também em formas híbridas e embaladas. **Celebrizando** o sentido essencialmente **criativo** e humano da arte, ou simuladas de raízes **culturais**, jorram todas fundidas num grande rio.

Durante as pesquisas com gravações na **Chapada** dos Guimarães,<sup>35</sup> **caminhava** por trilhas da Mata Fria, especialmente algumas trilhas percorridas secularmente pelos habitantes

<sup>33</sup> Ver: Marcos sonoros da paisagem, *soundmarks* (letra M).

<sup>34</sup> Ver: Marta **Catunda**. **Comunicasom**: uma reflexão sobre o som na sociedade tecnológica. **Revista da Famecos**: Mídia, Cultura, Tecnologia. Porto Alegre, n. 12, jun. 2000, p. 69.

<sup>35</sup> A pesquisa intitulada *Ambiência sonora da Chapada dos Guimarães: por uma compreensão geofônica da biodiversidade*. Pesquisa para Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso/Fapemat, 1999/2002.

tradicionais, índios e os serrabacthanos (da serra abaixo). Não só pelos habitantes, mas por animais que **circulam** no divisor de águas entre o Pantanal e a Amazônia que é a **Chapada** dos Guimarães. Nesta massa de temperatura agradável, devido ao manancial líquido que por ali escoar e **circula**, **caminham** animais e habitantes da **Chapada** há muito tempo. Trata-se de um **corredor**, uma trilha natural para as espécies que assim transitam entre os ecossistemas Pantanal, Amazônia e **Cerrado**. Percebia a acústica especial das **curvas** de rio, como dobras e redobras do som, porque **criam** uma ambiência sonora única, mais intensiva para a reverberação das vozes, das aves, dos insetos, dos mamíferos etc. São **como conchas** acústicas naturais que, dependendo da densidade da vegetação, fazem ecoar de forma mais nítida o som local. Um efeito natural que nos permite ouvir melhor o **conjunto** dos sons que ali ressoam.

Foi durante essa pesquisa de audição de **campo** (1999/2001) que **cunhei o conceito de colchão** acústico. Esse **conceito** foi **criado** para expressar a densidade sonora de até dois metros e meio do **chão**, onde, dependendo do relevo e da vegetação mais próxima ao **chão**, repercutem sons de grilos, sapos, rãs, cigarras, abelhas, aves que não voam, entre outros, ali produzidos. Esses sons, por estarem mais perto do de nós, são ouvidos com muita força e são também sons que permanecem presentes (mais ou menos acelerados) ao longo de todo o dia e à noite, principalmente, com uma densidade ainda maior. Mesmo se não há pássaros **cantando**, o **colchão** acústico permanece sempre presente, sinalizando o movimento da vida.

Há uma **complexa** relação do trânsito sonoro da atividade de alimentação, acasalamento, nidificação de pássaros, aves, mamíferos, anfíbios, répteis e insetos. Uma relação, diga-se, que excede o **colchão** acústico se tomarmos uma árvore alta como exemplo. Há também uma estreita relação entre o **canto** dos pássaros e o local (acústica) onde emitem seu **canto**. Essas observações foram relatadas no estudo que resultou em dissertação de mestrado (CATUNDA, 1994, p. 69)

Nas **camadas** acústicas interiores, os **cantos** de pássaros sobressaem através de magníficos embriões melódicos. O território do pássaro é definido nos estratos aéreos onde habitam e voam. Se a referência tomada for a verticalidade da floresta, existem vários estratos que localizam através do **canto** os grupos de pássaros. Assim se verifica que na **copa** das árvores a acústica é mais difusa no exterior. De **cima** para baixo e de fora para dentro, na galhagem mais fina da abóbada há outra **camada** acústica; sucessivamente descendo ficam os estratos onde os rebatedores são as folhas; mais abaixo, próximos à dimensão da estatura humana, estão os troncos mais grossos de reverberação sonora mais nobre. Já quase na altura do **chão** encontram-se interferências variadas da base e eventualmente de raízes, Pássaros melódicos como o uirapuru **cantam** nas **camadas** acústicas próximas aos troncos mais grossos. Existe também uma relação da altura do **canto** com o estrato acústico onde os pássaros definem seu território sonoro.

Quando garota de 7 anos, na Praia das **Cigarras**, litoral norte de São Paulo – assim **chamada** por ter uma ambiência sonora repleta do **canto** das **cigarras** –, passava um bom tempo dos verões ouvindo esse **canto** que talvez embebesse em mim um inocente estado de alerta. Era com o canto das **cigarras** que eu despertava. Semelhante a sirenes, enchem o ar de sua mensagem de alerta que salta do **colchão** acústico. Por seu timbre único, entremeado de grave e agudo em uma só emissão, **conseguem** preencher o ar por completo. Não foram os trilobitas entres os primeiros sinais de vida na Terra? Fiz uma embaraçosa pergunta para o meu avô: “Por que as **cigarras** têm que morrer?” Fazíamos (meus primos e eu) um **corredor** de **cadáveres** de **cigarras**, **com** suas cascas fendidas pelo som, e depois as enterrávamos, num rito infantil repleto de segredo. Segredo da vida e da morte. Parece que as **cigarras** anunciam uma espécie de morte durante do verão, na atração, acasalamento, postura que passará para nós, com seu **canto** de alerta. Só em 2006, quando Tetê Espíndola **compôs** uma harmonia lindíssima em **Corumbá**, no Mato Grosso, para qual fiz a letra e alguns trechos melódicos, que **costumamos** tecer juntas, que entendi melhor, a partir dessa harmonia musical, a força do canto da cigarra como um bordão dos estratos sonoros intermediários. Meses depois, descobrimos o tom do **canto** da **cigarra**, presente na harmonia da **canção**. Assim, vamos **compondo** harmonias com **cantos** de pássaros e sons de insetos como base das **canções**. Isso acontece em algumas parcerias **compostas** naturalmente quando viajamos e estamos perto da natureza. De tanto ouvi-los, soam-nos em **caprichosas** e estranhas melodias.

Em 2010, encaminhamos um projeto para o **CNPq** para o estudo da paisagem sonora de escolas. Esse projeto resultou em uma oficina de estudos da paisagem sonora, realizada em junho e outra em novembro de 2011. *Carpe diem.*



## **D** DIÁLOGOS VIVOS, DINÂMICAS, DOBRAS

“Há um pensar que percebe a realidade como processo, que a capta em constante **devir** e não como algo estático. Não se **dicotomiza** na ação. Banha-se permanentemente de temporalidade cujos riscos não teme.”

Paulo Freire (1987, p. 41)

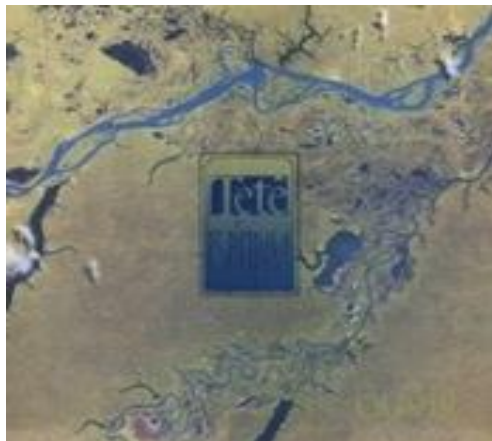
Todo **dia** nasce o tempo do aprender. Mas são as experiências **diferentes** que provocam marcos na repetição do **dia a dia** da educação porque podem **desencadear** mudanças transformadoras. Uma mudança só é transformadora quando provoca outras transformações, como reverberação, eco. Exige renovadas experiências **diferentes**. Até que, com o tempo, a transformação seja natural atitude, bem adquirido pelo **diverso**, pela invenção, pela **descoberta**.

Conhecidos por seu admirável bailado **durante** ritual de acasalamento, os pássaros **dançarinos** (*pipridae*) são bem pequenos e territorialistas. Sua coreografia bem **desenhada** inclui sapateados e **deslizados** nos galhos, não **deixam** nada a **dever** às atuais danças de rua. Topei com um **desses** na mata da Bocaina, na Chapada dos Guimarães, em 2002. Tal fato está registrado no clássico livro Ornitologia brasileira, de Helmut Sick (1988, vol. 2, p. 568), em que faço registros da observação, à maneira dos ornitólogos. Eles enriquecem os verbetes de seus livros sobre pássaros com as próprias impressões de suas observações, anotadas no próprio livro. Como são poucos os livros do gênero, e cientes que o que cada um observa é de certo modo único, não se acanham em reverberá-los indefinidamente, podendo incluir os **dados** observados no presente. Os compêndios sobre aves são, nesse sentido, uma obra aberta. Cada ornitólogo, cada observador, **distende**, acrescenta suas próprias observações, **delicadezas dos detalhes** de seu cotidiano de observador.

A observação de aves e pássaros é algo que mobiliza pelo som. O canto de um pássaro **diferente** ressalta aos ouvidos, quando nos acostumamos a ouvi-los. Se aparece um canto **diferente**, logo chama a atenção, provocando uma nova anotação ou canção.



**Figura 11 – Capa do LP Ouvir/Birds, 1990**



Tanto **desejei** avistar um desses tangarás ou uirapurus que fiquei sem fôlego ao avistar e ouvir um exemplar desse pequeno pássaro tão sonoramente expressivo e nada **discreto**. Minha primeira reação foi buscar com binóculos por um pássaro grande, mas ele tinha no máximo 12 cm. O mesmo ocorreu quando ouvimos na Amazônia, **durante** a Expedição Macauã,<sup>36</sup> o uirapuru da terra, que apareceu e cantou em **dueto** com a Tetê Espíndola, para nossa surpresa e **deslumbramento**. A experiência foi gravada no

LP Ouvir/Birds, de 1990, que tem na capa uma imagem de satélite da região que visitamos (Fig. 11). Fotos de satélite não eram comuns ainda, na época. Nesse **disco** houve uma profunda pesquisa sobre timbres<sup>37</sup> (os pássaros são utilizados não como colagem, mas seu timbre foi utilizado como o próprio instrumento musical), ponto de partida dessa pesquisa iniciada a convite de Tetê Espíndola e Arnaldo Black. Esses pássaros de canto mavioso parecem **despertar** uma sensação que raramente podemos experimentar. Eles tocam em algo muito especial da nossa sensibilidade.

**Durante** a Expedição Macauã, tivemos o privilégio de vasculhar trechos de matas altas no município de Sena Madureira, onde vivem os povos da floresta, caboclos e índios, nos seringais de extração da borracha nativa. Picadas avançam na mata como artérias, até as árvores da seiva. Com a orientação dos mateiros, barqueiros, cozinheiros, Tatinho e Zé Augusto, percorremos **durante** cinco dias os arredores do rio Macauã. Salvadores, farmacêuticos, conselheiros e amigos, rio abaixo e rio acima, praticam a medicina cabocla. Aquela que não se aprende na universidade. A habilidade, o espírito comunitário e o profundo conhecimento da região ainda não foram solapados. Longe da televisão, do rádio, de qualquer outro meio, além do barco que navega, o tempo escoava lentamente. Cinco **dias**, uma **duradura** eternidade. (CATUNDA, 1994, p. 92)

Quando perdemos a capacidade de nos surpreender e de surpreender os outros, a vida torna-se monótona e tediosa. Vivemos uma época em que nossos sentidos se **debilitam** e, por

<sup>36</sup> A Expedição Macauã foi realizada em 1989. Ouvir/Birds, 1990. Idealizada por Tetê Espíndola, Sena Madureira, no Acre (14 a 19 de outubro de 1990). Contou com o apoio cultural da Fundação Vitae, da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT e da Fundação Cultural de Rio Branco. **Dela** participaram: Tetê Espíndola, Jacques Viellard (pesquisador em canto de pássaros), Humberto Espíndola (artista plástico mato-grossense), Dante Renato Buzetti (ornitólogo, assistente) e Marta Catunda (pedagoga/comunicação).

<sup>37</sup> A pesquisa que gerou a Expedição Macauã, quando iniciei no tema do som/música com observações de campo, foi premiada pela Fundação Vitae, em 1989.

**Figura 12 – Lekking de tangarás**



Chiroxiphia caudata - Blue Manakin

Garrafão - Teresópolis (RJ).

Uma cena incrível, a dança dos tangarás, chamada "lekking". A fêmea fica do lado esquerdo, observando a dança, e um dos machos é o "escolhido".

Foto que recebeu o 3º lugar no concurso SOS Mata Atlântica 2008 – autor: J. Quental. Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/jquental/3032171429/in/photostream/>. Acesso em: 23 out. 2012.

isso, há que se admitir uma crise de percepção. Para Merleau-Ponty (1999, p. 3), a percepção não pode ser explicada, apenas **descrita**: “a ciência não tem e não terá jamais o sentido de ser o mundo percebido, pela simples razão de ser uma explicação **dele**”. Talvez por este motivo, tanto a **diversidade** cultural como a biológica (biodiversidade) tenham encontrado no hiato do mito da pureza, o da extinção das espécies, um modo de fazer compreender o limite das misturas sem limites, não apenas como mistura, mas como combinação, agenciamento que faz tudo que é vivo expressar-se como tal.

Hoje, com a mediatização da vida

em larga escala por sistemas comunicacionais e equipamentos, as sensações de **deslumbramento** ou **descoberta**, sem próteses auditivas, tornam-se raras. O mundo sonorizado está pronto para ser consumido como áudio, a arte dos DJs e, como tal, pode ser acessado, manipulado. É som reproduzido, remixado etc. Como diz a canção que ecoa das ruas, “está tudo **dominado!**” (CORREA, 2006, p. 35)

A lógica das sensações indicada por **Deleuze** (2007) traz uma **dura** lição do **devir** agora. A educação, sendo um **desafio** entre meios, como nos propôs Guattari (2001), com sua ecosofia, manifesta-se nas ambiências do subjetivo (mental), ecológico (meio-ambiente) e ético-político (relações sociais). É um acontecimento para um pensar e um agir ecosófico. Viver a educação como um acontecimento deve ser em grande parte abandonar imediatismos e viver os momentos especiais que se espriam, que se constroem **delicadamente** em cada **dia**. São sutis e fugidios como os pássaros, mas **deixam** marcas indeléveis em cada aluno, cada professor. Algo que cada um **dispara**, como observa o professor Reigota em suas aulas. Aqueles que se manifestam para o acontecimento em **diferentes** ambientes e cotidianos escolares: narrativas (e os seus indetermináveis **diálogos** vivos), músicas (e suas manifestações sensíveis), sonoridades (rumores que permeiam a vida escolar) formam uma ambiência vibrante que lapida as paisagens sonoras da educação e sua comunicação invisível.

Esse entre meios, para Guattari (1992), coloca a natureza, a individualidade antrópica e as relações sociais (culturais) interligadas por uma espécie de **dinâmica** interpolar. Uma movimenta a outra. Assim, além de considerar meios vivos, o ambiente, as relações sociais e a subjetividade indicam e alertam: o que acontece com o ambiente vai modificar a sociedade e a mentalidade reciprocamente. Por conta dessa **dinâmica** inter-relacional, qualquer **degradação** em um desses registros vai acarretar implicações mútuas.

Esta tese vem se **desenvolvendo** também experimentalmente a partir do registro sonoro de ambientes de matas e veredas, entre 1999/2001, e em ambientes urbanos, de 2003/2008. A partir de 2009, integra-se ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Uniso e aos estudos e seminários que vêm sendo **desenvolvidos** semestralmente na linha de cotidiano escolar, com foco no meio-ambiente.

A audição, com um sentido geográfico, revela uma geofonia e acompanha o interesse em perceber as territorialidades sonoras da cultura, seja na relação ambiental, seja nas relações subjetivas com o som do lugar, estas informativas ou não, musicais ou não, **dentro** do lócus (escolar) que se quer observar ou agir.

Na filosofia **deleuziana**, os **dualismos** são “esticados” ao ponto mesmo de uma **dissolução**, uma **deformação** que corresponde à maneira pictórica da arte. **Deleuze** força a sintaxe. Faz o mesmo ao filosofar sobre a pintura de Francis Bacon, quando compreendeu a **diluição** os corpos como uma experiência limítrofe do racional, e por isso o artista **desfigura**, **dilui** e apaga a cor. Ao escolher Bacon como exemplar para a fruição das sensações, **Deleuze** instiga-nos pensar porque o artista nos remete o tempo todo a sensações de estranhamento, **desolação**, iniquidade. **Demonstra** a força comunicativa da arte como linguagem. A obra de arte de Bacon, apesar de ser inanimada (no sentido de ser uma tela pintada etc.) é capaz de **despertar** em nós sensações instantâneas movimentando-se no próprio ato da fruição. A impressão é de que há uma cartografia do movimento que **deixa** marcas, como **dilacerações**. Essa fruição está permeada por nossas próprias vivências, **desperta** lembranças, **dobras** de nossas próprias **dores**, cores e sons. Movimenta a vida **dentro** de nós, essa vitalidade nos acompanha no ato de fruição. Busca referências e novas inferências em nossos próprios mapas sensíveis. Neles, encontra lacunas, curvas, níveis, **dobras**, texturas e saltos.

**Deleuze** está na moda? Sussurrou interrogativa uma colega ao pé do ouvido, **durante** uma aula do primeiro semestre de 2011. Como não respondi de pronto, ela se adiantou **dizendo** “todos os textos desse semestre falam **dele!**” Ah! os modismos! Nem a academia não está imune a eles. **Dois** semestres antes, fizemos **discussões** no seminário sobre a lógica da sensação, para a disciplina do professor Marcos. Mas naquele momento vinham à tona na sala

de aula muitas outras indagações, motivadas pela **docência** dos(as) colegas que, **durante** as aulas, emergem com muita força de suas práticas e estão, por assim **dizer**, **dispostas(os)** a revelar essas experiências como exemplos das reflexões teóricas provocadas pelas **disciplinas**. Então, também porque **Deleuze dividia** conosco o espaço vivo das nossas aulas, seu olhar **devir** teórico e a forma múltipla de tratar os conceitos que propõem tirava-nos da **domesticação** peculiar, e muitas interlocuções paralelas surgiam como libelos e infestavam o ar de rumores. **Durante** as aulas sobre **Deleuze**, uma espécie de caos ou fermentação movimentava nossas tardes de estudos. Leituras totalmente **diversificadas**. A colega continuava **dizendo** “Eu entendi outra coisa completamente **diferente** do que está sendo explicado, mas não sei como expressar isso!” No meio da repetição, **Deleuze** provoca-nos **diferenças, diversidade, dúvidas, distensão**. No caderno de tese de anotações de aula, a letra **D** ficou crivada de observações, pistas de pesquisa, ideias, rastros. O **devir desses** estudos agora escritos. **Dentre** essas anotações, uma estava assim registrada: “Como pode haver sonho e imaginação em um mundo de facilidades, **disponibilidades**, urgências e **descartabilidades** que não seja a volta de um fluxo que retorna sem parar?” No cotidiano de nossas práticas educativas, essas questões ressoam com em um rebojo. Em tempo, uma educação para o trabalho?, para o emprego?, para a escravização febril das novas tecnologias? A lógica das sensações indicada por **Deleuze** impunha-se, para além de um mero modismo teórico.

Nas reflexões sonoras à beira do rio Sorocaba, o conceito de **dobra** como uma redobra sempre **despertava** novas observações. Na curva da Avenida **Dom** Aguirre, coincidindo com o pontilhão, algo **daquela** sonoridade com a acústica **dobrada** misturava o movimento mais lento trem com o frenesi dos carros, levava quase que automaticamente ao **devaneio**, como outra **dobra**. No contratempo da urbe, outro tempo.

Na relação do corpo com o ambiente, o fluxo sonoro e suas interconexões no espaço da cidade provocam **dobras**. Para Guattari (1992, p. 154), não me relaciono apenas fisicamente com o espaço da cidade, mas também com o espaço do sonho, do **devaneio**, relações que **devem** ser compreendidas como **dobras** do corpo que reespecializam a cidade. Assim o autor vai fazendo várias observações, como a **diferença** do sentir **diante** da tela do cinema ou da telinha ou telão da TV, que transporta hipnoticamente (mais ainda na sala escura do cinema). Uma sensação semelhante a quando estamos **dirigindo** um carro em movimento. Nossos membros tornam-se extensões da visão da frente panorâmica do automóvel.

Para Guattari, quando, no automóvel, nossos órgãos dos sentidos trabalham tendendo sempre para frente, para inércia (conceito da Física) do corpo, então o sentir em movimento está submetido ou é relativo ao funcionamento maquínico. Mas é importante considerar que simplesmente nossas percepções do espaço podem ser **duplicadas** repentinamente. Para Guattari, elas atuam também por força de percepções ulteriores, com outras fases formadoras e formantes do *self*.

Na leitura, também há uma relação corpórea com o espaço (fonética, monemática), como observa Guattari, o espaço da escritura é território desconhecido, ele nos toca (caráter polifônico da subjetividade) sensivelmente. Têm uma dada relação com a postura do corpo, os ritmos somáticos, respiratórios, cardíacos e com o humor. O autor observa:

O psicanalista e etólogo americano **Daniel Stern** (1985), elaborou uma concepção do *self* muito inovadora, que pode esclarecer um pouco sobre o caráter polifônico da subjetividade. (...) os retornos no tempo não eram sinônimo de fixação arcaica e de regressão. (STERN apud GATTARI, 1902, p. 154)

Dentro desse caráter polifônico, a subjetivação da cidade corresponde a um comportamento gestual, sensível que cria e recria espaços únicos. Os movimentos observados (sonoros, táteis, visuais, olfativos) correspondem a, no eixo das sucessões, **diacronia** e, no eixo das simultaneidades, sincronia. Essa **dinâmica** “tempo-espaço” revela uma **diversidade** significativa de sensações do corpo com a cidade, como o *self* enquanto inserção sensível e sucessiva no aqui/agora, como um “folheado sincrônico” em espaços heterogêneos.

É assim que posso encontrar-me em uma sala de aula e **desdobrar-me** para o espaço do **devaneio** ou da escritura, da grafia, ou ainda submergir para um espaço sonoro ou musical. **Dentro** dessa **discursividade** espacial na cidade, ou no ambiente onde vivemos, é que a subjetividade constrói lugares únicos, múltiplos, **diversificados**. Algo pouco considerado pelo planejamento urbano atual. Espaços mais amplos para **distender** as sensações corpóreas, proceder a subjetivações. Estes se tornam raros, enquanto que os de confinamento e maquínicos se ampliam. Percebo a Internet nessa linha de fuga, do querer sair do confinamento espraiado da urbe para um lugar de **desafogo**. Mas nesse ciberespaço somos capturados por novas complexidades, armadilhas e **dispositivos**.

Em São Paulo, na recente estação de metrô Butantã/Pinheiros, o fosso até o trem **desdobra-se** em vários andares. Foi necessário colocar pessoas com megafones, nos primeiros **dias** de seu funcionamento, organizando o fluxo do trânsito. Impossível não sentir os corpos totalmente divididos entre a **direita** e a esquerda, em uma sensação vertiginosa inacreditável. Pessoas eram atropeladas por um fluxo acelerado de gente. Por **dentro** eu me

perguntava se as pessoas não estavam agindo como gente, mas como carros!? Incorporaram a agilidade mecânica em seus corpos sem freios, com se dirigindo em avenidas sem semáforos. “*In off*” **divaguei**: pessoas, **devir**, automóveis, frenéticas e blindadas. E a blindagem dos corpos torna-se bem flagrante nessas situações de circularidade intensiva da urbe. A **dificuldade** de **desacelerar**. Bem, pensei, afinal é fim de **dia**, tem horário para voltar, porém, nem tanta **deveria** ser a pressa. Respirei. Mas, que nada, trata-se de corpos assujeitados àquele ritmo veloz que **dispara** silenciosamente seu alarme dos ponteiros ou **dígitos** do relógio, que não se escolhe, que é **definido** pela multidão, não pelo nosso próprio corpo. No mesmo horário, atropelam-se todos operários, escravizados por Cronos. Esse ritmo ditado oprime as sensações corpóreas individuais. O fluxo da multidão tem códigos próprios. Por isso é tão irritante **dirigir**, sair do ritmo **ditado** pelo tentacular corpo da multidão é expor-se ao risco de morte. O alarido do trem metropolitano, que vem se aproximando, não corresponde ao ritmo bem mais lento, das escadas ou plataformas rolantes que têm um zumbido preguiçoso. Daí a permanente aceleração.

Mas como isso afeta nossa percepção sonora? Ela é constantemente invadida por esses comandos auditivos maquínicos, que muitas vezes são contraditórios e coibidores de **dobras**. Para sair deles, os fones de ouvidos são utilizados como uma forma de **defesa** do caos sonoro da urbe. Mas acabam funcionando, como vimos, mais como uma blindagem das sensações do que escape pelas linhas de fuga das **dobras**. Ausenta para o espaço da música. A questão é que esse som, direto nos ouvidos, permanentemente, também se torna uma fonte de barulho, agora um barulho de superfície, com o prejuízo auditivo pela compressão dos **decibéis**. Enfim, não traz alívio trocar uma inércia maquínica por outra. Há nessas sonoridades da urbe uma monotonia acelerada que me **doma** pela **dicotomia**. Entre a esquerda ou direita, seguir em frente. **Dobrar** uma esquina tem escape/perigo. A obstrução do fluxo é o lugar do crime, do medo. A violência que transita pelas ruas, invade os corredores da escola como se fossem vielas dispersas e contíguas, expandidas pelo próprio movimento inercial da urbe, que não respeita comandos, paredes, grades, limites instituídos, já que estes são estagnados e inertes. São como escombros feitos de ossos.

No conceito de **desterritorialização** (DELEUZE; GUATTARI, 1985), que supõe um processo em movimento **desterritorialização**/reterritorialização, há também uma **dinâmica** de opostos, não como oposição, mas como a própria manifestação simultânea do que é movente. Um movimento que vai de um ao outro, em um fluxo irresistível. Ou seja, não se trata apenas de uma **dinâmica** de **desterritorialização** indefinida. Sobretudo, trata-se de uma **desterritorialização** que motiva uma nova territorialidade: reterritorializando em ritmos e

tempos **diferenciados**. Na relação sonora e musical, essa **dinâmica** pode ser bem observada. Nos estudos sobre o *ritornelo*, com base na etologia, os autores ofereceram-nos um modo de compreender a prevalência do som e da música na vida humana.

O processo binário de **desterritorialização** e reterritorialização é especialmente notável na música por meio das hibridações que estão ocorrendo. É preciso que haja um entendimento mais adequado do papel de uma educação voltada para este meio-ambiente não estável em que vivemos, ou seja, o ambiente escolar, cujo espaço é invadido e permeado pela violência, entre outros **desdobramentos** sociais multipolares em acelerada mutação.

Em junho de 2011, a Revista de Estudos Universitários publicou um **dossiê** sobre a Amazônia chegou a minhas mãos, em que havia um artigo do Leandro Belinaso Guimarães,<sup>38</sup> coincidentemente, justamente quando redigia a letra **D** desta tese. Uns dias antes, eu havia escrito um ou dois parágrafos sobre o deserto verde que transforma velozmente todo o Estado de Mato Grosso. Queimadas e **desmatamentos**, plantações de soja, cana, avançando anualmente sem o alarde das manchetes televisivas. São quilômetros e mais quilômetros que se podem atravessar divisando a simetria verde das plantações que parecem não ter fim. **Leandro**, dialogando diretamente com o cotidiano dos nossos estudos, nesse texto observou o seguinte (GUIMARÃES, 2010, p. 130):

A caatinga, a seca, as queimadas provocadas pelas práticas humanas, as escapadas rápidas das águas das chuvas e a inoperante ação governamental combatendo tal fuga; toda a imagem construída por Euclides, na primeira parte (A terra) de constatação me faz perguntar: como a Amazônia passou também a ser configurada como um território **desértico** do Brasil? Essas perguntas fazem sentido neste momento, pois é recorrente, como **destaquei** no início do trabalho, na literatura de Euclides da Cunha sobre a Amazônia, a metáfora do **deserto**, para **descrever**, instituir e narrar tal território.

Nesta tese, a observação faz sentido no tocante à relação entre o **deserto** e o silêncio. As matas reflorestadas são silenciosas, as extensas plantações de soja e cana de açúcar, também. Ao mesmo tempo, a cidade em permanente construção substitui lugares com sons esparsos por edifícios que, quando são construídos se tornam ensurdecadores e barulhentos, mas, depois que ficam prontos, acrescentam ao silenciamento anterior à construção, o ruído de fundo monótono e repetitivo das ruas e avenidas. Nas escolas, essa prática de **desertificação** também ocorre com a substituição de espaços de terra por toldos, coberturas e cimentados, com isso muitas vezes aumentando a compressão dos **decibéis** e a barulheira.

---

<sup>38</sup> Ver: L. B. Guimarães. O sertão amazônico como um deserto. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, SP, v.. 36, n. 3, p. 129-141, dez. 2010.

Foi em junho 2010 que enviamos a proposta de oficinas para observação da paisagem sonora. A oportunidade surgiu do Grupo de Estudos Perspectiva Ecologista da Educação, da Uniso, que elaborou um projeto com o apoio do CNPq intitulado “Paisagens sonoras, educação ambiental e cotidiano escolar: um estudo em escolas de Botucatu e Sorocaba, SP”.<sup>39</sup> Essa pesquisa teve como objetivo principal a realização de práticas pedagógicas sensíveis ou artísticas por meio de oficinas<sup>40</sup> e gravação da paisagem sonora das escolas, que possibilitassem reunir **diversos** agentes que estudam, ensinam, prestam serviços às escolas, pesquisam os campos da música, medicina, agronomia, saúde, comércio, entre outros. Enfim, pessoas que quisessem participar, por interesse pessoal ou profissional, que abraçassem a possibilidade de conhecer de forma mais aproximada e criativa o ambiente sonoro na qual estão inseridas.

Sem esse envolvimento sensível, a própria cidadania é posta em risco. Nesse sentido, destacamos que ser cidadão é mais que pagar impostos ou exigir leis que protejam nosso ambiente de vida. Ser cidadão é também observar, estudar criteriosamente, trocar informações, conhecer de perto e assim poder **descobrir** e compreender de fato a ecologia de um lugar, criando e reinventando formas de observá-la e expressá-la. A sensibilidade é também parte fundamental da ecologia de um lugar, movimentar a sensibilidade conduz a ganho ecológico. Só mesmo a partir do sentir/pensar e do criar/recriar, partilhar consensos/dissensos é que **desenvolvemos** uma percepção proativa (movimento **diferente** do inercial da urbe) do ambiente onde vivemos, na escola onde estudamos ou lecionamos, no bairro onde residimos, na cidade onde estamos, no cotidiano que nos abrange. às vezes, aquilo que incomoda sonoramente é apenas um rastro de um problema relacional menos óbvio, na escola ou na comunidade pesquisada.

Na experiência da oficina da **Demétria** (bairro de Botucatu), na escola Aitiara, abriu-se a oportunidade de vivenciar várias questões relacionais dos moradores, colocando em ação a vocação trilheira, guardiã e inventiva de cada um, multiplicando e ampliando significativamente as possibilidades coletivas de colocar a ecologia em movimento,

**Figura 13 – Caminho da Demétria**



Foto de Patricia Black

<sup>39</sup> Pesquisa é apoiada pelo CNPq, Edital Universal 2010.

<sup>40</sup> Essa oficina, realizada em Botucatu, intitula-se **A, B, C, da paisagem sonora da Demétria, Escola Aitiara.**



sobretudo, deixar a **discórdia** vir à tona. Na ida a **Demétria**, o carro quase atolou **durante** a viagem, mas, graças a termos errado o caminho da passagem por Pardinho (Fig. 13), cáimos em vias vicinais que, de outro modo, seria **difícil** conhecer, se não nos tivéssemos perdido. Constatamos como estão modificadas fazendas, sítios, chácaras do entorno de Botucatu, o surgimento de áreas de pasto vazias, transformando-se em loteamentos, o avanço das plantações de cana para o biocombustível no interior paulista. Na foto, aparecem postes perdidos em uma imensidão verde **descampada**.

Havia chovido na véspera, **depois** de muita seca. Estávamos no início do inverno. O vento forte que passou por ali **deixara** seu rastro por toda parte, galhos pela estrada, recém-caídos, uma imagem repleta de transformações em pleno avanço naquele mundo rural, como um forte vento, ecos do urbano e, por toda parte, toda sorte de **desafios** que essas transformações ocasionam. Uma observação silenciosa registrada nas lentes de Patrícia Black, estagiária encarregada de registrar as imagens da experiência, ajudou-nos a compreender o momento e as pressões que atuam nesse bairro único em Botucatu: o bairro da **Demétria**.<sup>41</sup>

Quando, em 1984, um grupo de pessoas fundou este bairro em um pasto árido, a proposta foi

aplicar na prática os ensinamentos da antroposofia no Brasil. Enfrentaram o desafio de adaptar a agricultura biodinâmica para condições tropicais, através de pesquisas, cursos e publicações. Plantaram árvores, reinventaram a vida, acharam espaço para a arte do bem viver, uma escola que representasse apropriadamente o desenvolvimento humano. Dentre as inúmeras atividades envolvendo certificações orgânicas biodinâmicas (selo Demeter) houve crescimento e canalização dos agenciamentos ecológicos para esta atividade de fomento da Agricultura Biodinâmica no Brasil.<sup>42</sup>

Os invernos na **Demétria** são bastante secos, **difícilmente** a temperatura cai abaixo de 2° C. O município é drenado por duas bacias hidrográficas: a do rio Tietê, ao norte, e a do rio Pardo, ao sul.<sup>43</sup> O bairro Demétria também constitui uma Zona Especial de Interesse Socioambiental (ZEISA), ao lado dos bairros Capão Bonito e Califórnia 1 e 2 (TEMA).<sup>44</sup>

<sup>41</sup> **Deusa** da agricultura. Esse bairro foi uma conquista de pessoas sensíveis às questões ambientais.

<sup>42</sup> A atividade de certificação orgânica e biodinâmica (selo **Demeter**) foi iniciada em 1991, pela Associação Tobias. Em 1995, foi criada a Associação Brasileira de Agricultura Biodinâmica, independente da Associação Tobias, com a missão de fomentar a Agricultura Biodinâmica no Brasil. Em 1996, a Associação recebeu o prêmio SARD de **destaque** como instituição de fomento de agricultura orgânica na Conferência Internacional da Federação Internacional dos Movimentos de Agricultura Orgânica (IFOAM). A Associação recebeu diversos prêmios por empreender e disseminar modos agroambientais de produção e escoamento.

<sup>43</sup> Ver Marco Michele Bertalot-Bay. **Consequências ambientais e sociais da atividade agrícola: reflexões epistemológicas sobre a regenerabilidade**. Campinas-SP, 2008. p. 59.

<sup>44</sup> Ver: Plano **Diretor** Participativo de Botucatu (2005/2007), cap. II: Das zonas especiais, p. 7. Disponível em <<http://www.botucatu.sp.gov.br/planodiretor/arquivos/propostasPDP.pdf>>. Acesso em: jun. 2011.

Segundo o Plano **Diretor** Participativo, são *chácaras de interesse ambiental* (bairros de característica essencialmente rural), em regiões predominantemente localizadas no entorno imediato da cidade e também na Zona Rural, permitindo-se o exercício das atividades comercial, de prestação de serviços, consultorias e institucional, com prioridade à preservação e conservação ambiental agregada à produção agroecológica. Importante ressaltar que o Plano **Diretor** Participativo ainda não foi aprovado pela Prefeitura de Botucatu.<sup>45</sup>

A **Demétria** está na área da urbe onde o crescimento vem adensando-se. A cidade só pode crescer por ali, portanto o bairro está sendo acossado por pressões urbanas e imobiliárias de toda sorte. Internamente, também tem que lidar com as pressões socioambientais e uma nova cultura que fermenta **dentro** do bairro, por conta da intensificação da atividade comercial, entre outras, que envolvem o **delicado** contraponto entre moradores novos e fundadores. Estes não perderam de vista a filosofia idealizada na fundação do bairro, e os moradores mais recentes ou temporários têm interesses mais **diversificados**. Há certo nomadismo dos supostamente atraídos pelo charme bionômico, entre outros **diferenciais** gerados ao longo de duas **décadas** por suas atividades socioculturais e econômicas.

Nas andanças da pesquisa, percebemos as territorialidades em movimento, as sonoridades que criam e recriam, como nos sugerem **Deleuze** e Guattari (1985), espaços sonoros únicos. **Desertos** metafóricos, muitas vezes, de nossa própria sensibilidade, sobre esse avassalador processo de urbanização que tira tudo do lugar, espalha-se, amplifica e reverbera, a **despeito da** consciência. No Brasil, a cultura rodoviária (estradas de rodagem) e seu modelo correspondente de gestão urbana atropelam o caminho natural das águas (em favor de hidrovias) e acidentados das montanhas (em favor das ferrovias).<sup>46</sup>

Quando eu estava indo para a **defesa do** mestrado do colega Carlos Roberto Miranda Martins,<sup>47</sup> que **defendeu** sua **dissertação** sobre as territorialidades que existem **dentro** da própria escola, no ponto de ônibus, **dois** moradores de rua encolhiam-se de frio. Um **deles dormia** sobre o chão sujo da rodoviária, enquanto o outro tirou de uma sacola de cimento **dois** cobertores, um bem ralo e outro mais encorpado. A cena **desenrolava-se** quando **delicadamente** o homem encurvado de frio **debruçou** sobre o ser que **dormia** e cobriu-o, com todo esmero e carinho. Fiquei pensando; há mais solidariedade nas cidades entre

<sup>45</sup> Ver: a petição para assinatura. Disponível em: <<http://www.peticao publica.com.br/?pi=P2011N10888>>. Acesso em: jun. 2011.

<sup>46</sup> **Entre rios**, TCC. Senac, 2009. Disponível em: <<http://www.chongas.com.br/2011/05/entre-rios-e-por-isso-que-sao-paulo-alaga/>>. Acesso em: jun. 2011.

<sup>47</sup> Carlos Roberto Miranda Martins. **Geografia narrada no/do cotidiano escolar**: um estudo a partir do conceito de território. Uniso, Sorocaba, 2011.

**desvalidos do** que entre aqueles que se sentem **donos** das ruas, metrô, avenidas e, porque não **dizer, do** tempo.



# E ENCONTROS, ECOLOGIA NOS ENTREMEIOS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

“No dia em que comecei a andar, mamãe, me deu uma **estrela**; lá do céu e disse; tu vais ver, tão boa **ela** vai ser seus passos pela vida há de guiar...  
**eu** tenho andado tanto com o olhar cheio de espanto no céu a minha **estrela** se perdeu, ah! meu Deus onde andará aquela **estrelinha**,aquela que mamãezinha me deu!”

Luís Peixoto e Henkel Tavares (1928)<sup>48</sup>

**Encantamento** era dormir ninada por meu pai, pianista e sanfoneiro. Até o seu roncar soava para mim como uma **estranha** canção no verbo da segurança. Deitada na rede, com seu calor e a melancólica canção desta **epígrafe**. Canção de uma **estrela** imaginada, dada pela mãe, que se perdia na vida adulta. Talvez o perigo do ceticismo do mundo adulto **em** um descuido apagasse da vida (como em uma perspectiva celeste) a maior e mais brilhante das **estrelas**-guia: a imaginação. Assim, deixaria de **encontrar** sua **estrela**, que **estaria então** perdida para sempre.

A julgar pela timidez **enorme** no alcance da via láctea, **embora** oferecida pelo colo paterno, apenas “uma” infância.<sup>49</sup> Quando ainda na pré-escola, com cinco anos, iniciei musicalmente na pequena banda formada por triângulos, cocos de bater, chocalhos de lata, reco-recos de bambu e um prato de metal, para o qual fui **escalada**, para fazer soar em

<sup>48</sup> Ver: **estrela pequenina** (Hekel Tavares e Luiz Peixoto), Sérgio da Rocha Miranda, 1928. Canção disponível em: <<http://musicachiado.webs.com/GravacoesRaras/500Raridadesem78rpm.html> >. Acesso em: set. 2011.

<sup>49</sup> No “e” de “*enfance*”, Deleuze disse que, quando se narra algo significativo sobre a infância, o artigo indefinido “uma infância” enriquece a compreensão por remeter a algo que todas as infâncias têm em comum. Gilles Deleuze. **Abecedário**. Disponível em: <<http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-degilles-deleuze>>. Acesso em: jun. 2011.

momento preciso: a **experiência** do instante (apoteótico). Aquele instante contaminou a vida com o ritmo do outro.<sup>50</sup> Não se pode perder de desfrutar o outro, saber que o tempo subjetivo vivido com o outro fabrica **eternidades/ritmos**, que se quiser vivê-lo (musicalmente), imaginativamente, aquele instante instala a possibilidade de durações incomensuráveis. O céu noturno **estrelado** que se aninha em colo caloroso ou a alegria de ser artífice do momento apoteótico: anseia por **encontros**.

Certa vez houve um teatro com a história da Branca de Neve. Todos **escolheram** seus papéis. **Escolhi** ser uma **estrela**, não para aparecer, afinal as **estrelas** ficavam no fundo do palco, **escondidas**, na penumbra. **Eram** várias crianças, umas segurando árvores em forma de pinheiro e outras, **estrelas**, em leves pirulitos de madeira que, no momento adequado, peculiar da arte cênica, **eram erguidos** no ar: “... **eu** vou, **eu** vou, pra casa agora **eu** vou... tararan, tan, tan... tararan, tan, tan... **eu** vou, **eu** vou..”.

A iluminação cenográfica **enfocava** apenas as árvores e as **estrelas** movimentado-se **enquanto** as crianças ficavam invisíveis no breu do palco. Isso de algum modo provocava risos, descontraindo a plateia: “Oooohhhhhh! Aaaahhhhhh!”, o que **estimulava** uma grande **excitação** e inesquecível alegria. **Essa** alegria me acompanha na **expectativa** dos **encontros**, não ficou perdida, como a **estrela** da canção de ninar.

**Esses** contatos com a música desembocam, aqui, em **encontros** sonoros. **Encontros** com as sonoridades da Uniso, das **escolas** pesquisadas, peculiares de Sorocaba – em **especial** do rio Sorocaba –, São Paulo, Botucatu, Campinas, Chapada dos Guimarães (suas matas de **encostas** e veredas), Cerrado da Aldeia Paresi, rio Formoso, Tangará da Serra, no Mato Grosso, **entre** outras cidades e lugares perpassados na infância, adolescência, vida profissional. São as observações aqui registradas, não **exatamente** nessa ordem. **Enfim**, músicas compostas a propósito da tese que acabaram provocando um **encontro** (devir música) sonoro **entre** Paulo Freire, Gilles Deleuze e Felix Guattari, **entre** outros autores que aqui podem **encontrar-se** numa oportunidade **esboçada** por **este estudo**. Também **encontros** com vozes dos colegas de curso, nas aulas, corredores; **encontros** com docentes, autores(as) e suas vozes tantas vezes musicais, “*in off*” ressoando polifonias do pensar, fábulas do cotidiano **em esforço expressivo**, artigos, textos, livros, filmes, mostras de arte, consultados. Há um devir música em sussurros, suspiros, bocejos, barrigas, vozerio das ruas, alarido das avenidas, **escolas**, **estradas**, curvas de rio do caminho, câmeras ou conchas acústicas naturais dos territórios e suas dobras, colchões acústicos em céu aberto ou mata fechada; os

<sup>50</sup> Ver: Zuben, Newton. Aquiles Von. **Diálogo e existência no pensamento de Martin Buber**. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/vonzuben/dialogo.html>>. Acesso em: set. 2011.

cantos/**encantos** da Terra: a geofonia. As observações de Margaret Chillemi (2011) em seu texto lírico/poético<sup>51</sup> cabem aqui como luva:

**Encontro** como o mesmo sentido da noção de afecção; capacidade de afetar e ser afetado. Para **Espinosa**, os afectos dizem respeito as maneiras como partes do corpo humano e, também o corpo inteiro é afetado. Os afetos são como devires: eles nos enfraquecem diminuindo a nossa potencia de agir (tristeza/mau **encontro**), ou nos tornam mais fortes (alegria/bom **encontro**).

A **educação** ambiental, a **ecologia** e a **estrada** das artes/música, o curso de um grande rio vivo desenhado, por acidente, como docente, como artista, que também cria, **ensina**, transborda descobertas, compõe canções, tentando **expressar** um pouco daquilo que senti. Ouvi diversas vezes durante o doutorado alguns professores reclamarem ou se queixarem de que há uma carga pesada sobre a **escola**, uma tendência a torná-la refém de todos os problemas da humanidade, **espera-se** dela, soluções para as mais latentes **questões**.

Que alívio! Cheguei a imaginar que a **escola** fosse morrer, que **estivesse** ferida de morte, que o meio-ambiente então seria atingido por um raio apocalíptico. Era só impressão. Ah!, Marisa Vorraber Costa (2008),<sup>52</sup> se não fosse seu compêndio de **esclarecimentos**! Se não fosse o convívio **escolar**/universitário do doutorado! Outros ainda questionam se a **educação** ambiental não é um modismo passageiro e vaticinam: é uma subárea. Outra preocupação latente em nosso cotidiano paira sobre a quantidade **expressiva** de cursos instantâneos que **estão** surgindo, o **ensino** a distância. **Estranho** uma dicotomia posta pelo **ensino** a distância, que desata laços relacionais professor/aluno, mantendo à distância, próxima e assim coibindo outras aproximações, **encontros**. À distância, o **espaço** intersubjetivo desaparece. A ameaça tantas vezes discutida em nossas aulas, a tendência a **extinguir** a docência, transformando-nos em monitores, instrutores de pacotes cada dia mais prontos a assombrar, **espantando** devires. O perigo da informatização genérica instaurando o controle, do controle, do controle. São ferramentas para inventar/inverter usos ampliando as formas do aprender. A escola irá mudar porque cada dia está mudando. O próprio conceito de escola muda, como mudas de penas de pássaros, em silêncio s transforma-se com nossa vontade em ação de transformar.

Afinal, **estudar** não é em vão. **Essa** não é só minha impressão, mas *uma* impressão muito humana entre os colegas/professores, face latente nas esquinas deste século XXI em que por todo canto ameaças querem **encobrir** a sensibilidade docente, interpelam a **escola**, a

<sup>51</sup> Ver: Margaret. Chillemi. **Um modo de vida alegre**: a experiência do instante (no prelo).

<sup>52</sup> Ver: Marisa. Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** 2. ed. São Paulo: Lamparina, 2008.

universidade, que **ecoam**, acusam **erros**, ameaças e perigos em nós. Porém, foi tantas vezes docemente/dolorosamente conquistada a adesão ao **ensino**, e não por causa de uma vocação perdida por aí, que nos tenha **escolhido** ao acaso.

Talvez tanta coisa atinja hoje a **educação escolar/universitária**, seja porque sobra mais tempo, já que o tempo contemporâneo não sobra pra muita coisa, mas ainda há o tempo cotidiano do aprender/**ensinar** sem próteses substituíveis. Os pais cobram ações da **escola**, o que parece injusto, e isto ocorre porque cada vez dedicam menos tempo para cuidar de seus filhos, passam horas e mais horas tentando ganhar a vida, para consumir mais e mais, tempo e vida. Os pais não querem mais **educar**? Querendo ou não, **estando** preparada ou não, a **escola** e suas múltiplas tarefas nos **espreita**. **E** o corre-corre vai desatando/atando laços, vai obstruindo/solvendo o curso do grande rio da **educação**. É sempre bom lembrar: no tempo letivo cabe muita coisa, como disse, Sílvio Gallo, quando **estive entre** nós. Portanto, é de bom tom fazer dele um uso **expressivo**. **Ecoar essa chance do educar, ecoar estar junto**<sup>53</sup>. A **educação ambiental envolve** um diferencial nessa perspectiva. Pede passagem/**espaço** para o relacional (convivial) com tudo o que nasce, respira, transpira, alimenta-se, cresce, **elimina**, reproduz-se e morre; a vida ávida, **enfim**. No caso, aqui, oportunidade de ouvir o som do outro. Deixar que **esse som/entre** se achegue, ambiente-se, aconchegue-se, criando uma ambiência sonora **expressiva**.

Os filhos choramingam pelos cantos da casa: “Mãe, você ainda está **estudando!**” “Mãe, que dia você vai parar de **estudar?**” “Mãe, você não enjoou de preparar aulas?” Antes, minha mãe: “Chega de tocar violão... de dançar... desenhar... pintar... vai cair do telhado!... Pare de inventar moda, menina! Vá **estudar!**” **Eu não estudava**, aquele **estudo** chato da **escola**. Mas **estava estudando**, trabalhando, **estava** vivendo intensamente **encontros**. E a **escola** chata fazia mais **efeito** em mim, mais do que jamais podia imaginar. Dentro de mim havia uma **escola** que **ecoava** o mundo, na garagem de casa com vivo **entusiasmo**. A **escola/devir** que um adolescente constrói como “linha de fuga”, a **escola** das garagens (anseiam músicas e inventos), **esquinas**, campos de futebol, praças, parques, inventam mundos submersos ou paraísos (MARTINS, 2011). Claro, no **esconderijo**, como são muitas **experiências** dessa fase. Chegava da **escola** e tudo que **era chato** virava alguma coisa criada, um desenho, uma canção para se gritar (de preferência **esgoelando**), uma roupa rasgada, um corpo perfurado, tatuado, uma revolta/dor, uma alegria/**expressão** contida no abraço cósmico da Via Láctea. Na juventude, no deslizar do tempo, o corpo responde a qualquer malabarismo

---

<sup>53</sup> Michel Mafesoli. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.



que se queira ousar! Desterritorializar abre para o cosmo. **Então**, “vamos caçar **estrelas** com bодоques”, (sonhar) ser jovem **é** sentir o **espasmo** cósmico do corpo.

Para Deleuze e Guattari (1995, p. 61), o presente **é** cósmico. Afirmam que os agenciamentos, quando não se afrontam mais com as forças do caos nem com as da terra, se abrem para as forças de cosmos.

Agora compreendo porque vivia subindo no telhado, em árvores e porque **existe** arborismo, alpinismo, *surf* e todos **esses esportes** ligados às dobras, às alturas, aos cumes, às quedas livres. **É** preciso abraçar o cosmo!

As águas da terra são o **espelho** do infinito! A flor que nasce da terra une o que **está** dentro com o que **está** fora, o que **está** dentro com o que **está** fora. O sol, do outro lado, a lua, o sol ilumina com alegria e ouriço, e a lua serena, serena... dourando os matos verdes, prateando os matos verdes, pra ti ando, matos verdes!<sup>54</sup>

Uma colega do doutorado, perturbada com minha dedicação e **entusiasmo**, me disse **em** tom crítico: “não perca tempo **esquentando** a cabeça com a tese”, e continuou “**eu** vou fazer uma tese simples e direta como uma pílula.” Fiquei **estupefata**. Ela retrucou, provocativa: “Não quero que haja tempo perdido, faça **efeito** na marra, justificando o título, que **é** o que mais me interessa. No fim **é** isso o que querem, o que o programa **espera**”, segundo a colega, que nossos **estudos** sejam rápidos e **eficientes**. Completou dizendo que defenderia a tese em dois anos. A conversa **encerrou** ali, mas o pensamento continuou indignado. Não pela sinceridade da colega: uma tese que justifique o título de doutorado dela, como uma pílula? Retruquei em silêncio: pode dar certo para quem não busca outra coisa! Há quem se irrite quando você demonstra **estar** buscando, no doutorado, algo mais que um título, algo mais que coeficientes, **esquemas** de produtividade, **entre** outros **efeitos**. Buscar **encontros** pode parecer muito, muito **estranho**. Uma professora e um professor disseram-me em momentos diferenciados: que perda de tempo ficar gravando por aí sons, se ninguém vai ouvir! Para que serve isso? Um **estranhamento**: as pessoas nem leem o que a gente **escreve**, quanto mais ouvir! A pesquisa, a troca ou a alegria na busca relacional, onde fica? Felizmente isso ninguém pode tirar, há que se viver isso! Seja com pessoas, temas ou visões teóricas. Não dá para pensar a **educação** ambiental distante de onde maceram a vida e suas transformações. A maior dificuldade na compreensão do papel das ciências **é** o rumo não mais em direção ao estável conforto (**edifícios** teóricos), mas ao instável, que não **é** possível compreender sem o

<sup>54</sup> Ver: Canção: Tetê Espíndola, Alzira E e Marta Catunda, 1975.

sensível. Necessitamos do sensível para pôr a **entropia** na ordem do dia a dia. Só assim poderemos **espreitar** o *caosmo*.

Merleau-Ponty (2000) considera a natureza viva, em uma relação de reciprocidade e de co-pertencimento conosco. Uma relação tão dinâmica que a própria natureza é capaz de **esclarecer** sobre a nossa relação consigo e com os outros seres. Nesse conceito de natureza viva, Merleau-Ponty aproxima-se da concepção de natureza que vem sendo **estudada** pela ciência mais atual: “A natureza é um objeto **enigmático**, um objeto que não é inteiramente objeto; ela não está inteiramente diante de nós. **É** o nosso solo, não aquilo que **está** diante, mas o que nos sustenta.” (2000, p. 4)

Essas observações de Merleau-Ponty **encontram ecos** de algum modo nos **estudos** de Maturana e Francisco Varela (1997). **Eles** apresentaram a compreensão de que organismo e ambiente coexistem, transformando as concepções em que os genes **eram** considerados os únicos responsáveis pela formação do ser vivo. **Entenderam** o conceito de vida como um processo de autopoiese, capaz de autogerar-se ininterruptamente.

A teoria da autopoiese compreende os organismos vivos a partir de suas relações com o **entorno**, propõe o **entrelaçamento entre** as ações biológicas e os fenômenos sociais (MENDES; NOBREGA, 2004, p. 133).

No fim da tarde, biguás passam sobre a Uniso como uma **esquadrilha** em rasante voo, **ensaiando** o pôr do sol. O vento cortante, a paisagem e seu marulhar verdejante, no **entorno** da Uniso, dizem algo. Os tucanos chegam entre as 16h00 e 17h00, um casal, **espreitando**, curiosos, sempre no mesmo ponto de **encontro** debaixo da árvore **entre** os blocos A e B. **Eles** adivinham **esta** vida com um **estalido** de bico. **Estalido** oco que, de tanto observarmos, a Tetê Espíndola acabou acrescentando-o ao seu repertório de **emissões** de voz. Criou uma **ética/estética** de sons **estranhos**. Quando perguntam a **ela** como e porque imitava **esses** sons, **ela** disse: não imito, apenas aprendo com **eles** a fazer malabarismo com **emissões** de voz diferentes.

Quando fiz uma paráfrase para **ético/estético**,<sup>55</sup> ou seja, uma **ética** que nasce ou floresce de uma ação criativa, a intenção foi uma aproximação com essa **ética/expressiva** que fortalece o relacional e **está entre** nós, dada pela arte, que se pode criar e viver, que aparece com muita força no anti**édipo** de Deleuze e Guattari (1976).

<sup>55</sup> Ver: o conhecimento como exemplo (ou possibilidade) de transvaloração (projeto ético/estético de Nietzsche). Foucault, na introdução inglesa do primeiro livro do anti **édipo**, considerou o livro como um tratado de **ética**, o primeiro escrito na França depois de muito tempo, e esclareceu que **existem** muitos livros que se nomeiam de **ética**, mas, de fato, são livros de moral. Sílvia Gallo Sílvia. **Deleuze e a educação**. Disponível em: <[http://www.arq.ufsc.br/esteticadaarquitectura/deleuze\\_e\\_a\\_educacao\\_parte\\_um.pdf](http://www.arq.ufsc.br/esteticadaarquitectura/deleuze_e_a_educacao_parte_um.pdf)>. Acessado em: set. 2011.

Foucault (1972) afirma que o **antiédipo** consegue pensar um pensamento não fascista, **esboça** um estilo de vida, um **estilo** de **escrita**, enfim, um **estilo** de **existência** não fascista. Isso é uma indicação crucial para chegarmos a uma **ética** “não fascista” para pensar o ambiente.

Uma **ética expressa** pela força ressonante da **experiência**. Ou ainda, o **exercício** de **espreitar/encontrar**. Proponho também o **eco** (*oikos*), então **ecoestético**, e também de **ecoestético** sendo **eco** resultado de soar/ressoar sutilmente. Em outras palavras, a ação criativa surge da casa/nicho como referência (sonora) da **experiência**. O ambiente **expressa-se** na ação criativa: uma marca/marco. E o que vai dar o tom, o clima, já que chuva e sol produzem frio e seco, relações diferenciadas na **experiência/ambiência**. Os colegas vêm de toda parte dos interiores de São Paulo, bafejados de seus ambientes. Chillemi (2011) observa:

Os **encontros** não se caracterizam apenas pelas diferenças **empíricas**, diferenças no campo da individualidade: homens, mulheres, classe social, etc. As diferenças produzidas nos **encontros** sempre se dão **entre** termos de natureza diferentes e, suas diferenças intensivas produzem ressonâncias.

**Ecologia** como ciência tem no aspecto relacional o que lhe é mais intrínseco. A forma de relação com o ambiente onde vivemos expressa um sentir/ser ambiente como uma parte integrante da **ecologia**, seja de um lugar/espço, um lugar/poder ou território, um **ecossistema**, seja uma ambiência feita de relações entre a escola/universidade (seus devires moleculares), os entremeios da educação. Para Deleuze e Guattari (1995, p. 12-36), o **entre** não é um **espço**, mas “uma zona de cruzamento de intensidades” que se afetam infinitamente. Isso tem algo de musical. Intensidade é qualidade sonora (vibrante e energética), e as relações quando são intensivas guardam o desejo que se move e se produz como um rizoma, sem começo sem fim. No meio, “no **entre**”, onde o desejo se **expande** e a vida pode transbordar, faz o verbo virar conjunção, um cosmo para a criação em cada dia/vida (vira **e, e, e...**).

Ao nos relacionarmos, já **estamos** na **ecologia**. Assim sendo, qualquer *afecto* (degradação) **estimula** transformação, transbordamento da ação relacional, **expressão**. Não como um ato isolado, sem força política, como querem nos convencer certos bordões: “você é responsável”, ou “faça a sua parte” etc. A força política do relacional está presente na **ecosofia** de Felix Guattari (2001, p. 51) e leva em consideração sobretudo a dinâmica relacional como um movimento ativo que forma os **entremeios** da educação: ambiente enquanto meio/**entre**; a socialidade enquanto meio relacional e o meio subjetivo, que **estão** em constante movimento, provimento e interação. O meio/**entre** não é estático, mas é vivo.

Então, quando o aspecto relacional se deteriora, as três ecologias são *afectadas* em sua potência vital. Ou seja, a dinâmica do vivo é *afectada*.

**Envolve** uma degradação do caráter relacional e deste com o ambiente, com o meio social e com a subjetividade no plano mental. E, se o próprio aspecto relacional está em perigo, é notável uma espécie de imobilismo. Um imobilismo que se deixa contaminar pela repetição maquínica, o frenesi cotidiano: dicotomias, sobreposições (circularidade repetitiva das redes informáticas, cada dia mais rápidas), da circularidade (cada vez mais obstruída) da urbe, enfim, as transformações cotidianas ganham uma diversidade de **elementos** articuladores/desarticuladores de formas diferenciadas de contatos/repulsas.

Por isso tudo a **educação** ambiental vem consolidando um caminho de pesquisa e **estudos** significativos nas últimas três décadas. Lidando mais com a vida relacional das salas de aulas do que inculcando métodos neutros (a ciência não é neutra) e/ou eficazes nos programas de pós-graduação em **Educação**, atua nos **entremeios** do **escolar** até as universidades. Se na **escola** para tudo havia um método, uma regra, uma norma, um porquê, a **educação** ambiental veio para colocar interrogações em tudo isso.

A problemática ambiental trouxe um grande desafio político, **ético** e **epistemológico** aos pesquisadores. A que nos questiona sobre o tipo de ciência que produzimos, como a produzimos, para quem, com quais finalidades e com quais patrocínios e compromissos. (REIGOTA, 2007, p. 220)

As modificações, degradações, **edificações**, transformações cotidianas do nosso ambiente são tantas que acabam se tornando quase invisíveis, tudo tende inercialmente ao padronizado, ao controle, à realidade mediática (dos meios comunicacionais), simulando converter-se na própria realidade, promovendo uma permanente aceleração do tempo. Com ela, a modificação de **ecossistemas**, lugares, culturas e suas línguas (universo fonético) e as cidades interioranas dos Brasis (suas visões de mundo repletos de conhecimentos não reconhecidos), como já indicava Paulo Freire (1987), das dobras, sonhos, devaneios, desejos (dimensão mental e subjetiva), indicados por Guattari (1992, p. 155).

Paul Virílio (2001, p. 11) filósofo urbanista, alerta:

De nada adiantará importar as teorias do século XX, as práticas organizacionais do século XIX ou as pretensões cientificistas de um certo marxismo de 40 anos atrás. Tudo isso morreu com a queda do muro de Berlim, com o fim da ilusão do socialismo não democrático e com o fracasso da **experiência** soviética. Há um trabalho de reconstituição da justiça social a ser feito, **em** torno da noção de **ecologia** cinza.

Convidado especial da Rio-92, reunião sobre os destinos do planeta (que acaba de completar 20 anos, a Rio+20 foi em 2012), à qual o filósofo não pode comparecer e por isso gravou um vídeo, **enviado ao encontro**. Nesse vídeo Virílio indicava duas **ecologias**: a verde, de substância, do ar, da água, da fauna, da flora, e outra, cinza, sem cor, a da distância. A poluição da natureza junta-se em grande dimensão à poluição da distância **entre** os homens, **entre** os países que habitamos, pois não habitamos apenas o ar, a água, as pedras, mas sobretudo as distâncias. Como humanos, fazemos parte do universo das proporções, nosso corpo tem uma dimensão, nossa casa também, mas a relação **entre** os seres humanos habita outra dimensão. Para Virílio, a velocidade das novas tecnologias **esmaga** essas distâncias. A compressão temporal é uma poluição das grandes dimensões naturais.

Trata-se de um fechamento que, **em** breve, tornará insuportável a convivência **entre** os seres. Não haverá mais **espaço** físico nem temporal separando as pessoas. A cibernética e as viagens supersônicas comprimem o mundo como numa prisão cujas paredes se movessem diminuindo o **espaço existente**. Isso também faz parte da **ecologia**, da **existência** e deve ser incorporado nos projetos de construção de justiça social na democracia, ou seja, superar o **efeito** de prisão suscitado pela compressão do tempo e do **espaço**.

Essas observações de 20 anos atrás, como outras tantas, voltam à pauta da Rio+20 como se tivessem saltado de um rebojo do tempo. **Estivemos** nas reuniões organizacionais do **evento** e pudemos sentir um certo efeito,<sup>56</sup> como se tivessem deslizado no devir de volta a um ponto inicial em que se ressaltam as mesmas questões. Vinte anos depois, os **efeitos** multiamplicados voltam sem que as redes informáticas tivessem promovido o tão desejado **encontro** com o(s) outro(s), ou o **efeito** de manter a distância intersubjetiva (com o espaço do outro), indicado por Virílio, de conter o fechamento do **entre/espacos** e **evitar** danos em tempo, como uma necessidade vital dos equilíbrios. Assim, a volatilização do social **encerra** o maior de todos as perigos da **ecologia** cinza. Vozes fantasmagóricas de um tempo remoto. A distância, necessária ao dialógico para com o diferente.

O território existe primeiramente para marcar a distância **entre** seres da mesma espécie. Tudo que pertence ao indivíduo é primeiramente sua própria distância. Se não quero ser tocada(o), coloco placas. Assim, toda matéria de **expressão** necessita de uma distância crítica que o próprio território constitui, por isso, quando o caos ameaça, o território **encolhe**. O próprio corpo é território, quando tatuado por inteiro. Não é à toa que corpos tatuados proliferam nas ruas. Os corpos inchados de anabolizantes são intocáveis, são impenetráveis ao

---

<sup>56</sup> A reunião da Comissão Paulista do evento Rio+20, que ocorreu em 2012, foi realizada na Assembléia Legislativa, em São Paulo, no dia 9 de setembro de 2011.

toque. E também bandas de *rock* com seus **estilos** geram suas próprias tribos de seguidores, que **erguem** um muro de som (**estereofônico**, com muitos decibéis) e vociferam contra o caos urbano e suas ossificadas instituições. É assim que o território permite, assegura e regula a coexistência dos membros de uma **espécie**, separando-os ao mesmo tempo em que torna possível a coexistência de um máximo de **espécies** diferentes em um mesmo meio, **especializando-o** (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 128). Aquilo que **envolve** tanto os **estudos** sobre a biodiversidade como os de diversidade cultural.

Por isso, quando ouvimos a palavra **ecologia**, em qualquer vala do comum, **esquecemos** automaticamente, tudo que ambienta forma um nó sem precedentes na história da humanidade. Desde que o urbano tomou conta do espaço natural, este nó vem sendo atado com maior complexidade. No caso desta pesquisa, vem abafando as sonoridades mais sensíveis, **ensurdecendo** os ouvidos. Vem obstruindo o ao vivo, o ar livre, o a pé, o frente a frente, **enfraquecendo**, desconhecendo, minorando a força viva das culturas da terra e suas múltiplas ambiências sonoras em **espaços** intensivos. Então, quando todo esse conhecimento **empírico é empalidecido**, embaçado, é que podemos compreender o papel da **educação** ambiental e das Perspectiva Ecologista da **Educação**. Principalmente **entender** porque vem mobilizando frentes criativas e alianças interdisciplinares em programas de pós-graduação em **educação** (REIGOTA, 2007, p. 228).

Dessa forma a história da **educação** ambiental brasileira, a trajetória e a acolhida dos seus sujeitos podem fornecer sólidos **elementos** para mostrar que apesar de todas as barreiras, um outro tipo de ciência foi, está sendo e tende a consolidar-se; já que seu principal argumento e capital simbólico acumulado é a pertinência. Construir a sociedade sustentável continuará sendo nossa constante dúvida e utopia.

No caráter relacional da **ecosofia**, percebo um movimento de duplicação rizomático na forma como me relaciono com a natureza em Sorocaba, **entre** a avenida Dom Aguirre e o rio Sorocaba, na ciclovia, onde instalo um “lugar/caminho” **entremeio** do barulho da avenida e a calma do rio. A **ecologia** sendo o lugar do **entre** do relacional. Percebo nesse lugar/caminho (ou não lugar) uma ambiência sonora feita de um duplo movimento “rapidez/lentidão” que me leva a outra duplicação, “*silenciamento/barulho*”. **Entre** esses duplos do movimento sonoro, percebo que a ciclovia tem pouco movimento, pouca gente movimentando-se, seja a pé, de *bike* ou *skate*. Em Sorocaba, a ciclovia é **ecologicamente** desejável, **estende-se** por quilômetros, através de vários pontos da cidade e segue sendo pouco utilizada. Fazem até **eventos** de saúde e **entretenimento**, talvez mais para justificar o investimento realizado do que a conquista do cidadão, **esse** mais imbuído em andar de carro ou já sensivelmente

blindado para essas transformações. Um local tão apazível, por que tão pouco utilizado por seus cidadãos? Isso revela um desafio político para a **educação** ambiental de uma cidade **educadora**.<sup>57</sup> Falta **educação** ambiental na cidade **educadora**? A vida social ausenta-se dos **espaços** físicos, **ela está estacionada**. Os carros são em maior número que os pedestres, em termos de circularidade urbana. **Edificam-se** ciclovias e, ao mesmo tempo, há mais **espaço** do urbano para os **estacionamentos**. Em Sorocaba, há dois ou três em cada **esquina** do centro da cidade. Já **experimentei** ir em vários horários diferentes, em dias da semana ou finais de semana, em feriados, e a impressão é de que poucas são as pessoas que desfrutam da circularidade ao ar livre, nos parques e nas ciclovias da cidade **em** dias comuns do cotidiano. Como pode haver relação **entre** seres **encouraçados**, **escondidos** atrás de vidros fumê, em latas ambulantes?

Isso tudo que faz pensar em uma **espécie** de pane relacional, do convivial, **ecosófico**, causando fechamento, como indicou Virílio. O relacional pontual, que não cria laços, não abraça, não solidariza, não para ver, para sentir, respirar, caminhar, para observar ou **estudar** detidamente, para **encontrar**. Não há tempo para tanto. O rumor veloz das avenidas confirma. Penso, nesse sentido, que a **educação** é privilegiada porque tem um tempo letivo/anual de duração para o **extenso** e, na relação aluno/professor que se desencadeia, desfolha-se **em** décadas, uma possibilidade mais provável aos **encontros**.

Durante a qualificação do colega Carlos Martins, Sílvio Gallo **esteve entre** nós. A relação preocupante com o tempo, algo previsível para alguém como **eu**, que estuda o som e a música, que se moldam de tempo, perguntei ao professor/filósofo sobre **essa** questão de fundo, diante de tantas outras dicotomias paradoxais da arte de **ensinar**. Ele respondeu que há tempo e **ele** pode ser arranjado, não pode servir de desculpa, nem podemos tornarmo-nos reféns dele.

Debrucei sobre o conceito de tempo que salta de Deleuze e Guattari (1995), **esse** conceito se assemelha à dispersão do som no ar, o conceito de ritornelo. Em 2003, comecei a trabalhar com o texto sobre o ritornelo (CATUNDA, 2012). Costumava **embrenhar-me** todos os finais de semana em trilhas de mata de **encosta**, na Chapada dos Guimarães, Mato Grosso. Comecei a registrar alguns sons muito **especiais**, que nomeei de **ecosons**, tais como **estalidos** de língua dos tucanos (reverberando em seus bicos cônicos com um **estampido**), martelados de pica-pau (com timbres incrivelmente diferenciados, **ecoando** distâncias), **estridulados** repentinos, bater de asas, zumbidos, piados etc., que os ornitólogos nomeiam, com certo

<sup>57</sup> Ver: Sorocaba, Cidade Educadora. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mzctPsbbugio>>. Acesso em: set. 2011.

desprezo, de música instrumental. Isso porque não são chamados de voo, nem de canto **específico** da **espécie**, não têm uma função biológica, apenas são aquilo que Deleuze e Guattari (1995) denominam de potência **expressiva** que faz o território: a marca. Schafer (2001) chama esses sons de *soundmarks*.

Acordava antes do sol nascer, às 4h00 da manhã. Foi quando passei por uma **experiência estarrecedora**. **Estava** frio e seco, muito seco no final de agosto. **Estacionei** o carro e andei pela **estrada** de chão vermelho, por uns dois ou três quilômetros, com uma pequena lanterna. Preparei o **equipamento**, liguei o microfone, coloquei o fone de ouvido e o gravador em “rec” e apertei o “pause”. Dessa forma o gravador funciona como um ouvido mecânico, ampliando o som e permitindo que se perceba onde **está** mais nítido, onde soa melhor e onde há mais umidade, já que **esta** conduz melhor o som audível (ouvido através do gravador). Olhei no relógio do gravador, 4h58. Parei para captar o som do **entorno** usando o microfone direcional como um radar. No “colchão acústico”, muitos grilos agudos e acelerados. Então senti um vulto **enorme** atrás de mim. Virei-me assustada, o som **era** tão intenso que olhei para trás em um giro instintivo e rápido, olhei para cima, apontando a lanterna para o céu. Não vi nada, mas meus ouvidos começaram a captar um som que vinha de todos os lados, um som crepitante, seco, a impressão que tive **era** que alguma coisa **enorme** se **escondia** e certamente iria **engolir-me**. Cheguei a pensar tratar-se de uma onça, ou seria uma nave **extraterrestre**?

Mas, **eram** apenas formigas, muitas formigas, milhões delas caminhando sobre folhas secas. Custei alguns segundos a perceber isso. O colchão acústico dos grilos de algum modo reconduzia o som das formigas, que **era** o que se movimentava em ritmos indefinidamente diferenciados na mata naquele instante. O colchão veloz dos grilos tomava uma ponta da borda do som das formigas e desterritorializava-me, tirava o chão e passava **essa** sensação para a pele, em uma correlação muito forte do movimento com o tempo. **Estavam** nas árvores, por toda parte. Havia um largo sulco **enegrecido** de uma correição que atravessava a **estrada**. Aquelas incontáveis patinhas soavam como um **enorme** animal em movimento, na medida em que a cadência de suas minúsculas patas criava um movimento ritmado quase uníssono. O relevo do terreno daquele local, com paredões bem altos e forrados de mata, faziam o caminhar das formigas ser multiplicado, dando uma sensação “háptica”,<sup>58</sup> de uma presença indefinida que reverberava de modo **envolvente** (**eco/cósmico**) de minha própria presença? O som gravado não pode dar **essa** sensação. Foi então que comecei **entender** que

---

<sup>58</sup> Tocar com o olho. Gilles Deleuze. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.



cada audição **é e** tem seu instante único. Uma coisa é o som audível (com os ouvidos), outra bem diferente é o som “auditível” (ouvido através de um **equipamento** de som). As gravações decepcionam de algum modo, por isso. Também, e especialmente, por ser a **experiência** do instante sempre única. A audição talvez seja mesmo o menos instrumentalizável dos sentidos. Não há um **equipamento** que possa registrar certas observações do labirinto dos labirintos, da cóclea, onde há sempre falta, volta, interrupção, curva, retorno, volteio e assim em diante. **Ele** acusa o perigo do que brota/**extingue**: sentido, alerta.



# **F** NO FLUXO DOS ENCONTROS, PAULO FREIRE, FELIX GUATTARI E GILLES DELEUZE

“Os olhos tristes da **fita**  
 rodando no gravador  
 Uma moça cosendo roupa  
 Com a linha do Equador  
 E a voz da Santa dizendo  
 O que é que eu tô **fazendo**  
 Cá em cima desse andor [...] e os sem amor, os sem teto  
 Os sem paixão sem alqueire  
 No peito dos sem peito, uma seta  
 E a cigana analfabeta  
 Lendo a mão de Paulo **Freire**  
 A contenteza do triste tristeza do contente, vozes de **faca** cortando  
 Como o riso da serpente são sons de sins, não contudo  
 Pé quebrado verso mudo  
 Grito no hospital da gente”

Beradero, Chico César (2001)

Só na sala de aula. O quadro é negro: matéria escura. Todos saíram e, lentamente, **fez-se** silêncio. Na busca de um centro em meio ao rumor, busca de uma direção. Eles se afastam em ondas, enquanto há um esforço de mergulho. Mergulho na substância escura, em direção a um ponto singular, **focalizando** esse ponto/sela dentro do caos que se **fez** centro. Ao **fazer-se** centro, o caos muda de natureza. **Focado** nesse ponto, um movimento leve, suave, quente, iluminado, constituído de membrana para troca de energia. Ao **fazer-se** centro sensível, instável: “experiência do **fluxo**” de um bem-estar onipresente, onipotente, onisciente. Dimensão expansiva do dentro, território. Como **fumaça** de um ponto aceso, aquecido, atritado pelo caos, linha contendo entorno, plano contendo espaço, e lugar, e território, e... Não há sucessão, nem evolução, mas respirar/expirar saltando por todos os cantos. Lógica do existir que circula em si mesma. Circulando de volta ao zero. Discernir, ouvir. **Fluxo**, depois ciclo fechado, nó, ninho, nicho. Girando, girando desenhando contornos vibrantes. **Fontes** com pontos **formando** linhas que se afastam, dançam. O **fluxo fluido** do ar sendo empurrado em muitas direções. Ele, som, se esparrama. Ciclos e suas fases. Linhas curvas, onduladas. “O

tempo é ativo tem carácter verbal”, mas o movimento da existência... ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 132).

A vida é um **fluxo** potente do qual o som é apenas rastro. A conexão com o Ivan **Fortunato** no cotidiano do doutorado **fez** nascer um convívio **feito** de curtos e intensos momentos de troca:

Nossa conexão **foi** espontânea e ocorreu naturalmente enquanto esperávamos na biblioteca da UNISO o início do semestre. Numa tarde, ele me entregou o seu livro de literatura infanto-juvenil intitulado Caminhos de **Fortuna**. **Fortuna** da estória do Ivan era um palhaço diferente porque não tinha alegria e isso causava estranhamento. Estava à busca de algo que pudesse ressignificar sua vida e assim, trazer de volta a alegria de viver, sonhar. Algo que acontece quando buscamos a pós-graduação. Difícil não sentir um receio juvenil às vezes quase infantil. Para muitos pode ser mais uma corrida contra o tempo, de números, créditos, conceitos: A, B, C, 1, 2, 3... e títulos, mas não se pode generalizar isso para todos. (CATUNDA, FORTUNATO. Ensaios do quadro negro: conexões possíveis, sensíveis da educação. no prelo)

Das rápidas conversas de corredor, um ambiente de estudos **foi** atando laços relacionais cheio de energia e vigor, contaminando a todos. Apenas o reflexo de nossos caminhos de **fortuna**, da busca da ressignificação de nossas profissões tão **fortemente** atingidas pelas interpelações de crises, estatísticas e números qualificativos. Após quase uma década de governo de um partido cujo presidente eleito vinha da classe operária, a educação no país ainda precisa ser reformada, libertada de **fatídicas** amarras ( p. 15).

Os **fluxos** sonoros são como lembretes de que tudo reverbera e ressoa os primeiros instantes da expansão cada vez mais acelerada do universo. **Fluxo** que existe desde então, que invade a estratosfera com seus sinais, sua **frequência** de onda invisível. Tudo que conhecemos como aceleração e velocidade parece ter-se embalado nesse vasto impulso gerador de movimento/vida, que se amplia cada vez mais. Indo desde então, vamos, estamos em **fluxo**, aquele de todos os outros. Ele nos carrega, nos faz bailar com a lua, os planetas, girando na Via Láctea como um pião rodando, rodando, em uma dança. Engraçado é que quando começamos a observar auditivamente tudo a nossa volta, sentiremos também o som do entorno em vários **fluxos**: o avião que passou, parecendo derrubar o prédio da escola, o eco monótono da avenida, o rangido do ventilador, o ronco irritante da motocicleta, o liquidificador das merendeiras, em meio suas vozes tricotadas, com risadas entrecortantes da conversa solta. A sirene do intervalo, o alarido das vozes soltas nos corredores, a algazarra das crianças no pátio da escola, o alarme preguiçoso das cigarras, o canto de um passarinho, ou dois trinados diferentes, o latido de um cão, o choro de uma rãzinha. Cada um desses sons,

como a **fumaça** de um incenso, vai desenhando oscilações. Um desenho invisível, misterioso, mas que se **fixa** em nossa percepção.

Cada qual com sua intensidade, seu timbre, uns agradam-nos, outros nos repelem. Mas cada um de nós vai captar esses mesmos sons de **forma** diferente, com seus próprios **filtros** e *perceptos*. Alguns captam apenas aqueles inevitáveis, tais como o telefone ou celular, uma voz que interpela, uma mensagem que o celular **figou**, o ruído do MSN etc. **Ficam** presentes aqueles que nos interpelam diretamente, os demais são limados da percepção. Sim, porque em um mundo tão barulhento, nosso cérebro acaba limando muitos sons da percepção direta, abstraímos-nos de percebê-los, como uma defesa.

Mas isso não significa que os decibéis desses sons estejam por vezes acima da média saudável (em torno de 45), além dos **infrasons**, mesmo que não estejam prejudicando-nos, obstruindo nossa capacidade auditiva. Quem não convive com pessoas-zumbis nas ruas, avenidas e metrô, com seus aparelhos de celular grudados nos ouvidos, que parecem alheias, **ficando** ausentes do barulho externo, mergulhadas em músicas que, por assim dizer, **falseiam** a sensação corpórea do barulho desagradável e das turbulências espremidas das multidões. Ledo engano, porque, ao abafar o som do mundo com outros sons e músicas, estamos duplamente obstruindo nossa audição direta e, conforme o volume do que ouvimos, estaremos **fatalmente** prejudicando nossa audição para as sonoridades mais sutis.

O som digitalizado lima centenas de **frequências** com seus desenhos, rendados, cheios ruídos, texturas invisíveis dos rumores vivos. O som estéreo em alto volume é prejudicial às células ciliadas do ouvido, prejudica a audição binaural (dos dois ouvidos), o **foco** de ambos ouvidos que confere a igualdade do mundo, mecanizando também as sensações vivas do som. Mecanizando o movimento: a vida. Como se fosse um botão que se pudesse ligar e desligar, aumentar, calibrar com mais agudo, grave, mais brilho, mais movimento.

Mas essa constatação não é uma defesa descarada dos som *in natura*. Alguma espécie de libelo naturalista sobre o som. Nem adiantaria de nada. O som é o menos instrumentalizável dos sentidos e ponto. Qualquer aparelho de reprodução, seja o de última geração, não **foi** ainda capaz de registrar a infinidade de gamas e matizes do som *in natura*. Não é interesse, aqui, a celeuma da digitalização do mundo. O som simplesmente não permite instrumentalização. E isso deve ser pelo menos um sinal muito claro, uma sintonia muito  **fina** que nos alerta. Se há um sentido impermeável à técnica/tecnologia, isso nos diz algo. Vale a observação dos laços **fugidios** que temos com o som desde que as músicas reproduzidas por equipamentos se tornaram também **fonte** de poluição sonora. Separando o ruído do barulho. O ruído contém informação, causa-nos estranhamento ou entranhamento, o barulho traz

desconforto, irritação. Um barulho pode vir a tornar-se um ruído informativo se começarmos a observá-lo como um *percepto* e conferir a ele expressivamente o *status* de informação através da *performance* que nos permite tratar os sons mais estranhos e tirá-los do ostracismo. Como fazer isso? Boa pergunta. Tudo é matéria expressiva para o ensino da música, da ecologia, das ciências que lidam com a vida. Nossos ouvidos são capazes de esculpir sons de toda espécie. Como **fizeram** John Cage e tantos outros, como Joseph Beuys, por meio de suas performances cheias de ruídos, lacunas e vazios.

Posso me inteirar com o som, mas não posso controlá-lo, domesticá-lo, posso ritualizá-lo, despejá-lo no ar como música e assim **fazê-lo** sair do cérebro pelo mundo **afora**, em **fuga**. Mas não posso controlar os movimentos de sua substância. Como a **fumaça** do incenso, a **forma** das nuvens, as galáxias em colisão são coisas que **fogem** do nosso controle.

A palavra **fluxo** é uma palavra bastante atual. Na Teoria da Informação é associada a modelos matemáticos e de informática ou outros organizacionais (**fluxogramas**), ou ainda nas Ciências da Comunicação, como movimentos geopolíticos e culturais. Coisas e pessoas que estão na corrente do aqui e agora e não se detém em identidades **fixas**, mas estão imersas em **fluxos** irresistíveis.

Alguém se aproxima de mim, fala comigo, mas estou tão abstraída na substância **fônica** do próprio cérebro que aceno com a cabeça em um gesto positivo e continuo imersa no **fluxo** do pensamento, ou no seu **influxo**. Começo a perceber quantas **fontes** se desenham no ar, e então me recordo das audições de campo.<sup>59</sup> No começo, era impossível não **ficar frustrada** por querer estudar algo tão **fugidio**, o que vivia em silêncio, tinha uma pálida **figura** sonora nas gravações. Viver o silenciamento interior ouvindo configurou-se em uma experiência muito mais intensa do que o registro resultante. Transformá-lo em música, sim, poderia expressar um pouco mais dessa vivência. Mas esse silenciamento de muitas horas modificava algo mais, os timbres das vozes que passaram a transmitir sinais. Passei a ter um **filtro** cada vez mais ativo com o mundo dos sons. Foi assim que compreendi que o melhor era ouvir essas gravações alguns dias após a **força** da experiência ter preenchido meus sentidos com o êxtase dos momentos ouvidos, que me pareciam monumentais e profundamente íntimos. Algo cálido, intenso, que me comunicava o ambiente como  **fusão** catártica, emergente, envolvente, embora o êxtase da experiência não ocorresse apenas durante a

---

<sup>59</sup> O projeto de pesquisa de audição de campo **foi** apoiado com bolsa de pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa em Mato Grosso/FAPEMAT (1999/2000), intitulada **Ambiência sonora da Chapada dos Guimarães**: por uma compreensão geofônica da biodiversidade. Conta com um arquivo sonoro contendo 11 CDs (duas horas) e 24 MDs (em torno de 1.542 horas de imersão no silêncio de matas e veredas da Chapada dos Guimarães, MT).

experiência, mas **fosse** dissolvendo seus efeitos ao longo de vários dias. Assemelhando-se mesmo à dispersão do som no ar, **fluindo**.

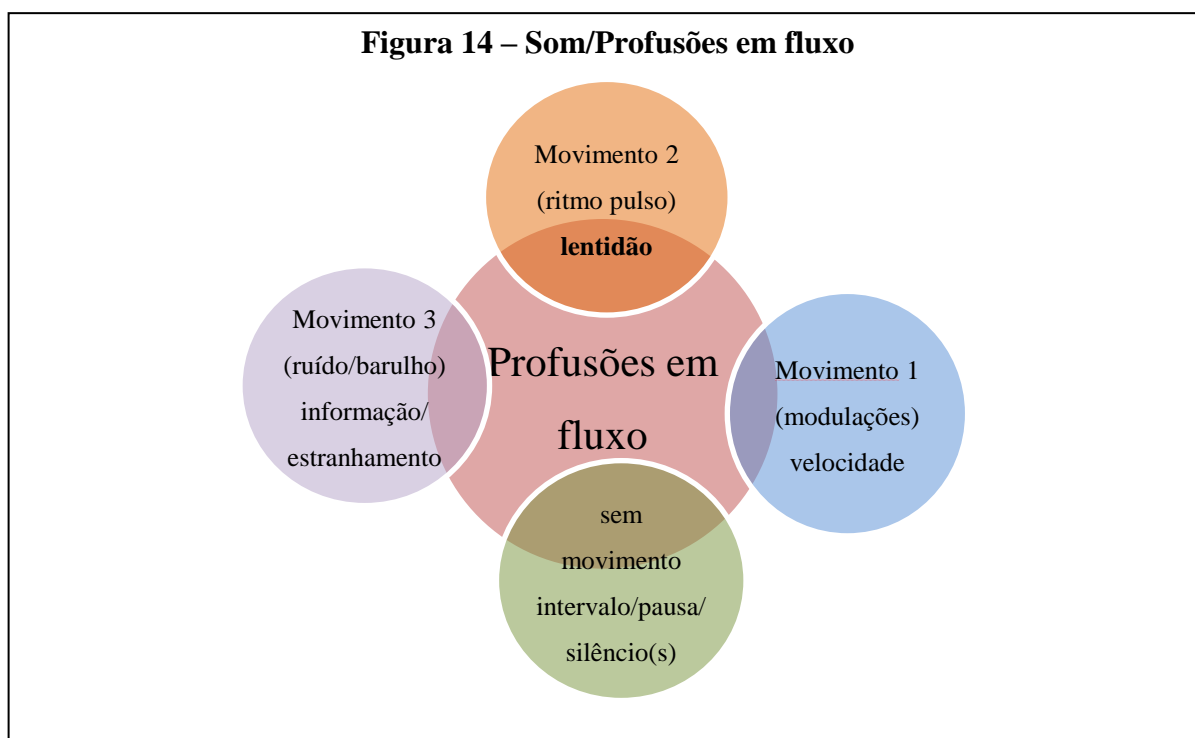
Quando uma **fonte** de emissão de som está solta no ar, para captá-la é preciso direcionar a percepção auditiva, ou seja, ativar a escuta. De **fato**, à nossa volta são centenas, dezenas, milhares, ou apenas uma meia dúzia (mais próximos ou longínquos) de **fontes** sonoras, dependendo do lugar e do horário do dia. Depende também da nossa motivação, elas nos interpelam embora, muitas outras **fontes** estejam presentes, sem que percebamos. Com o hábito de silenciar para ouvir, a escuta torna-se mais seletiva e atenta às variações sonoras do ambiente, sintonizando-as.

Primeiro passei a prestar atenção nos pássaros, depois nos quintais, depois nos becos, praças etc. Esteja onde estiver, posso ouvir e identificar os pássaros com clareza, e também a beleza dos mais diversos sons, mesmo que não possa vê-los. Portanto, é possível sintonizar atentamente várias **fontes** sonoras ao mesmo tempo, desde que possamos desenvolver o hábito do silenciamento para ouvir.

No centro da cidade, ouço os bem-te-vis da janela do meu quarto, no centro de Sorocaba, todos os dias. **Ficando** em silêncio apenas alguns minutos, dedicada, ouvindo-os. Dia desses, um deles começou a aparecer na minha janela, na mureta do telhado, empostava seu canto bem alto. Chamei atenção do meu **filho**: o bem-te-vi está cantando pra mim. “Que nada!” Todos riam de mim. Mas no dia em que minha mãe já estava bem **fraquinha**, o bem-te-vi apareceu na minha janela, à uma hora da manhã, pasmem! Havia muitas testemunhas em casa, nessa noite triste. Meia hora depois, ela veio a **falecer**. Virou **folclore familiar**, a história de bem-te-vi cantando no meio da noite, um canto **ferido** de morte. Contar uma história, um caso, não tem nada a ver com verdade ou mentira. Nada a ver com acreditar ou deixar de acreditar, simplesmente contar uma história, antes de tudo, é desenhar no ar, com a substância **fônica** da voz humana. Contar uma história nos diz sobre ouvir o outro. O leitor que lê este texto está de **fato** ouvindo estas palavras?

Somos muito racionais e não desenvolvemos mais certo tipo de atenção de escuta sem racionalizar, sem matar o **fluxo** da intuição primeira, sem **ferir** de morte a novidade do que se possa dar a perceber, sem deixar **fluir** *perceptos* e, destes, as **fábulas** da **fantástica** cornucópia sonora: a ambiência cotidiana. Vivendo e aprendendo. Como impedir que o **fluxo** da vida **flua**. Que o rio siga seu curso inevitável? **Ficamos** represando tudo, querendo domar os **fluxos**, livres e selvagens. Adivinhar canto de pássaro, coisa da simplicidade caipira, do interior, do mato. Coisa de gente que é como a gente. A emoção vivida tem outra lógica (DELEUZE, 2007).

Proponho aqui um desenho para auxiliar a compreensão, apenas como **forma** de aproximação para compreender um pouco certas elegâncias e asperezas do som ao esculpir o ar com seus **fluxos**. Ou melhor, o som nosso de cada dia como **fluxo**/profusões.



O som sempre movimenta. Vivo, no ambiente revela-se como profusões em **fluxo**. Temos as profusões como o encontro de vários sons: em uma mata **fechada**, por exemplo, o canto dos pássaros constitui-se em uma profusão (modulada) de dezenas, centenas de cantos soando ao mesmo tempo. Na cidade, uma profusão sonora também ocorre, aumentando quando se interrompe o **fluxo** das avenidas, os engarrafamentos, os acidentes criam uma profusão de ruídos/barulho multiampliados em determinados pontos. Também podem diminuir durante a noite, quando o movimento da urbe desacelera. De qualquer modo, o acúmulo de **fontes** sonoras em uma determinada área é sempre dado pela capacidade audível de cada um.

**No movimento de fluxo 1**, temos as modulações que são fontes melódicas ou fontes sonoras que nos saltam aos ouvidos por sua melodia. Podemos dizer que uma mata tem uma profusão de sons modulados (rumor verde), que são também indicadores de biodiversidade. Uma mata reflorestada, por exemplo, quase não tem sons, apenas pios esparsos, sem



expressividade audível ou melódica. Canto melodioso indica vida em qualidade, expressa diversidade do ambiente.

**No movimento de fluxo 2**, temos o fluxo das fontes sonoras dado pelo ritmo/pulso mais e menos acelerado. Na mata, campos, cerrados, brejos, os sons do amanhecer são mais acelerados e vão diminuindo à medida que o sol sobe, tornam-se esparsos, desfiados, contidos aqui e ali. No ápice da luminosidade e ao anoitecer tornam a intensificar-se e acelerar. Intensidade e ritmo combinam-se em ciclos diários na dinâmica sonora da vida.

**No movimento de fluxo 3**, temos o fluxo das fontes ruidosas e/ou barulhentas, avenidas, usinas, motores, geradores etc... Naturais seriam o trovão, os terremotos, ou ainda os ecossons, que são sons que pássaros, animais, insetos produzem, não apenas com suas vozes, mas com outras partes do corpo: estalados, batucados, estridulados etc. Indicadores expressivos e notáveis de cada ambiente.

**Sem movimento:** se não há movimento, não há som. Não interessam aqui as qualidades físicas do som para o qual o silêncio não existe, mas seu caráter relacional/ecosófico. O depoimento da professora M.L. diz: “[...] percebo os silêncios como ausência de movimento; fico sempre debruçada nessa relação de que há instantes de um silêncio mais profundo que a falta de movimento cria, percebo essa ausência e esses silêncios [...]”<sup>60</sup>.

Surgiu durante a Oficina da Demétria, realizada em 2011, que integrou práticas pedagógicas ligadas ao estudo da geofonia (paisagens sonoras) e sua ecologia/ecosofia, a oportuna seguinte observação:

Som, por sua vez, se manifesta como “tradução” de um movimento, seja ele um movimento acústico externo ou um movimento sutil da nossa própria alma. Num sentido abrangente tudo aquilo que se move pode ser entendido como um som potencial. Quando nos deparamos com uma paisagem na natureza, reconhecemos seus contornos, suas cores, os seres que ali habitam. Percebemos também os sons desta paisagem, sejam eles produzidos por animais, pelo vento, pela água ou pela ação do homem. Podemos relacionar diretamente estes sons com a dimensão da vida deste lugar. Esta relação é bastante clara no que diz respeito aos sons acima mencionados, pois, estes sons são decorrentes do que se movimenta na paisagem e nos seus habitantes e movimento implica em vida. (REIGOTA; CATUNDA; PETRAGLIA; SINTO, 2011, p. 9)

Em 1994, participei da equipe de criação e produção de um projeto de um programa da TV Universidade da Universidade **Federal** de Mato Grosso – UFMT que se intitulava

<sup>60</sup> Ver: Reigota *et al.* **Ecoando ressonâncias da educação ambiental:** descobertas, conflitos, diálogos: por uma ecologia sonora sensível. Disponível em: <[http://www.eras.utad.pt/revista\\_estudos\\_interdisciplinares.html](http://www.eras.utad.pt/revista_estudos_interdisciplinares.html)>. Acessado em: 11 ago. 2011.

*Programa de Índio*. Propositalmente, porque de modo pejorativo programa de índio seria, para o não índio, um programa chato, enfadonho. A ideia era a realização de um programa televisivo que **fosse** como uma revista, em que o próprio índio atuava como repórter, entrevistador, apresentador e cinegrafista. Assim, tivemos que treiná-los para tal **façanha**. Trabalhávamos com várias etnias: Xavante, Bororo, Nambiquara, Paresi, entre outros. Mas impressionava-me muito a dinâmica das oficinas que **fazíamos**. A **facilidade** de **focarem** atentamente às instruções que passávamos. Meia hora depois, já estavam manipulando câmeras com uma destreza notável. Não duvidam do aprender porque ouvem e, como o som, deixam **fluir**. Não se acanham em perguntar, examinar com curiosidade. A cultura indígena estimula muito a audição, por causa das atividades cotidianas de caça, de coleta de **frutos** e de outras atividades coletivas que envolvem a todos em uma total imersão ambiental e mental de silenciamento. Ao mesmo tempo, **focam** detalhes, sutilezas sonoras. Uma escuta **focada**, capaz de calcular com precisão a distância de **fontes** emissoras, entre outros detalhes sonoros sutis que se despejam à nossa volta. O **fato** de as línguas indígenas serem onomatopaicas vem dessa imersão sensível na substância sonora, como uma **geofoma** ou uma “geosensibilidade” de viver os ambientes de vida. Uma sensibilidade cartografada pelo trânsito de fluxos sonoros em um dado ambiente. De sentir uma intimidade espacial com a paisagem segura e reconfortante.

Se há dificuldade de comunicação na sala de aula, isso envolve uma escuta mais seletiva. Como já havia chamado atenção Paulo **Freire** para a riqueza contida em cada ser humano. A atenção para audição do mundo, que cada um venha desenvolver por seus próprios meios, guarda uma experiência imensamente preciosa.

Começamos a fazer a leitura de Paulo **Freire** com o professor Marcos Reigota no início de 2010, como parte de uma disciplina obrigatória. O professor **fez-nos** mergulhar na leitura da *Pedagogia do oprimido* (1987). Íamos colhendo **frases**, detalhes bem pequenos, mas que nos chamassem atenção por algum motivo. Dentro desse motivo, alguma coisa em comum saltava como descoberta. As aulas eram ativas, como um brinqueado de roda. Para cada rodada, vários *afectos*. Assim, cada um, e todos, logo após, íamos desafiando nossas próprias indagações, sendo Paulo **Freire** nosso **foco**.

A despeito de todas as leituras modernas do pensador da educação como prática da liberdade, seja depois dos tempos de Diretas Já e da distensão política, seja na Ditadura Militar dos anos 1970, podemos repensá-lo nesses tempos pós e encontrar nele muitos devires. Ainda há tanto por **fazer**. Exatamente pelo contexto educacional continuar debilitado, crivado de dicotomias e desigualdades. Não apenas pelos 9.794.889 de analfabetos

(MAGAGNA, 2010) e outros tantos que vão sendo excluídos ao longo de todo o processo. O oprimido virou opressor, como temia Paulo **Freire**? Onde estão as lideranças conquistadas? Aqueles que não aceitaram o jugo, como é o caso da candidata saída dos movimentos sociais direto para o governo operário, continuam oprimidos pelos indicadores da campanha? A eleição para presidente mostrava que, a despeito das conquistas democráticas, o Brasil ainda reina entre muitas escravidões.

A passagem de uma sociedade escravocrata para uma sociedade mais democrática não se **faz** da noite para o dia. A escravidão, conforme o pensador da pedagogia do oprimido, é difícil de ser superada e debelada. No Brasil, o avanço acelerado da modernização agrocomercial para o processo urbano industrial, no século XX, ocorre em um contexto rural, onde a escravidão, a opressão tendem a continuar deitar raízes pela **falta** de educação. Após o hiato da ditadura, que só fez piorar essa realidade, a pedagogia do oprimido nasceu com a **força** reflexiva das transformações. Após o exílio, a obra e o pensamento de Freire apresentam com maior **força** a compreensão do aspecto político da educação. O aspecto político do ato de educar e educar para politizar aparece de **forma** mais clara, ou melhor, como um movimento vital para a superação da escravidão que ainda hoje aí está. Naquele momento, não apenas por ensejamento existencialista ou adesão marxista, ou ao sabor dos ventos **frankfurtianos** da indústria cultural, há algo notável e muito brasileiro, algo popular em sua **filosofia** quase poeticamente repentista na maneira direta de valorizar e acatar as mais diversas leituras de mundo do brasileiro. A permanente insistência reflexiva do pensador no ato de educar em si, na ética desse ato, acabou por afastá-lo de cristalizações dogmáticas e aproximá-lo mais dos contemporâneos do que dos modernos. Ou melhor, faz parte do pantemporâneo (BEUTTENMULLER, A. *et al.* 2009). Para Valdir Rocha, “é aquilo que perdura, mostra características inerentes ao tempo, independente do momento da criação”. Trata-se das artes plásticas, musicais, literárias, criadas há pouco ou muito tempo e que continuam vivas e duradouras. Esse neologismo sugerido “serve ao antigo, ao novo e ao porvir – o que está **feito**, em **feitura** e por fazer”.

O pensamento de Paulo **Freire** sempre esteve em conexão com as transformações da realidade brasileira já nas obras anteriores à Pedagogia do oprimido. Ao contrário da tendência geral dos pensadores da educação no Brasil, que ao invés de produzir um pensamento original para a educação preferiram reproduzir e importar teorias, modelos, soluções e métodos, ao invés de observar e **fruir** os brasis. Mesmo o Modernismo brasileiro da cultura e das artes, no início do século XX, a exemplo de um Oswald de Andrade, não se resistiu muito ao longo dos anos as tentações de imitar, importar as **formas** de pensar do

europeu e do americano, do estrangeiro. Isso explicaria porque os artistas brasileiros mais originais são mais valorizados lá **fora** do que aqui dentro.

A própria realidade acadêmica das nossas universidades no século XX e no início do novo milênio revela uma classe intelectual que **foi** e ainda é amplamente colonizada, adaptada, mascarada. As elites intelectuais, oligarquias e grupos empresariais que dela nasceram até hoje comungam nesse gesto de um Brasil para o amanhã, que cozinha em **fogo** brando direitos que vem negando desde a República e continua negando, com isso tornando mais complexa essa **faceta** da **falta** de oportunidade para a maioria dos brasileiros. Com a desculpa de que é necessário mais tempo, o **futuro** tem sido denegado, sempre no Brasil há esse retardo temporal. Enquanto se adia para mais quatro, oito anos, meio século passou-se sem que os avanços constitucionais construíssem uma sociedade mais justa, menos corrupta e sem tantas desigualdades. As questões sociais vão adquirindo cada vez mais evidentes sinais de **falta** de oportunidades que explodem na violência urbana, na impunidade jurídica e na própria apologia mediática da violência, na **falta** de saúde, de educação, ou seja, de oportunidades para o conjunto maior da nação brasileira.

O que não se pode deixar de considerar no contexto da obra *Pedagogia do oprimido* é que a obra em si não **foi** apenas um **fruto** do contexto político, social da ditadura e, portanto, superada no ponto de vista do contexto histórico. É coerente com a trajetória do autor, que não se **furtou** a transformar seu pensamento em uma atitude renitente com o repensar, reposicionar, e assim acompanhar o próprio dinamismo da vida e suas transformações inevitáveis.

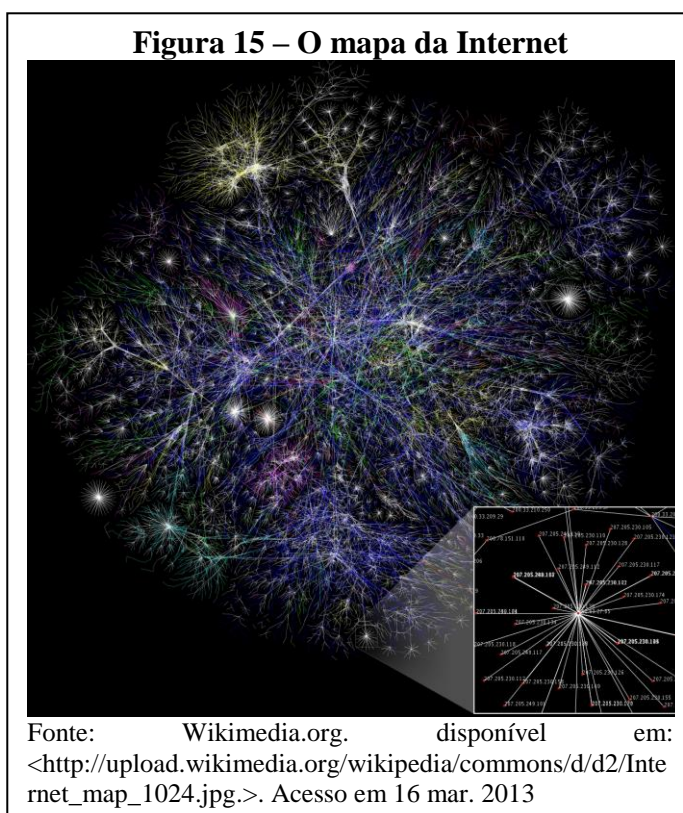
Na obra em questão, pensar a existência em uma pedagogia com esforço na interioridade da práxis, um movimento de retotalizar como prática da liberdade, refazer, recriar, reconsiderar, repensar. Um movimento que é próprio da dinâmica, do **fluxo** da vida, circunstanciado pelo contexto, “recircunstanciado” no dia a dia. Exceder a dominação, a partir da liberdade como uma prática natural, tão natural como é a respiração, podemos dizer hoje, para **fazê-lo** encontrar com Deleuze e Guattari (1997), que esse seria o papel ético/estético da pedagogia **freireana**: sempre uma nova chance em devir. A pedagogia propunha-se a exceder, do exterior para o interior, com uma inspiração, o humanismo pedagógico e, do interior para o exterior, a reprodução do processo vivenciado/experimentado do educando, em que este se reconhece. Há outro movimento intra-externo: ao descobrir-se, outra opção se torna potente, decisão e compromisso político consigo mesmo. Assim, para **Freire** a experiência pedagógica torna-se apaixonante (para o educando) por conferir sentido ao mundo. Educar–conscientizar, a linha teórica axial **freireana**, revela o sentido, aquilo que Deleuze entende como algo que

nos escapa porque pertence à lógica da sensação. Não é textual, mas expressa-se na **fabulação** do acontecimento (infragenciamento). Ou seja, o sentido é invisível, indomável, imprevisível, mas está lá, prene e pronto ao desvelamento de cada educando ao sabor de seu próprio tempo de **fruição**, em devir.

O primeiro passo, a busca de **fonemas** no universo vocabular do alfabetizando, é um mergulho no mundo onde a palavra **falada** constitui o meio cultural que, para Deleuze e Guattari (1997), seria o território. O segundo passo é uma espécie de arqueologia do sujeito (educando), que gera uma dinâmica de redescobrimientos a partir das palavras geradoras (**refluxos**), propiciando a formação de outras para imersão nesse universo, as situações existenciais vitalizam as significações, que podem ser representadas em imagens, **filmes** etc. No terceiro passo, a decodificação desses significados leva ao reflexo (reflexão), aqui como um movimento que convida a experiência a tornar-se objetiva. O quarto passo ocorre quando se “escuta os apelos” dessa realidade vivenciada, então faz-se a crítica. É nesse momento chave que a audição como um sentido manifesta-se para a reflexão (MARCONDES, 1972). O pensamento reflexivo é um território movediço, **faz** das imagens do mundo e da experiência tangível substâncias **fônicas** capazes de radicalizar, como intuiu o pensador da pedagogia do oprimido. Radicalizar no sentido de ir na raiz da questão.

Para aproximar de um encontro com Deleuze e Guattari, em um dos seus mil platôs, radicalizar, para eles seria picar, **fazer** linha, recortar, multiplicar rizomaticamente (Fig. 15). Só se pode descobrir, apenas.

Assim, o movimento do pensar **freireano** leva a objetivar o próprio mundo do educando, que se encontra consigo mesmo e pode recriá-lo em seu “círculo de cultura” ou convívio cotidiano. Para Deleuze e



Guattari, o que **faz** território é o que agencia, troca energia: desterritorializa, reterritorializa. No círculo de cultura, não se ensina, aprende-se por reciprocidade de consciências por significação (por contágio em Deleuze e Guattari), o mundo deve ser o encontro consigo

mesmo e com os demais. Primeiro a palavra íntegra e, depois, seus silábicos compõem e recompõem o próprio pensamento para além de novas palavras, molecularizando o pensamento. Tornando-o capaz de expressar problemas, hipóteses etc. Como se cada palavra fosse uma molécula viva. Assim, não se deixará aprisionar por mecanismos de composição vocabular porque o significado (nesse sentido é rizomático) **faz** descolar desprender. Pensar/**fazer** julgamento **fluído**, **faz** pensar/ouvir a palavra, expressar seus juízos reexistenciando criticamente essas palavras do seu mundo. A palavra tem uma infinitude, para Deleuze e Guattari.<sup>61</sup> Para **Freire**, as palavras não são pensadas abstratamente, mas significativamente. Para Deleuze e Guattari, há sempre algo além do sentido que nos escapa, o que nos permite e motiva a ampliar as questões que colocamos a nós mesmos no **fluxo** da existência como acontecimentos.

Nesse sentido, para a pedagogia de Paulo **Freire** não há processo de hominização (humanização) sem pensar e aprender, e isso é possível em inúmeras situações e condições. A oportunidade de redescobrir-se leva à conscientização, e essa conscientização (do mundo) é subjetiva, mas não somente, é também intersubjetiva. Deleuze e Guattari percebem devires que ressoam em fluxo. O universo intrasubjetivo de Paulo **Freire** sugere-nos um ambiente próprio, uma das ecologias de **Felix** Guattari (2001) é justamente esse entre o eu e o outro que me é próximo, o ambiente relacional. O diálogo aviva o **fenômeno** da existência, historiciza outra história: a nossa própria. Contar a nossa própria história ensina-nos a ser livres. Aprender a ser livre, este é o convite da educação como prática da liberdade. Linhas de fuga, escapamento, deslizar no espaço liso, sempre em ação, de uma coisa para outra. Cada um de nós deve aprender a dizer a sua palavra, não a palavra letrada “dita culta”. Proliferar conceitos, contaminar os versos da sintaxe, forçar, tornar potente o dizer, desvendar mil platôs. Por isso não há ser humano inculto, todos podem dizer seu mundo. E é por isso que a alfabetização é um processo que pode ser bem aproveitado por tocar na reflexão do si, de si mesmo, o que me envolve, ressoa de mim, a cultura, a cor, o sexo, a língua, o corpo, e, e, e... Desterritorializar reterritorializando (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Quando me deixo tocar pelo estranhamento de mim e do outro, também há o desmoronamento do mundo dado e não construído pela reflexão, o mundo deserto (a aridez que predominava antes da reflexão). A reflexão é perigosa! Perceber a injustiça é perigoso e ameaçador! Porque tornar-se sensível é afirmar-se, permite que eu me afirme no mundo. O

---

<sup>61</sup> Esse assunto está na base das teorias pós-modernas da Matemática (Manifold) e da Física, dos fractais, dos estudos dos sistemas dinâmicos etc. Aqui é colocado apenas para ilustrar a ideia de infinitude e do sem limites (rizoma) do educar.

pensamento deve estar ancorado em situações vividas para que a liberdade se expresse nesse pensar e deixe de ser temida (ou negada) para passar a ser afirmativa; tem que **fluir**. Refere-se ao “blablablá” (FREIRE, 1987, p. 13), aquilo que se quer inculcar, que se distancia de uma vocação ontológica, em amor, em diálogo, em esperança, em humildade e em simpatia. Nas discussões da orientação com professor Marcos Reigota, expressei minha dificuldade com o conceito de conscientização em Paulo **Freire**. A conscientização em Paulo **Freire** soava menos como um conceito psicológico/psicanalítico e muito mais como algo pedagógico, do território do cotidiano, do mundo vivo de cada lugar, que emana do dia a dia da educação, de tornar apto, de sensibilizar sem desistir.

A reflexão, para **Freire**, tem que ser radical. Só a radicalização (rizomática) alimenta a criticidade. A sectarização é mítica. Radicalizar (no sentido proposto por Deleuze e Guattari, picar, recortar) é libertar, e permite um atuar e um pensar sobre a realidade para transformá-la. O sectarismo, tanto de direita como de esquerda, são condenáveis (FREIRE, 1987, p. 14), ambos sofrem da falta de dúvidas! Sem dúvidas, o mundo da educação está morto. Não há lugar seguro ou segurança para pensar a realidade: não se deve temer enfrentar, ouvir e desvelar o mundo. Quando a realidade é radicalizada, pode haver movimentos diferenciados entre os atores, agentes, participantes (educandos e educadores). O sectarismo leva à inação.

O próprio ser humano deve propor-se a si mesmo como um problema, “poucos sabem do seu posto no cosmo” (FREIRE, 1987, p. 16). Deleuze e Guattari (1997) indicaram também essa relação com o cosmo. Nesse sentido, a pedagogia do oprimido como tema continua atual para pensar uma situação geral de opressão em **função** do pós-industrialismo que, ao padronizar tudo, pelo consumo, pela violência e até por uma educação mercadológica, como observa Guattari (1992, p. 13), ossifica as relações, ou os intragenciamentos. Rouba o sentido inquiridor de ser humano, que passa a ser um mero consumidor passivo. Também como um consumidor passivo participa da destruição massiva dos diversos ambientes.

No momento da obra *Pedagogia do oprimido*, havia essa possibilidade de pensar em termos comunicacionais de um diálogo com as massas. Hoje, temos a dominação dos meios de comunicação com um único poder e não como um quarto poder, e as massas são uma categoria imprevisível.<sup>62</sup> Podemos ainda pensar em uma movimentação por meio do diálogo como uma energia escavadora da realidade e não como uma macrotransformação da realidade ou da sociedade com um todo. Está na atitude sempre primeira dialógica, molecular. A

---

<sup>62</sup> Segundo as novas teorias da comunicação, o conceito de massa é um aglomerado, uma concentração com sintonia mútua, assimbólica e que supõe um lugar, uma ambiência, uma atmosfera. Ver: Ciro Marcondes (Org.). **Pensar pulsar**: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade. São Paulo: Edições NTC, 1996. p.103.

reflexão dá-se na atitude dialógica e reflexiva. Práxis como respiração. Investir em intersubjetividade (no entrelaçamento das histórias de cada um) e intercomunicação (FREIRE, 1987, p. 72). É preciso não confundir o peso da história com o ativismo e não confundir este com a práxis.

Na época os estudos da comunicação **frankfurtianos** do comportamento da massa, não se tinha elucidado o caráter inapreensível das massas. Acreditava-se que as massas poderiam ser totalmente manipuláveis. Nesse sentido, para **Freire** (p. 74), uma educação dirigida poderia mantê-las subordinadas. Entende-se hoje que as massas não são manipuláveis nem dirigidas de **forma** direta, porque são imprevisíveis. De certo modo, no momento em que se tornam inidentificáveis deixam de ser massa, passam a ser público-alvo. Nesse sentido, não pode haver mais o diálogo com a massa, mas com atores determinados ou pré-determinados. Assim sendo, caberia ao estudo atual de Paulo **Freire** (p. 80), compreender como a opressão se moleculariza nas sociedades pós-industriais, nessa proliferação de públicos-alvo entre uma possível concentração imprevisível. Modificam também as **formas** de liderança. Os modos de opressão estão por todo lado, hospedam-se até na colonização do tempo/aceleração, cada vez mais escasso para vivenciar encontros. No estágio atual, a opressão é mais sutil.

**Freire** (p. 88-96) observava o perigo de considerar-se o povo inculto, só lhe cabendo, portanto, receber ensinamentos. A cultura dominante desconhece as histórias de cada um e a potência de cada um contidas também na expressão de culturas próprias, multifacetadas, impondo uma cultura generalizada.

No sentido antropológico, o conceito de cultura é mais do que uma expressão corrente e coloca-se sempre em oposição a natureza. Natureza e cultura funcionam como um sistema binário, onde e quando o ser humano se depara com o constante **fruir**, ressalta-se a cultura e também a educação, instituídas por um longo processo sem **fim**, no qual o ser humano se **faz** a si próprio com o movimento de rotação que perfaz os dias e noites, as estações e tudo o que se depara com o **fluir** dos ciclos naturais. Significações imaginárias, sociais e atributos expressivos. Produzir significações é algo humano, vinculado à prática criativa e artística e, sobretudo, ao fazer artístico. Mais do que isso, e especialmente, por uma qualidade desse **fazer**, que excede seu mero uso, desempenha suas próprias marcas apropriativas. Esses agenciamentos ocorrem na dimensão territorial das culturas. Deleuze E Guattari (1997, p. 138) não usam o conceito de comportamento nem a usual relação inato/adquirido, assim como não usam o conceito de cultura para refletir sobre a territorialidade, porque a terra é o que se partilha ou, como preferem, terra é o que agencia, antes e independente de qualquer modo de cultivo. Assim, compreendem cultura não como um resultado **fixo** com identidade própria,



mas como um permanente e dinâmico processo de agenciamento territorial. Como o que se partilha é a terra, também é a terra, vem da terra toda a matéria e suas **formas** de expressão criativas. Entende-se, aqui, essa terra como o que nela é endêmico.

A educação também pode ser entendida como algo que se aprende, observa-se, estuda-se, contempla-se no ambiente em que se vive e ali se transmite, passa adiante e vira conhecimento, aprendizado, processo de educação. Educar é seguir o **fluir** do ambientar, como partitura das sensibilidades possíveis, expansivas da vida em todas direções.



## **G** ZOOFONIA, GEOFONIA, AMBIÊNCIA SONORA E PAISAGEM SONORA

“Foi a bordo da lendária barca Vostok I  
em sessenta e um, Yuri **Gagarin**  
do alto no ar como só um poeta viu a  
Terra Azul ao léu com sua auréola  
e sobre ela constelações de leões e de cães.  
Agora, quando em torno do seu corpo  
**gravitavam** satélites, estações orbitais  
que ampliam os limites, da guerra e da paz,  
ela segue o voo cego que descreve  
em pleno nada, planeta-nave, nave das naves  
e das Naves-Mãe.

Quem dera ver ainda a cena que um dia  
será comum como em 2001, a Terra em realce  
no espaço real, no fundo o profundo  
abismo negro, negro, negro que dá medo,  
o céu de vidro, brilhos na noite dos txucarramães”

*Visão da Terra*, Tetê Espíndola e Carlos Rennó (**GAIOLA**, 1985)<sup>63</sup>

A Terra, com seus silêncios, nos diz muito, suas camadas **geológicas guardam** as vultuosas e ruidosas erupções dos supervulcões, *tsunamis*, enchentes, quedas de asteroides, **glaciações**, como lembretes da criação cósmica, **guardam** os movimentos e os silêncios da vida. A terra árida, sem vegetação, ou o deserto que já foi oceano: “O sertão vai vira mar e o mar vai virar sertão”, ação do tempo que se aponta no ponteiro de uma viola, um repente, um cordel, sabedoria popular, no diálogo dos devires.

O coração de gelo vira água, vira terra, revira verde, vira deserto, revira fogo, que se torna gelo e retorna a água em um concerto sem fim, orquestrando vida/morte como transformação, não escolhe espécie ou passageiro. Todos somos estrangeiros do cosmo, como

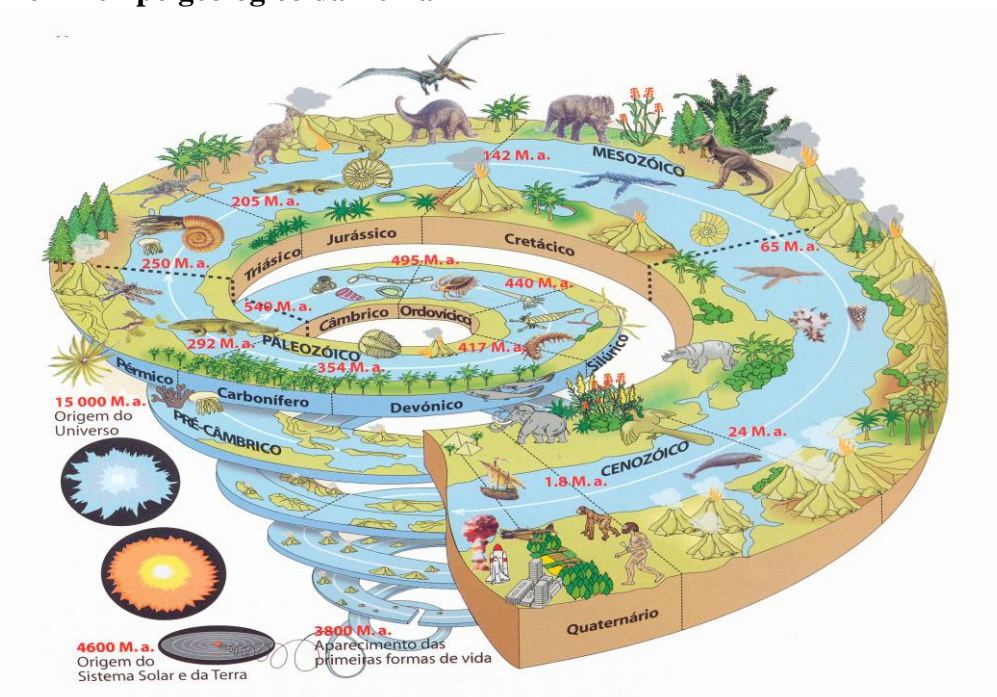
---

<sup>63</sup> A canção foi apresentada pelos autores no mesmo Festival da Globo no qual Tetê Espíndola foi vencedora com a canção **Escrito nas estrelas** (de autoria de Carlos Rennó e Arnaldo Black). A canção **Visão da Terra**, para o júri, não tinha o mesmo alcance popular. Tetê Espíndola considera esse episódio decisivo para sua carreira de compositora, que só se firmou mais de 20 anos após.

bem observou Paulo Freire (1987, p. 16), estamos atrás de nosso posto nesse cosmo. Inquilinos do vazio/cheio entre as estrelas. Atirados ao “caosmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997), no abismo negro, negro que dá medo.

Somos filhos da natureza viva da terra e estrangeiros a nós próprios. Esta reflexão leva-nos a abandonar a ideia que considerava o ser humano como centro do mundo, mestre e dominador da natureza, defendida por **grandes** filósofos ocidentais como Bacon, Descartes, Buffon, Karl Marx. Hoje, essa ambição parece-nos completamente irrisória, porque vivemos num planeta minúsculo, satélite de um pequeno sol de segunda classe, que faz parte de uma **galáxia** extremamente periférica; estamos, por essa razão, perdidos no Universo. (MORIN, 1996)

Figura 16 – Tempo geológico da Terra



Fonte: Espaço ciência. Disponível em: <<http://espacociencias.com/site/ciencias-7o-ano/a-terra-conta-a-sua-historia/>>. Acesso em: 12 mar. 2013

G8, G20, G10, mas só com “p” se faz paz. Mesmo que os donos do mundo, ocupados com suas guerrinhas e interesses, insistam em não perceber. Mesmo que finjam não escutar o **grito** silencioso da Terra **gravado** na grafia sonora ou desenhado em sua carne de pedra.

Partitura de tempos imemoriais que ainda ressoam suas vidas. É preciso tornar sonoro esse *guacã* (“**grito**”, em tupi) para que não se façam mais ouvidos moucos à vida. A vida pode esvanecer-se em um segundo, mesmo que dure éons. Para Deleuze e Guattari (2009), a filosofia passa a assumir um aspecto **geológico**, como se feita/refeita por camadas de estratificação que se justapõem e afetam-se mutuamente.

Trata-se de movimentos de estratificação e desestratificação operados a partir de um crivo no caos, de um plano de imanência que opera por intensidades difíceis de serem apreendidas. Sobre este plano **geológico** imanente, os conceitos traçam sua **geografia**, canalizando as velocidades infinitas a que estão submetidos. Os conceitos, portanto, assentam-se numa terra que a todo o momento incita à migração, que pelo seu movimento **geológico** intensivo, faz da **geografia** conceitual uma aventura errante e igualmente nômade. (HUCHET, 2011)

O tempo **geológico** vai somando e crescendo os movimentos da Terra, interferências de outros solos, planos, imanências. Assim, é necessário entender o silêncio da terra, também preche de vida e movimento. Suas camadas, relações, na complexidade de ciclos que intercambiam os incontáveis planos da existência. A **Geologia** conta-nos sobre éons subdivididos em eras, essas divididas em períodos que, por sua vez, são divididos em épocas, as quais são divididas em idades. A cronologia de **Gaia**, nem tic, nem tac, não é tempo que responde a acordos e prazos. Não é possível negociar o clima, ludibriar intempéries, pôr ordem em placas tectônicas ou temperar com um pouco menos de CO<sub>2</sub> aqui, um tanto menos de CO<sub>2</sub> acolá. De algum modo, as intempéries sempre estiveram presentes na Terra, suas idades, épocas, períodos, éons. O clima torna-se uma questão delicada e **grave**, porque tão pouco compreendemos a dimensão e a dinâmica das mudanças em um contexto **global** de superpopulação, poluição, e isto com certeza tem camadas ambientais profundas, trabalho árduo/quente para a ecosofia. Também, e cada vez mais, as atitudes,

**Figura 17 – Cachoeira de Paulo Afonso - Aquarela**



Fonte: Aquarela de Hercules Florence, 1829. Disponível em: <<http://www.geoturismobrasil.com/Imagens/240-Cachoeira-Paulo-Afonso.jpg>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

e sensibilidades, e expressividades, e ações minúsculas, e o menor (**GODOY**, 2008) adquirem vulto expansivo de uni-versos nas durações do cotidiano da educação ambiental.

Ao debruçar-me sobre o estudo da ambiência sonora que nos cerca, comecei a compreender a importância que a audição, o mais primitivo dos sentidos, tem para a vida e para o convívio. Em uma **guinada**, da escrita mais rudimentar à mais engenhosa máquina de visão que ausculta o cosmo, a audição liga-se rizomaticamente ao tempo/movimento e ao equilíbrio/orientação, situados no labirinto, ligados à percepção espacial. Submetidos à ruidosa esquizofonia da urbe, repletos de próteses auditíveis dos aparelhos de ampliação de som, veículos e velocidades, são sentidos vulneráveis ao enfraquecimento e à atrofia de uma capacidade que é fundamental à continuidade das espécies: o sentido de alerta.

Na semana em que comecei a redigir a letra G, tivemos a palestra de Nita Freire, na ACM/Fefiso, em comemoração aos 90 anos de Paulo Freire, como parte das atividades do doutorado. Preparei as canções freireanas e **guardei** um tanto de coragem para enfrentar um auditório lotado de ouvintes. Dias antes, houve o encontro com o líder espiritual que consegue congrega em torno do planeta todas as religiões: o Dalai Lama. Chamou-me a atenção seu tom **grave** na sintonia fina com Nita Freire. Explico: **gravem** bem, não se trata de uma comparação, mas de uma audição dos tons das falas quando soam para numerosos ouvintes. A **geofonia** dos encontros que sorvem para ressonância de muitos ouvidos.

O inglês do líder não dava pra entender de pronto e a tradução era difícil e demorada, exigindo muita paciência dos ouvintes e do próprio monge, tendo que cortar o ar, como uma **gilete**, no fluxo da fala, controlando sua dinâmica sonoridade. Havia um **grande** silêncio entre o pensamento do tradutor e a fala do líder. Então, para não perder o fio da comunicação, postado como um guerreiro, em pé, com as pernas semiabertas como as de um samurai, com o abdome relaxado de um iogue, Dalai Lama tornou mais lenta sua fala, compondo com os silêncios ao invés de aumentar o volume da voz. Quando queria dar ênfase, tornava, ao contrário, a voz lenta, quase soletrada, e bem mais **grave**. Momento em que mirava todas as milhares de pessoas ali acomodadas. Desse modo, com a esperteza da **graúna**, movimentava-se com gestos firmes, mas que cediam ao peso da força da **gravidade**, cortando o ar de cinco mil silêncios, transformando o nervosismo do tradutor em uma alavanca expressiva de sua própria presença. Quanto mais **grave** o tom, mais próximo do chão/solo/terra. No diálogo da substância, a voz de Nita Freire, também matizada de tons mais **graves**, em um ritmo mais lento, ia tornando-se intimista, trazendo as histórias de Paulo Freire mais para perto dos nossos corações. Sempre fico pensando que é uma pena que ele tenha escrito poucos livros. Era um homem de ação, um pedagogo nato e, como bem observa Deleuze no abecedário, não

costumava por isso espantar os devires. O exílio da terra/pátria não calou a práxis, o fluxo do aprender/ensinar. Paulo Freire fala-nos muito mais por meio dos silêncios da Terra, dos valores humanos seculares evidenciados pelo Lama, com **grau/grão** que preenchem as camadas da Terra, **graves/grávidos** valores em tons, matizes, vozes/sementes, no húmus da humanidade. Amor, **generosidade**, compassividade, atenção, esperança, sobretudo fazer um **grande** silêncio ressoar devires através de séculos. Devires **grávidos** de **gerações grávidas** são os planos de imanência da Terra.

Desde a apresentação da defesa da dissertação, na ECA/USP, a sensibilidade de Hercules Florence, durante a famosa Expedição Langsdorff (1829), indicava para mim um caminho diferente em sua experiência de registro de vozes, à qual denominou “zoophonia”.

Por esse relato, Florence foi considerado pioneiro da bioacústica. Mas o que propunha não era apenas uma disciplina da Biologia para **garantir** a investigação da vocalização dos animais como exhibições comportamentais, detendo-se estritamente à “função biológica” dessas exhibições. No estudo mais detido do texto sobre zoofonia, pouco conhecido e divulgado, a intenção de Florence foi interpretada com limitações. Tanto as suas criativas partituras, repletas das **gradações** de matizes sonoros, como suas observações sensíveis deixaram claro que levava em conta a percepção das formas de emissão como expressão sonora da paisagem. Concentrou-se no que ouvia expressivamente, a sensação de estranhamento dos sons de uma paisagem totalmente nova aos seus ouvidos europeus. Assim, foi percebendo **gradativamente** os sons e o conjunto e, principalmente, notou que nossos ouvidos imediatamente selecionam e comparam os sons por semelhanças timbrísticas. Assim, foi comparando-os a instrumentos musicais. De forma totalmente intuitiva, durante as andanças no território brasílico, como um **goataçara**,<sup>64</sup> compreendeu que era possível ampliar o repertório e o conhecimento da paisagem em sua ambiência sonora, que vai tornando-se familiar ou única pela percepção das **gradações** da zoofonia produzida pelas vozes notadamente musicais dos animais que vivem em determinado lugar.

Pássaros coloridos costumam possuir um canto mais elaborado com ritmos entrecortantes, chiados e vários ruídos entremeados por melodias excepcionais. Mas os verdadeiros músicos cantam nos estratos intermediários de mata onde se tornam notáveis não por cor, mas por som. Não precisam da cor porque usam com maestria as possibilidades da acústica especial, dos lugares onde a luminosidade se equilibra com a densidade de **galhos** e troncos, nem **grossos** nem finos, que fazem seu canto reverberar com muito mais força. (CATUNDA, 2012)

---

<sup>64</sup> Mesmo que peregrino, passeador, viandante ou nômade, em tupi-guarani.

Influem nas **gradientes** térmicos, entre outros provocados por estações, ciclos da lua etc. Aquelas línguas estranhas aos seus ouvidos pareciam-se com a sonoridade musical dos lugares que conheceu. Foi assim que inventou “partituras”, que causariam espanto aos mais ousados músicos serialistas contemporâneos, repletas de matizes, crivadas por cantos de jacarés e peixes, expressões tão sensíveis com os de suas aguadas.<sup>65</sup>

E aqui trazemos Florence para o encontro com os matizes dos ares franceses, atmosfera da filosofia proposta por Deleuze e Guattari, da práxis repentinista de Paulo Freire, exilado na Suíça e na França, das intuições de Florence ao encontro da **geofonia**, da educação com a **geografia**, tudo por conta do sentido da audição. A audição como um sentido **geográfico**, uma atitude de silêncio para ouvir o outro, essencial sentinela para a compreensão dos movimentos e silêncios da Terra que nos alertam para outro tempo, o tempo do sempre. De uma pedagoga da Unicamp, **Gláucia** Maria Figueiredo (2011, p. 79), ouvimos a vivacidade das seguintes palavras, no trecho que denomina “Apontamentos sobre a geopedagogia”:

[...] Toda **geografia** se relaciona com o devir porque é o devir que recoloca a questão do tempo a partir de outras bases. Enquanto a história necessita de tempo cronológico para (se) construir, a **geografia** não se relaciona com Chronos, Kairos ou mesmo com o tempo do presente, mas sim com o devir é um ilimitado tornar-se. “No devir não há passado, nem futuro e sequer presente [...] devir é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, cada vez mais deserto e, assim mais povoado”.

Em andanças pela natureza, em vários ecossistemas do Mato Grosso, **Goiás**,<sup>66</sup> Distrito Federal, Bahia, São Paulo e outros estados, ao lado de Tetê Espíndola, costumo fazer audições de campo focadas nesse léxico sonoro que se descortina **gradativamente** na ambiência envolvente durante o mais simples passeio. Mapas subjetivos da **geofonia**. Como fez Florence, sentimos-nos inclinadas a decifrar de forma lúdica velocidades, música instrumental (produzida pelos animais alimentando-se, movimentando-se entre moitas e **galhagens**), timbres diversos, desde as pisadas no chão até outros rumores, que, conforme o terreno, são mais lentos, mais fortes, mais macios ou atritados, mais abertos ou fechados. O tempo torna-

<sup>65</sup> A expedição russa Langsdorff, organizada e chefiada pelo barão **Georg** Heinrich von Langsdorff, médico alemão naturalizado russo, percorreu mais de 16 mil quilômetros em duas rotas diferenciadas pelo interior do Brasil, entre 1824 e 1829, fazendo registros dos aspectos mais variados de sua natureza e sociedade, constituindo o mais completo inventário do Brasil no século XIX. Os estudos de zoofonia de Hercules Florence foram realizados durante essa viagem. A viagem organizada em Porto Feliz (SP) teve sua partida em 22 de junho de 1826, do porto no Rio Tietê, Porto Feliz. Trajeto: rios Tietê, Paraná, Pardo, Coxim, Taquari, Paraguai, São Lourenço, Cuiabá, Preto, Arinos, Juruena, Tapajós, Amazonas. Principais tripulantes, além do comandante: os artistas Aimé-Adrien Taunay e Hercules Florence, o astrônomo da marinha russa Néster Rubtsov e o botânico Ludwig Riedel. Florence procedeu também estudos pioneiros da poligrafia, ou fotografia, pelo menos cinco anos antes (1833) de a palavra ter aparecido na Europa.

<sup>66</sup> Em tupi, “**goiás**” quer dizer semelhante, que vem da mesma tribo, lugar onde ficam os semelhantes.



se outro, como se pudéssemos entrar em sua máquina e escolher sua duração. Tetê Espíndola **gruda-se** imediatamente às emissões de alguns pássaros (é o que mais **gosta** de fazer), não ao som em si, mas a como fazem (animais e pássaros) para emitir esses sons. A postura corporal diz muito, com isso, especializa sua voz em novos aprendizados. São **gradações** imensamente diferenciadas de **gloteados**, estridulados, rangidos, aveludados, **grunhidos**, **gemidos**, **grasnados**, **gazeados**. Vai testando essas emissões enquanto caminha para sentir em que parte do corpo alguns sons soam. Para que parte do corpo o ar se expande com maior força, auxiliando no controle da emissão e, assim, no desenho de sua textura. Com esse exercício, vem conseguindo moldar emissões inusitadas. Por isso não são imitações, com ela costuma frisar, mas esforço de ampliar outros modos de aproximar de imensa riqueza sonora que nos cerca, o baú dos sons/ecosons, a cornucópia sonora do cotidiano e suas ambiências sonoras feitas/rarefeitas para o ar que respiramos e que nos é vital. As pessoas que caminham conosco dizem: “Nossa! Vocês estão trabalhando ou passeando? Não vieram aqui para passear? Por que estão estudando? O que estão imaginando? Do que estão falando?” Nesse escape do tempo estamos fora! Criamos um tempo próprio, aquele que também pode ser criado por ações pedagógicas na sala de aula e, por instantes, derrubar suas paredes, “desa-prisionar”. E por que não? O tempo que deslizou para o devir nos faz um pouco surfistas do futuro, ao mesmo tempo em que nos transporta para aquele mesmo hominídeo curioso das cavernas, naquela mesma imanência tosca, mas feita de descoberta porque emana da terra. Diálogo com a terra. Como exercita Figueiredo (2011, p. 79), a ação embaralha-nos com nosso ambiente de vida.

E por isso fui-me dando conta de que um ecologista está sempre trabalhando, observando, coletando, distribuindo, mobilizando, disseminando, é um **goataçara** nato. Mesmo em um simples passeio, sua atitude é diferenciada, está sempre ligada, **grudada** às transformações cotidianas.

Esse é o ponto que **guia** os ecologistas. Quero deter-me nesse ponto com **grata** alegria. Trabalhar estudando, observar expressando-se ludicamente, passear trabalhando, estar no fluxo das descobertas é viver a ecologia sensível de cada momento. Uma vez ecologista, sempre ecologista.

A necessidade de definição de um (ou vários) espaços concreto(s) de vida e de existência pessoal, e ao mesmo tempo de atuação profissional e política, e um dos grandes desafios do processo de **globalização** e como consequência se torna incontornável a construção de uma perspectiva de ação política de cidadania planetária. Essa é uma concepção inerente à práxis ecologista. (REIGOTA, 1999, p. 51)

É papel dos ecologistas também afastar as **generalizações grosseiras** que impliquem em uma camisa de força, ao contrário, trabalhar e viver para um ecologista tem algo de lúdico e criativo. Há muito o que fazer o tempo todo pela melhoria das relações humanas, há muito o que **ganhar**. Cada **grão** de atitude, estudo, observação, sentimento adquire força própria, desemboca em fluxos, ressonâncias, ecos.

Meus filhos, **Gabriel** (17 anos) e **Guilherme** (29 anos), invariavelmente se sentem aliviados quando a música da craviola pode diluir as tensões do clima doméstico, economizando muitas palavras. Em abril de 2011, houve um sonoro encontro das **greves** no centro de Sorocaba. **Greve** dos catadores de lixo e dos professores.

A **greve** dos catadores lançava-me para uma dobra, trabalho voluntário, sem remuneração, para a Associação Mato Forte, de Cuiabá, que auxiliei participando da fundação e da qual ainda hoje participo, em alguns programas e projetos. Uma associação que se dedica a produzir bolsas, entre outros produtos artesanais, com descarte de material plástico para renda mínima de famílias, mães solteiras, idosos etc. A **greve** dos professores, na sintonia de ser pedagoga na profissão, desempregada depois de 33 anos de serviço, tocou-me bastante. Principalmente o buzinaço ensurdecidor, chacoalhando a cidade e interferindo em seu ritmo maquínico, não deixando nem mesmo a **garoa** fina arrefecer os ânimos. O encontro das **greves** foi pacífico, mas ambas causaram uma bagunça considerável no trânsito, na saída das escolas e dos comerciantes, em plena hora de almoço.

Tivemos uma reunião para acompanhar na Assembleia Legislativa de Sorocaba o processo de aquisição de **girafas** para o zoológico de Sorocaba. A questão de adquirir espécies não endêmicas por motivos de entretenimento colocam em confronto ONGs, o poder público local e o próprio zoológico, por adquirir cada vez mais espécies não regionais, endêmicas. As atividades deveriam ampliar-se cada vez mais voltadas para reintrodução de animais da região, ao invés de estimular a desterritorialização de animais que não pertencem à fauna local.

Em outra dobra, nesta letra, lembrei os dois anos seguidos entre meus 16 e 17 anos de idade (1972/73), quando promovi, produzi e organizei duas **gincanas** infantis para a prática de jogos e brincadeiras durante o verão na Praia das Cigarras, com distribuição de medalhas e troféus. Era uma forma de reunir todos os jovens e crianças durante as férias em atividades recreativas. Uma dessas brincadeiras consistia em fantasiar as crianças de **girafa**, elefante, tigre, jacaré etc. e contava com dois **grupos**, um, dos **guardas** que cuidavam das jaulas, e outro, dos que vinham libertar os animais das jaulas. A equipe que conseguisse libertar todos os animais sem pisar na linha demarcatória do zoológico **ganhava** uma medalha. Lembro-me

de que um parente me disse que essa brincadeira não era educativa, porque estimulava a contravenção. Essa palavra, para mim, era como um palavrão, porque sabia que estávamos em plena ditadura militar. O perigo esgueirava-se das sombras. No devir criança, em que a liberdade como uma prática recreativa, creio agora, vitalizava aquele momento, especialmente como uma nascente sorvida da **grot**a da terra. O Carlos Marighela fora metralhado em frente à minha casa, na Alameda Casa Branca, em São Paulo. As balas ficaram cravadas no muro, tive muito medo porque ficamos horas escondidos debaixo da cama. O tiroteio parecia interminável. Muitas pessoas foram retiradas em macas do local, havia **sangue** na rua, passantes foram baleados e as notícias sangrentas não foram no dia seguinte para o jornal com sensacionalismo, mas lacônicas mentiras. Vi o medo no rosto do meu pai, o desespero e a revolta. A **gente** vivia tocando no violão e cantarolando na **garagem** de casa a bela canção de **Geraldo Vandré**: “Caminhando e cantando e seguindo a canção/ somos todos iguais, braços dados ou não...” A terra, nosso solo comum.

Temos na vida múltiplos papéis, mas o devir pedagógico em mim vem soando desde longe. Para Deleuze e **Guattari** (2009), é preciso entender os múltiplos papéis da ciência, da filosofia e da arte. A filosofia tem como objetivo a criação/recriação de conceitos. A arte, por sua vez, trabalha a expressão dos afetos como motor de sensações e sua infinitas **gradações**. Tem outra lógica. Já a ciência, diferentemente da filosofia e da arte, não tem como objetivo criar/recriar conceitos ou lidar com a substância dos *afectos*, mas definir funções que se apresentam como proposições dentro de seus próprios sistemas discursivos. Uma noção científica é determinada não por conceitos, mas por funções ou proposições, conjecturas que levam, por exemplo, na Matemática, a um teorema, seus dilemas, por ensaio e erro, chegam a uma solução, por mais complexa que seja essa busca. A noção de função prevalece e é central na ciência.

Daí a preocupação de Florence no tocante à zoofonia. Ele desejou unir a lógica fluida das sensações sonoras que nos afetam com a rigidez funcional de uma proposição científica (no caso, a Biologia). Nada para se espantar, afinal tudo é possível para um artista criativo e Florence era um artista, um homem de erudição, das ciências que pipocavam no final do XVIII para XIX. Mas talvez não pudesse compreender que estava inventando um conceito: zoofonia, e não propondo um disciplina da ciência. Estava filosofando na terra *brasilis*, andando às voltas com a **ginástica** que provoca a criação, formigamento de conceitos. Era necessário, e até hoje nos faz falta, muita falta, ter em foco outros conceitos para entender essa gente da terra *brasilis*, tão pintada, tão ágil, tão expressiva, tão expertise em emissões sonoras **grandiloquentes**, tão francamente musical. Para mim, agora já – se me permitem –

ecosofando sobre uma dobradiça consciente/inconsciente para a maioria dos habitantes brasileiros, natural/sobrenatural, cura/transe, e por aí vai. O devir que tudo perpassa desliza no tempo sem flecha, mesmo que com arco e flecha.

Era necessário a Florence sobretudo filosofar, e também era impossível não ter sensações estranhas “caosmicas”, **gemendo** na mente, provocando a criatividade, instigando arte. Não havia nada de tão científico em sua zoofonia, pelo menos nada rígido. Ao contrário, a zoofonia podia escavar seu próprio buraco na terra fértil da sonora inventividade (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Quando criança, meu brinquedo preferido era a **gangorra**, embora a roda-**gigante** e o carrossel fossem também especiais. A **gangorra** para mim significava “não ir sozinha ao parque”. Eu dizia ao meu pai, não posso ir na **gangorra** sozinha! Por isso, costumava ir em busca de alguma prima ou amiga em casa, antes, para ir comigo ao parque, quando minhas irmãs não estivessem presentes por algum motivo. Só **agora** me dei conta disso. Para Deleuze, é necessário um intercessor, ter um “intercessor”, alguém que motive saltar o sentido da existência para dar a ela o derradeiro equilíbrio, acontecido no fluxo do devir (GALLO, 2003). Florence foi meu intercessor na intuição da **geofonia** e Tetê Espíndola, a intercessora nas composições desde os 18 anos. Um intercessor, alguém que seja como uma cordilheira, ressoando os ecos que fluem de nós; acontecidos para além de nós. Para Sílvio **Gallo** (2004, p. 17) **Gilles** Deleuze assumidamente é um filósofo das multiplicidades. E isso se deve ao meticuloso e **genial** estudo que procedeu de filósofos importantes na história das mentalidades (Hume, Bergson, Spinoza, Leibniz, Kant, Nietzsche...) para ir (re)desenhando novos mapas conceituais que hoje nos fazem debruçar em uma busca mais sensível.

**Graças** às múltiplas possibilidades que estão abertas, Florence pode agora ficar tranquilo. Seu criativo filosofar, desenhando outras lógicas para as sensações naquele instante tão vivo, pode encontrar um lugar mais próximo quase dois séculos adiante para o diálogo com sua zoofonia.

A ciência da Biologia enquadrou a zoofonia de Florence como bioacústica para o estudo das funções biológicas da vida animal. Foi o mais próximo que se conseguiu chegar da ousada intuição do artista. Isto não emudece a atualidade do conceito: zoofonia, estudo dos timbres dos animais no ambiente que nos sensibilizam. Na **gangorra** dos tempos, encontrei a **geofonia**. No início, pensei a **geofonia** como Florence pensou a **zoofonia**, como uma disciplina entre a arte e ciência, apenas ampliando a zoofonia para geofonia: além das chamadas vozes dos animais, as sonoridades mais diversas da terra, que é nosso solo. Mas, depois de ler **Gilles** Deleuze e Felix **Guattari**, não é mais possível ficar imune ao contágio de

outra compreensão. A irreconciliável inflexão da arte sobre a ciência e a filosofia, que possamos ir de uma a outra, sentir, diferenciar, exercitar para além, com a companhia dos nossos intercessores, articular o movimento que afasta do pensamento todos os fascismos.

Mesmo agora, com a tecnologia apropriada, a aproximação das ciências e da arte do som é feita. Como já havia percebido McLuhan (1969), decididamente não estamos em uma época de ouvir, embora estejam de volta as formas de comunicação das culturas orais. Vamos acabar percebendo que mesmo os estudos sobre a poluição sonora estão ocupados com efeitos muito específicos, mais interessados em abafar os decibéis (intensidade) ou fons<sup>67</sup> nocivos (volume) ou restritos à engenharia acústica, ou mais ocupados com o registro de índices do que com os efeitos na cidadania. Proponho apenas sentir e filosofar sobre zoofonia/**geofonia** (CATUNDA, 1994, p. 57).

Mas, nas pistas de Florence, nos vestígios de sua perscrutação encontramos um esboço precioso para o estudo dos timbres<sup>68</sup> da natureza, timidamente soprados como “vozes”. Florence tentou reproduzir estes timbres como se tentasse compor as partituras para cada instrumento de uma orquestra. A orquestra da mata, das beiras dos riachos e corixos, das curvas de rio, serras, de descampados cerrados, nas várias horas do dia, na **geografia** dos lugares por onde passou. E na atenção aos timbres, não apenas a altura, a frequência que o gerou, mas a pista que levou à compreensão de que o timbre não é apenas só a cor do som,<sup>69</sup> mas a identidade a textura do som, como a matéria que nos cerca pode ser lisa, dura, porosa, rugosa, como as folhas, as pedras, a água, a madeira, o fogo. Um timbre pode ser crepitante, enfim ter a mesma infinidade de texturas<sup>70</sup> que percebemos no ambiente, que só os ouvidos são capazes de conhecer.

De acordo com Castellengo (1996), os registros oscilográficos que estão nos manuais de acústica não são diretamente associáveis à percepção por duas razões. A escala temporal de representação, o período, é extremamente curto, quase não há como estabelecer relação entre milissegundos de um sinal e uma percepção. Dois sons que forneçam sensações sonoras

<sup>67</sup> O nível de audibilidade é medido em fones(F) e corresponde, por definição ao nível de pressão sonora que é sentido por um observador médio numericamente igual ao nível de intensidade em dB de um tom puro com 1000 Hz. O fone é uma unidade que varia fisicamente mas não varia sensitivamente (subjectivamente). Assim, à frequência de 1000 Hz o número de fones e decibéis coincidem (1 fon = 1 dB).

<sup>68</sup> A complexidade da onda sonora pode ser traduzida em “feixes de onda mais ou menos densos ou mais ou menos esgarçados, mais concentrados no **grave** ou no agudo”, demonstrando a impureza do som real. Essa complexidade do som (produzida pelo objeto que o **gerou**) dá sua singularidade colorística, que chamamos *timbre*. José Miguel Wisniki. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 21.

<sup>69</sup> “Uma mesma nota (ou seja, uma mesma altura) produzida por uma viola, um clarinete ou um xilofone soa completamente diferente **graças** à combinação de comprimentos de ondas que são ressoadas pelo corpo de cada instrumento.” O som possui essa propriedade de vibrar dentro de si mesmo, além da frequência que percebemos mais lenta e grave, um feixe de frequências mais rápidas e agudas, que não ouvimos como altura isolada, mas como um corpo timbrístico, muitas vezes caracterizado como “a cor do som”. José Miguel Wisniki, *op. cit.*

<sup>70</sup> O timbre, como textura do som, está ligado a traços “qualitativos” que “resultam da sua singularidade material, não estando subordinado a nenhuma escala **gradual**”, por isso é mais difícil defini-lo e classificá-lo. Poucos autores dão atenção especial ao timbre, na análise musical. José Miguel Wisniki, *op. cit.*, p. 205.

idênticas podem ter representações visuais extremamente diferentes. O domínio acústico **guarda** limitações porque depende da representação visual para fazer estudos objetivos. Ou seja, a audição em termos científicos, é desvalorizada, pouco funcional, com um sentido do conhecimento. Talvez possamos daí entender certo desprestígio da Pedagogia como ciência no Brasil.

No nosso programa de doutorado em Educação da Uniso, temos alunos das mais diversas áreas, bem poucos com formação pedagógica, por incrível que pareça. A educação/pedagogia como ciência do ouvir, em uma terra onde a cultura que aqui foi encontrada era oral e a cultura letrada do colonizador foi evidentemente mais valorizada. Início dos descaminhos da educação brasileira, eco tão bem captado pela pedagogia do oprimido de Paulo Freire. Dos silenciados em sua fala, a visão de mundo de sua terra.

A proposta de discussão que relacione as experiências diversas em relação ao som está aberta. A **geofonia** como conceito evoca não somente o estudo de traçados de oscilógrafos, mas o estudo das nossas relações cotidianas com som, mais íntimas, subjetivas, com o mapa/som da cidade, do som/bairro, do som/escola, intersubjetivo, trans-histórico, como elementos da educação para a ecologia, para a música, elo vital ao convívio humano.

A sugestão de ambiência, ao invés de paisagem, parece aqui/agora, mais adequada, já que estamos mergulhados na atmosfera, sendo o ar um material elástico que conduz e transmite o som, formando uma ambiência que nos envolve. Em relação ao ouvido, isso é mais do que uma paisagem na qual somos apenas um ponto de referência. Em uma ambiência sonora, estamos envolvidos em uma massa de fontes emissoras, de sensações que nos fundem dentro, fora, no entorno, sendo nós mesmos uma dessas fontes.

Para localizarmos melhor as mudanças de nossa ambiência sonora, carecemos de uma busca das diversas vivências proporcionadas pela introdução de sons que cada sistema técnico tem disseminado na biosfera. Basicamente, existem sons que são naturalmente produzidos, os produzidos pelo homem e os reproduzidos por seus artefatos tecnológicos. Dos sons naturais produzidos na atmosfera, temos água, vento, chuva etc. Sons que uma vez dispersos, nunca deixam de existir na atmosfera. São fluxos perenes nas inúmeras dimensões acústicas proporcionadas pela topografia do terreno de cada continente, passando pelo som de insetos ou animais (zoofonia), até chegar aos que são fomentados por cada cultura humana.

Cada cidade, lugarejo, vila, cada ponto de uma estrada, floresta ou deserto tem seu timbre único, formado de centenas de milhares de outros que só a ativação de níveis diferentes de escuta mais finos podem captar para a identificação. Se pudéssemos ver o invisível mundo das ondas sonoras, como anseia Schafer (1991) ao propor a *soundscape*,

perceberíamos várias imagens sobrepostas de diversos tamanhos, formas imprecisas e mutáveis, perpassando umas sobre as outras, como areia movediça. Mas, aos poucos, ativaríamos algo em comum que as tornasse mais ou menos familiares. É com essa riqueza que os sons ficam registrados no cérebro. Cada nova vivência sonora encontra ali referência única, que só podemos entender melhor com o treino dos ouvidos. Por esse motivo e nesse sentido, a proposta de ouvir com atenção, ativando uma escuta mais fina, pode levar a redimensionar o complexo conceito de ecossistema e de biodiversidade. Redimensionar a existência biológica e a coexistência tecnológica.

Nas aldeias e povoados, as vozes humanas sobrepõem-se aos sons naturais. Estes parecem estar sob total controle da percepção humana, então capaz de discernir qualquer ruído ou rumor. A esse respeito, Chatwin (1996), em contato com os mitos australianos da criação do mundo, revela-nos as *songlines*. Literalmente, são trilhas de canto que, percorridas por cada um dos antepassados, demarcam e revelam as fronteiras do Mar do Timor à **grande** Baía Australiana. Sem se preocupar em mapear ou destacar os acidentes cartográficos, panoramas ou lugares específicos, essas trilhas revelam outra **geografia**, prenhe de sentido e abundante de reminiscências. Ao reencantar versos cosmogônicos, reencenam a criação com um único apanágio: a voz humana.

Os sons pastoris foram intergradando vozes humanas aos mugidos, cacarejos, balidos, piados, latidos dos animais domesticados. Outra será a ambiência sonora desenhada por arados, moinhos, monjolos, introduzindo sons mais contínuos, abafando lentamente a voz humana até chegar às máquinas a vapor. Interessante exercitar a mente nos sons de um “sistema técnico” específico, por exemplo, a tríade ferro-carvão-vapor. O ferro impondo-se como material dominante de construção; o carvão, como combustível; e o vapor, como um dos principais motores.

Picon (1996) observa que a interação entre eles forma um todo coerente: “o ferro serve para construir máquinas a vapor, que permite bombear água das minas e extrair o carvão que faz as máquinas funcionarem, servindo também à siderurgia”. Nesse sistema, um novo repertório sonoro é despejado na biosfera e vem **gradado** à Revolução Industrial. Esse novo ambiente sonoro passa a predominar como um todo coerente de sons contínuos, monótonos, fatigantes, ensurdecadores, cujos sons e decibéis expulsam **gradativamente** da percepção sonora o desenho da voz humana.

Talvez para diminuir o estranhamento a chegada do trem a vapor tenha sido precedida pelo insistente badalar de sino, algo familiar à vida dos povoados com suas igrejas,

antecedendo assim o apito ao longe, como que orquestrando a massa contínua de bufados, rangidos, **guinchados**, todos combinados com o alarido dos trilhos e vagões da **geringonça**.

Os sinais sonoros da ampliação das primeiras linhas de comunicação começam no estalo da chicotada das carruagens chegando no meio da noite, repletas de mensagens. Com o telégrafo, os sinais sonoros tornam-se monótonos e fatigantes. Já o telefone, ao suprimir espaços, eliminou também, para melhor transmissão da voz, as frequências mais **graves** e agudas, introduzindo “vozes espectrais”. Aquilo que é único na voz humana ao vivo passou a ser pateticamente semelhante para um **grande** número de pessoas. Isso foi uma das coisas, na época, que mais causou estranheza.

**Graham** Bell, antes de se tornar inventor do telefone (1856), estava envolvido com a criação do “método oral”. Professor de surdos-mudos, imaginou o telefone como imitação do tímpano. Ocupado em dar vida a esse mundo silencioso, estava imbuído em um método de ensino que abolisse a “linguagem visível” dos sinais. Bell investigou, durante anos, como a boca podia produzir tantos sons diferentes e, fazendo experiências com o diapasão, investigou com detalhes o movimento da língua. Percebeu que o som das vogais tinha uma relação com o diapasão musical. Essas pesquisas, sem dúvida, o tornaram mais do que apto à disputada descoberta. São indícios claros de que essa aptidão se deve, em **grande** parte, à concepção do telefone como extensão do ouvido.

Seguindo os indícios do desaparecimento paulatino da voz humana, que é abafada e lentamente substituída pela introdução de vozes sem modulação – quer pela ladainha do burburinho da massa, quer pela monotonia dos ruídos contínuos da tecnologia – surgem sinais intrigantes de que esse desaparecimento da voz trouxe a sensação do humano fora da tecnologia e fora da própria biologia, órfão excluído de seu próprio ser e estar no mundo.

**Geralmente** o som mais antigo é o mais amado e o mais novo o som, o mais temido. A natureza equivocada do *soundmark*, que pode ser amado por alguns e odiado por outros ou amado em um determinado tempo e indesejado por uma **geração** seguinte [...] (SCHAFER, 2006)

Grosso modo, podemos dividir os sons em os produzidos pela natureza – animais, insetos –, os produzidos pelo homem e os reproduzidos por equipamentos mecânicos e elétricos ou eletrônicos. Dentro desta categoria, para efeito de compreensão, há uma subdivisão entre sons, sons musicais, ruídos e barulhos. Sons dados, produzidos e reproduzidos, que por sua vez podem ser sutis, detalhados, agradáveis, aceitáveis, desejáveis e indesejáveis.



Por outro lado, podemos pensar na “labirintite crônica” como uma sensação de constante confusão, enredamento e turbilhonamento que está ligada também ao excesso de informação visual e de velocidade. As grandes cidades assemelham-se a jogos de videogame, com suas avenidas velozes e repletas de comandos ópticos rápidos. A “videosfera” torna-se mais familiar do que a paisagem em volta, assim como se torna mais natural ouvir música reproduzida por aparelhos de som (que de “alta fidelidade” têm só o nome) do que música ao vivo, que soa cada dia mais não natural. Há uma inversão, os sons naturais tornam-se raros e não naturais.

Existem estudos sobre os efeitos dos decibéis excessivos, mas pouco se têm debruçado sobre eles. Schaffer (1991) observa que “o mundo é um aeroporto”, notando o perigo da “surdez perceptiva” causada por excesso de fontes emissoras. É ridícula a crença de que os latidos de cães ou a música artificiosa de um carro de gás incomodem mais que o estrondo dos aviões, que parecem cair sobre nossas cabeças seguidamente. A surdez perceptiva pode ser compreendida como incapacidade para separar sons produzidos de sons reproduzidos e também de ativar níveis de escuta mais finos. Trivinho (1996) observa uma diferença fundamental entre sons audíveis (produzidos) e os sons auditíveis (reproduzidos), que em princípio está relacionada a níveis diferentes de escuta. Por sua vez, esses níveis diferentes de escuta dependem da nossa conduta em relação ao som, ao interesse que nos move ou desperta. Cada vez que ativamos a escuta, voluntariamente afinamos nossa percepção em níveis diversos. Casttelengo observa ainda que, quando temos uma escuta em um nível temporal mais fino, essa será mais próxima do material sonoro. Assim, para mergulharmos em um nível de escuta fino, ou descermos a ele, mais próximo da fonte emissora, necessitamos de estímulos emocionais, entre outros, quando então estruturamos o sinal segundo relações em escalas temporais diferentes. Nosso ouvido regula esse tempo. Ou seja, captamos da ambiência as suas diferenças ou minúcias a partir da nossa motivação temporal de imersão no momento da escuta.

Como vimos anteriormente, nenhuma gravação é uma reprodução exata do som vivo. Distorções são produzidas tanto em sua produção como na reprodução. Nos equipamentos domésticos mais simples, há recursos para influenciar o som, no ato de manejo do botão controlador de volume. Nos processos de mixagem de fitas, discos, CDs, os efeitos podem aumentar, duplicar até, as dimensões de uma orquestra, ou diminuir ao nível do sussurro o som de um único instrumento. Nesses produtos, o som já vem embalado. Grande parte dos bons aparelhos de alta fidelidade possui filtros para reduzir ou incrementar as frequências graves ou agudas. Assim, é impossível conter a seletividade, que é introduzida no ato da

audição musical, e os próprios ouvintes estão aptos a controlar coisas que, no ambiente sonoro natural, estavam muito além do controle. O som eletrônico, ao filtrar as impurezas, perde a gama de texturas e imperfeições sonoras naturais da ambiência, causando estranheza que é auditivamente captada como falta. Por isso, Schafer propõe uma limpeza dos ouvidos e mostra a importância educativa da música por uma ecologia do som, ou, como propomos, por uma geofonia da comunicação. É necessário também refletir em uma diferença fundamental entre o barulho e o ruído. Um mapa do ruído em uma grande cidade tem uma data de validade no alcance de dois anos, de acordo com Schafer (2006):

O ruído **gerado** pela planta física dos edifícios novos é significativamente maior ou muito mais elevado do que o dos edifícios mais velhos. Um assunto revelado pela minha experiência é ignorado por arquitetos, que como coordenadores acústicos, que são **geralmente** surdos.

O professor Marcos Reigota, em vários encontros do processo de orientação, **gasta** bom tempo alertando-me sobre alguns conceitos, suas armadilhas, territorialidades de uns e outros, os tropeços epistemológicos, abalando minha vontade às vezes sísmica. Mas, ao contrário de regradar, instiga-me a ler sempre autores mais próximos da nossa realidade e daquilo que vinha fluindo paralelo ao nosso cotidiano, em resposta às minhas indagações mais vacilantes. Um desses textos **guardados** para essas ocasiões tangenciava exatamente sobre essas questões tão movediças quanto areia do deserto.

[...] O encontro das disciplinas não basta para que sejam eliminadas as fronteiras entre as problemáticas e modos de expressão presentes [...] A ecologia científica permanecerá impotente, se não acarretar novos agenciamentos sociais e políticos e estes, por sua vez, vegetarão no imobilismo e no conservadorismo sem uma profunda transformação das mentalidades. A questão da interdisciplinaridade se desloca do domínio cognitivo para os domínios sociais, políticos e éticos e até mesmo estéticos. Isso porque uma ecologia do visível esta inseparavelmente ligada a uma ecologia do virtual, às problemáticas de escolhas como **garantias** individuais e coletivas, aos universos de valores em evidência ou em desaparecimento. (GUATTARI, 1992, p. 19)

Como afirma Sílvio **Gallo**, temos que tomar posse das múltiplas ferramentas apontadas por Deleuze. As experimentações da **geofonia** no diálogo de fundo com a transdisciplinaridade inscrevem-se no desejo profundo de remodelação da vida urbana que não se cala. Motiva, por certo, uma emulação coletiva, como indica **Guattari** (p. 22): “transformação necessária da condição humana no planeta”.

**Figura 18 – O mármore azul (The blue marble)**

Fonte: NASA Goddard Space Flight Center. Imagem de Reto Stöckli. Disponível em: <<http://visibleearth.nasa.gov/view.php?id=57723>>. Acesso em 20 mar. 2013.





# H ENCONTRO COM HERÁCLITO, HUNDERTWASSER E BENÉ FONTELES

“Uma **harpa** é tocada à meia-noite para despertar a alma, o vento vem do norte e acorda os fluxos inevitáveis da existência.”<sup>71</sup>

Haja sono para perder em tantas noites, haja noites para descobertas do fundo da alma. Não à toa os jovens têm atração pela noite, desafiar a noite é mudar o rumo da vida, é receber o orvalho vital, humanizar o sonho. Quando a vida adulta vem, a noite torna-se escura. Perde-se a luz/translúcida das inocências. Quando criança, a noite é afastada pelo calor do colo materno ou paterno, o medo da noite é então de algum modo confortado, silenciado ou iluminado por dentro. Mas, quando se tem uma doença que faz ficar acordada toda a noite desde pequena, o ensinamento da noite torna-se inevitável.

Foram noites assim até próximo de eu completar 6 anos de idade. Eu tinha uma traqueíte que tomou o sono de meus pais durante dois longos anos, nos invernos. Todas as madrugadas, eu tossia sem parar. Ungentos, lenços embebidos em álcool no pescoço, remédios, tratamentos, pediatras, especialistas, nada. Não havia o que parasse, não era coqueluche, nada diagnosticável. Meu pai deitava no chão e, cada vez que vinha a tosse (de estourar os peitos), envolvia-me nos braços até que, pronto, passou. Ficava lendo livros de bolso com a luz que vinha do corredor. No dia seguinte, bem cedo, ia trabalhar.

---

<sup>71</sup> A ideia de um instrumento de corda tocado à meia-noite pelo vento da madrugada está presente no imaginário judaico/cristão como o despertar da força divina. Aqui, foi citada não como metafísica, mas para demonstrar a força cultural dos instrumentos com mais de dez cordas no Ocidente como um sutil despertar musical trazido pelo vento noturno, que tangem as cordas da sensibilidade humana. Na origem, acredita-se que os instrumentos de corda saltaram das sonoridades produzidas pelos instrumentos de caça, entre outras funções. Mário de Andrade. Dicionário musical brasileiro. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flávia Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-USP/ Edusp, 1989. (Coleção reconquista do Brasil, 2. Série, v. 162). p. 257.

Se não tem remédio, homeopatia. Meu avô, preocupado com essa rotina noturna, vendo meus pais exaustos, resolveu curar-me. Se a medicina não dava conta, era hora de agir. Assim, levou-me ao médico homeopata, que receitou adoráveis pílulas branquinhas feitas a neve que derretiam na boca. Ah! Que delícia! Na hora senti que ia ficar boa. O doutor sugeriu uma mudança de ambiente, que fossemos para beira-mar, o ar marinho iodado naturalmente me faria muito bem. Meu avô era exímio nadador, e dois dos meus tios foram campeões de natação em competições estaduais, nacionais e até um sul-americano. Então, natação também haveria de ser bom remédio. Mas era pleno inverno, minha mãe e minha avó materna ficaram horrorizadas. Nadar na água gelada do inverno? A histeria foi geral com prós e contras. Mesmo assim, lá fomos nós, na Kombi do vovô e com muitas embalagens amarelinhas, cheias de bolinhas brancas com as quais me deliciava de hora em hora. Ganhei um maiô de nadadora preto, toca branca, pés de pato pretos com halo do calcanhar amarelo. Tudo feito para não desanimar a empreitada infantil. Acordávamos às cinco da manhã, na escuridão do inverno no mês de julho. Ouvia o pio da coruja e não havia agouros. Íamos para praia, fazíamos aquecimento de 40 minutos na areia, alongamentos e mergulhávamos ao mar, correndo do barranco da praia e thichbum no mar, às gargalhadas. Com uma pequena prancha de madeira, o segredo era bater os pés sem parar. Para isso servem pés de pato. Vovô animado, com braçadas vigorosas, destemido, para atravessar os sete mares. Quatrocentos metros até o Gibraltar (assim chamava a ponta esquerda da Praia das Cigarras, onde havia um pontão natural de pedras). Ao sair da água, eu era preparada. Uma toalha encharcada de arnica era esfregada nas costas e no peito. Um cálice de vinho do Porto, roupas quentes, chapéu, sombra e nada de sorvete! Pronto! Estava curada. Depois de atravessar os sete mares em trinta dias, nada de tosse. Nunca mais tive nenhum problema respiratório na existência. Vovô dizia sempre, ao repetir essa história, que a homeopatia ajudou, mas o que curou foi a água fria. Água cura. Dedicção e insistência ensinam. Sempre há um caminho, outro. A vida ensina que para tudo tem remédio e “se não tem remédio, remediado está.”

A educação ambiental abre um leque, como observa em sua aulas o prof. Marcos Reigota, com seus ensinamentos freireanos, ou nele inspirados. As ferramentas estão ao nosso dispor, em cada condição, lugar, escola, há esse leque de possibilidades dada pelo ambiente, pelas relações humanas de cada lugar expandidas em tempos e lugares diversos, pelas visões de mundo às vezes muito antigas ou muito recentes, que dão vida às atividades locais, para não apenas seguir em uma só direção convencional. Questionar a voz autoritária, opressora, imperativa do convencional é abrir para o meio-ambiente vivo das relações humanas. Esse meio vivo, sempre tem algo a ensinar, assim também o convívio pode ser surpreendente em

práticas pedagógicas revificadoras, buscas conceituais que nos estimulam a ouvir as inúmeras vozes do entorno, cordas tangentes a desconfiar dos bordões imperativos, dos programas, das resoluções, das publicidades, dos apelos, dos tratados que mais fazem nos desviar da vida tal como ela macera nas existências, como se observa na escola, na universidade, no nosso cotidiano, na cidade ou lugar onde vivemos. A educação ambiental não vai resolver todos os problemas da humanidade, mas aproxima-nos dessa parte mais humana das questões que estão em foco do dia a dia.

Uma vida mais ampla, mais ativa, mais afirmativa, mais rica em possibilidades. Assim tomar a vida e os encontros, as relações entre os corpos como objeto de pesquisa impõe um outro sentido para o rigor metodológico, aquele que nos força a pensar as condições de possibilidade para o exercício político que toda pesquisa exige, ou seja, um modo de fazer que reverta o sentido negativo do imposto, **hierarquizado**, verticalizado, ou seja, que se volte para o protagonismo ativo daquele que, na condição de sujeito assujeitado, sai da posição passiva de quem sofre a atividade, para o engajamento num processo de mudança de si e do mundo. (ALVES, 2010, p. 4)

Nilda Alves refere-se à dimensão ou ao eixo transversal que tem uma força político-pedagógica própria de provocar outro fluxo para as políticas públicas, outro plano de imanência, de acordo com o que foi apontado por Deleuze e Guattari (1997), outro movimento próprio da vida **humana** e suas relações, aquelas que desestabilizam a prevalência dos eixos dominantes: o vertical da **hierarquização** da comunicação entre diferentes e o **horizontal** de **homogeneização** entre *iguais*<sup>72</sup>.

Nesse fluxo transversal, duas experiências **homólogas** e travessas ecoam para esta letra.

1. Recentemente, Tetê Espíndola e eu separamos algumas canções que compusemos ao longo de 33 anos para um CD autoral e comemorativo de sua carreira profissional de mais de 30 anos. Durante o processo, analisamos um pouco essa relação devir-música como acontecimento, duração, enfim, como busca. Descobrimos que muitas canções tinham uma **harmonia** muito simples, mas o modo de composição era totalmente enviesado, transverso. Algo que Tetê foi incorporando ao longo dos anos e que me contaminou, saltando vivamente em nossas parcerias musicais. Até o **Hermeto** Pascoal ficou espantado, recentemente, durante a gravação para o novo CD da compositora, com a **harmonia** de uma canção composta por Tetê que se chama Crisálida (letra de Carlos Rennó), que vai mudando de tom e passa por muitos tons no ritmo esperto de uma guarânia que pulsa no contratempo. Por que uma **harmonia** tão simples, em princípio, tomava caminhos tão elaborados, com posições em que

---

<sup>72</sup> Grifo da autora. Alves, 2010, p. 5.

os dedos mais se assemelham a aranhas agarrando teias? Por que, ao invés de seguir pelo lugar comum, saltam arranjos e **harmonias** com diminutas, sustentidos, meios-tons, contratempos, pausas, harmônicos (de um certo modo de fazer vibrar todas as cordas de uma só vez), assim levando para uma sonoridade única e unívoca na craviola? Aquilo que transversa, dialoga com o inusitado, e **há** que se ter uma disposição para seguir essa trilha que nos aponta algo mais de retorno, ou para seguir um estímulo, nem que seja um rastro. As partículas de som levam-nos. Também ao debruçarmo-nos a ouvir o ecosons ou, como quer Tetê, as sementes de som. Existem canções com **harpejos**, Arco da Lua, canções Luzazul, canções Beatles, canções Arrigo Barnabé, da Fronteira, canções etéreas, canções da infância (cantadas, tocadas e dançadas por nossos pais, parentes), tudo que compomos passa por uma certa “zona de vizinhança”, revoltam-se ou voltam-se a elas, tangenciando, chamamos de canções irmãs (adotivas), primas (tortas), não por analogia, mas porque ficam em uma zona de proximidade com experiências já vividas, já ouvidas, ou surgem saltando para zonas ainda desconhecidas, como a noite escura, que o trabalho de composição vai revelando, que o tocar um instrumento despertam.

Devir é partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui, ou das funções que se preenche, extrair partículas das quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. E nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse principio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular e não introduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível em uma zona de vizinhança ou, de co-presença de uma partícula, o movimento que toma essa partícula quando entra nessa zona. (DELEUZE; GUATTARI, p. 63).

2. A leitura sonora dos aforismos de **Heráclito** (fragmentária), cuidador das palavras, do ritmo e dos sons, já que não é possível ler além dos fragmentos que deixou.<sup>73</sup> O próprio tradutor, Donald Shüller, declara que traduzir **Heráclito** é entrar em um “jogo em que as imagens se multiplicam, jogo de ondas efêmeras vivas”. Ondas que se chocam em reverberações de significados cambiantes, “cavando leitões imprevistos” do fluir.

Embora seja o discurso, sempre os **homens** tardam, não só antes de ouvi-lo, como logo que o escutem<sup>74</sup>; pois, mesmo que todas as coisas aconteçam de acordo com este discurso, mostram-se semelhantes a inexperientes ao experimentarem tais palavras e atos que eu persigo segundo a natureza distinguindo cada coisa mostrando

<sup>73</sup> Conhece-se a obra de **Heráclito** somente através de curtos fragmentos. Desde cedo, uma reputação de grande obscuridade rodeou o filósofo, que acabou por ser cognominado “Obscuro”. J. Brun. **Os pré-socráticos**.

<sup>74</sup> Grifo meu. A tradução de ouvir (nível superficial da escuta) e escutar com um nível mais fino, ou mais colado à fonética, ou que se movimenta para um outro movimento, que virá depois.



como ela é. Mas os outros homens ignoram o que fazem depois de acordarem, como esquecem o que fazem dormindo.<sup>75</sup>

Gosto de ler **Heráclito** em movimento, de preferência no ônibus ou no carro, como carona. Isso porque posso estar em fluxo e, estando em fluxo, posso sorver algo para mim do seu: diz-curso é como um rio/vivo. Enquanto mergulho feliz, distraída/aforismática, entra no ônibus uma garota de uns 15 anos e vai interpelando: “Por favor, meu sobrinho de 6 meses tem câncer...” Começa o seu discurso decorado e não diz-curso; como uma reza, uma ladainha, provocando incômodas cócegas nos ouvidos dos passageiros. Tal fato reflete-se nos rostos enfadonhos. Reúno algumas moedas, um, dois, três reais. “Deus lhe pague, moça!” Seus pequenos olhos negros amendoados olham-me entre aflita e confessional. Nessa hora, uma menina de colo raquítica segura a moça, choramingando. Súbito, o ônibus breca. A moça desce correndo em direção à farmácia. Lá se foram as moedas, completar uma lata de leite para a criança. A sua suposta tragédia pessoal diz um curso: fome? Começa a chover gota a gota. A chuva aumenta e vai molhando as vidraças, uma gota emenda na outra, formando dois cursos diferentes, bifurcando sobre o vidro. Um me remete à poetiza centenária, a goiana Cora Coralina, e seu poema *Rio vermelho*, que foi musicado por Alzira E.<sup>76</sup>

Rio Vermelho da janela da Casa Velha da Ponte, rio que se afunda debaixo das pontes, que se reparte nas pedras, se alarga nos remansos, esteira de lambaris, peixe cascudo nas locas... rio vidraça do céu, das nuvens e das estrelas, tira retrato da lua, da lua quarto crescente que mora detrás do morro, lua que veste a cidade de branco e tece rendados de marafunda, na sombra das cajazeiras... rio de águas velhas, roladadas das enxurradas, decidadas das grandes chuvas, chovendo nas cabeceiras, rio do princípio do mundo, rio da contagem das eras...

No outro curso, tento chegar ao diz-curso fluente de **Heráclito**, acordar e despertar um pouco nesses fluxos discursivos à minha volta. E assim colo meus olhos nas letras chacoalhadas do pequeno livro.

Redimidos de narrativas míticas e de cerimônias rituais, palavras e atos são cuidadosamente examinados. Ao contrário dos pensadores preocupados em refletir sobre o fundamento, **Heráclito** detém-se naquilo que nos toca os ouvidos, os olhos, a língua, a pele. O sentido encontra no que sentimos. Que uma fala não enuncia as regras que tornam o enunciado inteligível, entretanto a gramática está presente em cada partícula do que dizemos. A gramática é o discurso. Como existem gramáticas regionais dentro da gramática geral, há o Discurso e os discursos (diz-cursos). O

<sup>75</sup> D. Schüler. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 13.

<sup>76</sup> **Rio vermelho**. Letra de Cora Coralina. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=8K0TL6\\_3sQQ](http://www.youtube.com/watch?v=8K0TL6_3sQQ)>. Acesso em: jun. 2012.

universo de **Heráclito** é vivo, coisas meramente coisas não **há**. Todas as coisas e todas as palavras são atos: atos da fala, atos do Discurso.<sup>77</sup>

Já me **havia** remetido a essa imagem caudalosa de possibilidades sobre os textos de Inês Barbosa de Oliveira. Essa dinâmica **heraclitiana** do diz-curso só se comunica no dizer e quando pode dizer, quando nos alcança em um **halo** do devir, um diz-curso que nos diz também nas pausas, que nada diz, dizendo. **Heráclito** ouve-nos ou, no diz-curso, justamente por estar em curso, pode adquirir outro sentido, como as gotas espargidas na vidraça, a direção inesperada daquele que ouve. O sentido fugiu para próxima curva do rio. Deslizou mais rápido que o instante.

Isso me remete imediatamente às aulas do professor Ciro Marcondes Filho, na ECA/USP (Filocom), sobre seu incansável pensar, sobrevoando nossas cabeças como uma **harpia**, sobre a impossibilidade de comunicação e assim mover/revolver no exercício metapórico os estudos de comunicação. Comunicação em si. Ao invés de um meto-odo que é um caminho com um fim determinado, um meta-poro como uma via marítima, abre para um rumo que se desbrava em si mesmo, um poro, que me permite seguir outros rumos, avessos, transversos, inflectidos ou dispersos (MARCONDES, 2011).

**Heráclito** diz um curso que, na minha vida, rio. Rio de mim. Não **há** como abarcar a mensagem de cada pedra desse curso. João Cabral de Melo Neto<sup>78</sup> que o diga.

Sempre pensara em ir caminho do mar. Para os bichos e rios nascer já é caminhar. Eu não sei o que os rios têm de **homem** do mar; sei que se sente o mesmo e exigente chamar. Eu já nasci descendo a serra que se diz do Jacarará, entre caraibeiras de que só sei por ouvir contar (pois, também como gente, não consigo me lembrar dessas primeiras léguas de meu caminhar).

Ouvir o vozerio das quedas livres, dos encachoeirados pela vida flora. Flora que dentro/fora, por todo canto aflora. Eis que **Heráclito** e **Hunterwasser** se encontram. Ambos colados ao movimento da ecologia em mim.

Em uma ida a Brasília, em 2001, durante a participação na Compós,<sup>79</sup> o amigo Bené Fonteles<sup>80</sup> (cozinheiro do tempo, fig. H1), artista dessa espécie endêmica do **húmus**, nestas linhas nos conta:

<sup>77</sup> D. Schüler. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 16

<sup>78</sup> Poema "O rio". **Jornal da Poesia**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/joao05.html>>. Acesso em: out. 2011.

<sup>79</sup> M. Catunda. *Comunicasom*: uma reflexão sobre o som na sociedade tecnológica. **Encontro Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, 2001. Grupo de Trabalho Sociedade Tecnológica.

<sup>80</sup> Bene Fonteles. **Cozinheiro do tempo**. Brasília: Antes arte do que tarde, 2008. p. 1-15.

**Figura 19 – Foto de Mira Petrillo**

[...] Comecei a cozinhar com doze anos de idade por necessidade de ajudar minhas tias com as quais vivi durante três anos em Acaraú, onde o rio do mesmo nome entra bonito no mar do Ceará. Tia Dica era professora primária que desarnou<sup>81</sup> muita gente na cidade [...] aprendia na quintura do fogão, a me relacionar com o tempo do fazer e do cozer, e também em admirar amiúde as texturas e formas dos ingredientes naquela cozinha de taipa coberta de carnaúba e por telhas de coxa varando luz e fumaça. Ali, e noutras cozinhas pelo mundo, exercitei

o meu ofício artesão de ser artista da Vida e de me encantar pela poética do Mundo [...] que me perdoem os desencantados mas muito me honra ter pertencimento à minha geração.

Na sua casa, melhor alimento, Bené Fonteles, fonte **humana** e **hermana** de muitos fluxos e devires, onde me **hospedo** sempre que vou a Brasília, tinha sobre sua mesa um livro de **Hundertwasser**, que desde então passou a ficar em minha cabeceira. Um artista atuante para “antes arte do que tarde”, criador/fomentador do movimento (*ad infinitum*) dos “artistas pela natureza”, natureza **humana**, sua complexidade e beleza.

Em 2002, comecei a trabalhar com os alunos da graduação em Comunicação Social da Universidade de Cuiabá, na disciplina Criatividade. Trabalhamos manifestos, bandeiras, entre outras atividades relacionadas a Bené Fonteles e **Hundertwasser**. Em 2004, durante o 20º Festival de Inverno em Chapada dos Guimarães, durante uma conversa (palestra), **houve** a oportunidade de uma discussão sobre **Hundertwasser** para alguns poucos interessados que por lá apareceram.

O naturalismo deve ser visto como uma disciplina do pensamento e da consciência perceptiva é um programa **humano** ambicioso e exigente, que ultrapassa largamente as balbuciantes perspectivas ecológicas atuais. Trata-se de lutar muito mais contra a poluição subjetiva do que contra a poluição objetiva, a poluição dos sentidos e do cérebro, muito mais do que do ar e da água. A natureza original deve ser exaltada como uma **higiene** da percepção e um oxigênio mental: um naturalismo integral, catalisador gigantesco e acelerador das nossas faculdades de sentir, de pensar e de agir. (**HUNDERTWASSER**, 1999, p. 82)

Esse acelerador de partículas do sensível é latente da perspectiva ecologista da educação. Primeiro é preciso desestabilizar a atmosfera totalitária, feita de generalizações, opiniões e suas mutantes vozes imperiosas, bárbaras e por vezes grosseiras, extremamente racionais, excludentes. Estão sempre mirando para o que está do lado de fora, para o futuro,

<sup>81</sup> “Desarnar”, verbo do falar cearense. Significa tirar do erro, ensinar, apresentar/abrir para as primeiras letras, alfabetizar.

como uma capa, uma blindagem, uma armadura, uma grade, um campo de força. Enquanto as cinco peles da vida, segundo **Hundertwasser** (imagem da folha de rosto da letra H), mostram-nos que estamos sempre dentro do útero que se fez pele, da roupa, da casa, da cidade (corpo identidade/*socius*), da Terra, do cosmo, como tão bem expressa **Hudertwasser**. Não há escape. Estamos dentro, bailando com a lua, envolta de um pequeno sol, perdidos em uma galáxia periférica, indo, impulsionados por uma força inevitável, “não há destino, só um ir, não quer sentido e tanto faz...”<sup>82</sup>

O século XX, marcante, entre duas grandes guerras experimentou **hirtos** limites políticos, sociais e econômicos que desembocaram, em inícios do século XXI, no desencadeamento, com maior ou menor força, de aceleradas transformações do sistema produtivo global da humanidade. Essas transformações atomizadas apontam fluxos dinâmicos e pontuais que se vêm acentuando e evidenciando uma compreensão renovada, não revolucionária, no sentido dos socialismos, mas cada dia mais revolvente na relação **humana** com o ambiente natural e a vida urbana.

Bateu um vento forte, tive que fechar a janela e essa pausa me fez refletir. Na pausa como um sintoma. Sintoma que se inflectiu na arte, arquitetura e urbanismo do século XX como forma de tratamento/agenciamento dos sistemas existenciais de circularidade, da



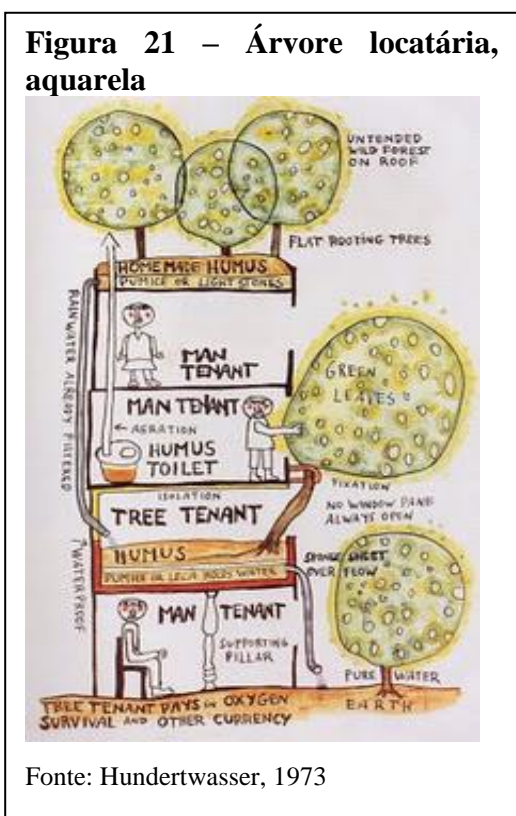
moradia, da saúde e do bem-estar ambiental. Para Restany (1999, p. 7), dois grupos foram marcantes: Walter Gropius e Le Corbusier, cujas visões são fortemente estruturadas na reabilitação do postulado racionalista do ponto de vista funcional, tão presente na **Bauhaus**. Contra esse postulado, especialmente no século XX, alguns artistas, movidos por uma inquietude vital, ousaram subverter e sair da linha axial de raciocínio ético e criativo. Esse atrito/raspagem da modernidade para a pós-modernidade, do industrialismo para o pós-industrialismo, produziu alguns artistas cuja personalidade e individualismo marcantes teimaram subverter, em suas propostas, a forma de compreender, sentir e atuar. Partindo de um certo

<sup>82</sup> Arnaldo Black e Philip Kadosch. Canção “Pausa”. **Voz/Voix/Voice**, 2005.

empirismo livre e acreditando na intuição de seus pensamentos, agrediram o intelectualismo (pelo menos os intelectuais sentiram-se agredidos) e os determinismos, contrapondo mensagens utópicas e por vezes até ingênuas, mas sobretudo subversivas. Este é o caso do pintor, *performer* e arquiteto naturalista **Hundertwasser**. Tangenciando propostas como a de Marcel Duchamp, do próprio Joseph Beuys ou, ainda, da música John Cage, Eric Satie, entre outros que investiram na atitude performática, às vezes solitária mas não menos potente na expressão. Artistas que investem na esfera de comunicação com o público, delegando um papel (passando a bola) da arte para o público fruidor uma das atitudes potentes de Tetê Espíndola com seu público. Assim, é possível subverter ordens, instaurando fissuras em

sistemas de sacralização e tratamento da arte, estabelecendo, para as expressividades, outras possibilidades comunicativas, mais latentes, fenomenológicas, conceituais, escavadoras etc. Deleuze (1996) debruçou-se sobre a obra de Bacon pela força da sensação suscitada no contato do público com a obra, fruiu daí o influxo, uma lógica solvente para o sentir.

A atitude desses artistas, ferindo os modos estabelecidos, constituem uma ação política de incomodar, polemizar e assim estabelecer um outro movimento, um outro fluxo para pensar e fazer arte e, por que não dizer, para exercer uma outra cidadania. Não à toa Joseph Beuys, dessa leva que não se deixa levar, atuou como o grupo performático Fluxus.<sup>83</sup> **Hundertwasser** também



não declinou de discursos-manifestos<sup>84</sup> e *happenings-performances* (*Discurso nu*, Munique. Fig. 20). Tetê Espíndola assumiu essa atitude de tornar o seu público potente do ponto de vista de uma ação ecoestética estimulando-o a expressar-se musicalmente aquilo que politicamente, ecologicamente incomoda.

<sup>83</sup> W. Zanini. A atualidade de fluxus. *ARS (São Paulo)*, v. 2, n. 3, 2004, p. 10-21. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php%3Fscript=sci\\_pdf&pid=S1678-53202004000300002&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php%3Fscript=sci_pdf&pid=S1678-53202004000300002&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: out. 2011.

<sup>84</sup> *Discurso nu* na Galeria Hartmam, em Munique, em que discursou totalmente nu. 1967. Cf. Restany, 1999, p. 14.

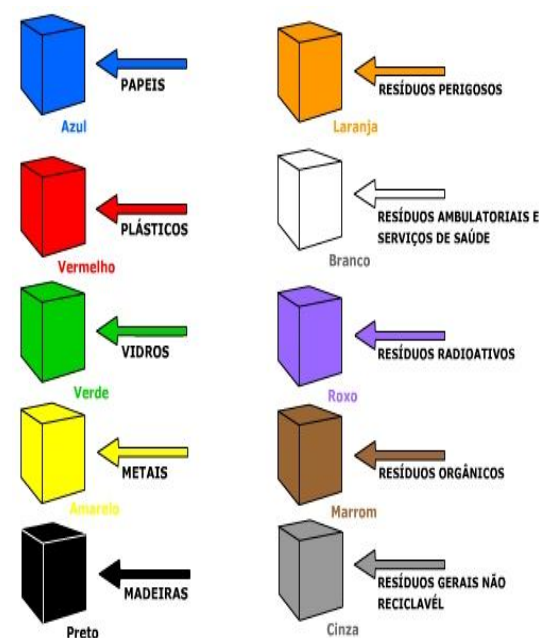
Plantar uma árvore é um ato ecológico. Arrancá-la é um ato político”, afirma o artista que, em sua ação **higiênica**, tomada como ato de sua arte – o plantio de 60 mil árvores no mundo inteiro, projeto de distribuição árvores-locatárias –, afirmava que os políticos verdes, dito engajados, querem arrancar as árvores que eles próprios não plantaram. Isso devido à polemica que tal ato causou. Não é fácil plantar árvores em uma cidade. “É necessária uma organização complexa e uma vontade tenaz.” (RESTANY, 1999, p. 80). Esse gesto de plantio de árvores (urbanas, em terraços, telhados, janelas) constituiu-se em uma atitude artística, oxigênica. Ato para criar ar próprio, para a ecologia do sensível, que não deveria ser confundida com a ação vazia, com o rótulo verde. Um despertar para o que se semeia (de sufocante) no mundo contemporâneo. Como bem observa **Hundertwasser**, essa atitude disseminadora, oxigenadora, é o que é em si capaz de semear transformações, abrindo espaços, fissuras no sensível (Fig. 21).

O artista nasceu em Viena, em 1928. Seu nome de nascimento é Frederic Stowasser. Em 1949, adotou o nome **Hundertwasser**, pretendendo – com a substituição do prefixo “sto” por “hudert”, que, em russo e em todas as línguas eslavas, significa cem – potencializar seu próprio nome. Dez anos mais tarde, descobre que “sto” tem origem no adjetivo *steh*, o mesmo que *stau*, então, “stauwasser” é água parada, água turva. Esse

fato faz recordar Virílio (1992), no texto mencionado anteriormente, na letra E, sobre a ecologia cinza para sinalizar a distância, uma distância própria ao relacional, necessária ao convívio, zona de vizinhança, proximidade entre o eu e o outro.

Faz pensar/repensar a ecologia a partir do adjetivo “verde”, que em princípio reforça a ideia de uma ecologia vazia na ação, ou sem vida, ou apenas com uma vida externa, fora de nós. Uma vida intacta/intocada ou naturalmente protegida pela cor verde. De fato, deveríamos pensar em termos **humanos**, na ecologia da água suja, da poluição química do ar, do barulho intenso da poluição sonora, da intensa proximidade que repele/isola, da obstrução estressante da circularidade, do mal cheiro e do lixo e da água suja (que fede), da falta de cuidado,

**Figura 22 – Cores para recicláveis e não recicláveis**



Fonte: Cadeia cidade das luzes. Disponível em: <<http://candeiascidadedasluzes.blogspot.com.br/2010/01/tempo-de-decomposicao-de-lixos-no-mar-e.html>>. Acesso em: 13 mar. 2013

generosidade, solidariedade com o outro. Não seria mais adequado uma ecologia **humana** cinza, turva, barulhenta, do fedor, para as poluições ou riscos? E, ainda, a poluição atômica (incolor, indolor), silenciosa e devastadora em todos os sentidos.

Também os transgênicos têm esse poder invisível de tornar todos vulneráveis às guerras silenciosas da indústria química, dos fármacos e dos agrotóxicos? E a poluição negra do petróleo, tingindo toda a vida oceânica de morte? **Há** um novo léxico para cor (multicor) na coleta seletiva de lixo, nos movimentos pró-diversidade sexual (arco-íris) etc. Cores que parecem intocar o verde! Não seria impossível a vida **humana** com o verde intocável? A vida e suas qualidades vitais não nascem no lodo, no **húmus** da terra? Não proliferam na água parada? Não se pode salvar a vida com as bactérias do mofo, do bolor? Por isso tudo, não seria mais adequado tornar expressiva uma ecologia da massa cinzenta, do cérebro? Uma ecologia cinza é, nesse sentido, potencialmente mais **humana** (Fig. 22)

No conceito de território (DELEUZE; GUATTARI, 1987, p. 121), também aparece a importância da expressividade na demarcação de território.

O território é sempre marcado por índices, estes são retirados de todos os meios disponíveis, materiais expressivos, que atuam como fontes de energia e percepção-ação. Importa no território não simplesmente dar uma função aos componentes de cada meio, mas abre-se para o dimensional, se dirige para, se expressa como lugar, nem que seja no invisível espaço das redes eletrônicas ou na vibração do som, das músicas. O que o define de fato o vivo são as qualidades expressivas do território. A cor é uma assinatura, as formas plásticas, visuais, o nômico sonoro feito de ritmo, dinâmica e melodia. Observa-se que quanto mais colorida, a cor de peixes e pássaros, maiores são as qualidades vitais expressas sonoramente em sua territorialidade. No movimento hippie de paz e amor, as roupas coloridas, fluorescentes, cítricas e floridas construíam não apenas um diferencial, mas uma nova pele para seus adeptos. Assim como na Parada Gay, as cores do arco-íris. Porque toda cor é prenhe de códigos é a expressão do espaço onde vive a espécie. A cor como um estado de membrana indica modificações hormonais, mesmo que sejam transitórias e funcionais, estão ligadas a alguma ação específica que está em curso, seja para expressar a sexualidade, a agressividade, etc. A condição expressiva é temporal, tem um alcance espacial e uma marca territorializante, uma assinatura, nunca estática e nem definitiva. E como pele pode ser trocada. Toda e qualquer reorganização de função dentro do território parte do componente expressivo que marca o território.<sup>85</sup>

Nos estudos de **Hundertwasser** sobre a epiderme<sup>86</sup> (primeira pele), apresentou-se “*Libellacquarellula*”, uma libélula que, ao pousar sobre sua mesa de trabalho, resplandece em toda sua cor: o mais belo dos modelos, e enquanto ela a vai pintando, ao ritmo de sua imaginação, as esplêndidas cores transferem-se para a aquarela. Quando a obra termina, a

<sup>85</sup> Sobre a noção expressiva de território, de Deleuze e Guattari, cf. o texto **Território, ambiente, educação: sonora contemporaneidade**. (M. Catunda, no prelo.)

<sup>86</sup> Apresentado na Galleria del Naviglio, de Carlo Cardazzo, Milão, 1955.

libélula está morta, toda cinzenta. “A criatura passou para a criação e nela revive, sobrevive à vida efêmera” (RESTANY, 1999, p. 15). Se você percebeu que o texto mudou de cor, não foi um erro. Apenas na semana que escrevia essa letra, em outubro de 2011, a cigarras infestaram o ar da Uniso com sua sirene abafadora até do som dos tratores que realizavam obras no entorno. Coletei algumas – havia centenas delas – pelo chão ou, grudadas em alguns lugares. Suas cascas totalmente fendidas, rasgadas pelo som! Tinham a cor dourada (Fig. 23). A mesma que antes imperava no Cerrado, no mês anterior às primeiras chuvas da primavera que começaram a retingir de verde, os tons afogueados da seca.

**Figura 23 – Cigarra – Uniso, 2012**



Foto da autora

Para **Hundertwasser**, a segunda pele é a roupa. Por isso combateu com veemência a simetria, a uniformidade e a tirania **hipócrita** da moda com roupas que confeccionou especialmente para esse fim. Misturando meias diferentes para cada pé ou cores e estampas diferentes para cada perna de calça. Interessante era a maximização do conforto, a folga, a térmica e a reversibilidade de suas roupas (dupla face), que poderiam ser usadas tanto por fora como pelo avesso, em uma clara relação de contato da segunda pele com a quarta (identidade que para o pintor se constituía na sua própria ação/criação no meio social) e também com a primeira (epiderme). Ou seja, eu me espelho confortavelmente no meio social, que se reflete em mim.

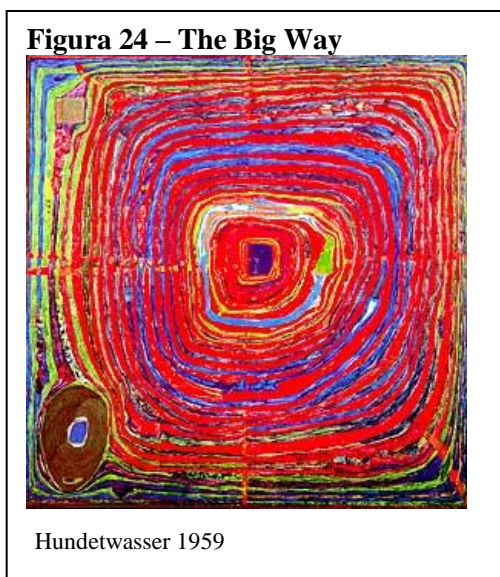


À sua maneira, o artista compreendia que a natureza encerra um fim em si. Nada existe fora dela. Supomos ingenuamente que podemos controlar ou ter a exata percepção ou conhecimento de tudo que a natureza abarca.

Observei durante anos, **horas**, e ainda **hoje** não me canso de observar as pinturas de **Hundertwasser**, repletas de labirintos, espirais, linhas, estratos, camadas sobre camadas e mais camadas. Comecei a desenhar espirais, a pintá-las, fazendo esse exercício de mergulho meio **hipnótico** em linhas que se fazem **hastes** e enrolam outras linhas e assim por diante. Sua pintura também apresenta esse caráter, sobreposto, barroco, repleto de dobras, do sempre dentro, como na boneca russa. O labirinto também como ouvido, eu ficava tentando ouvir essa música inaudível, o som de um caule que se lança vagarosamente, rasgando o ar com um silvo aerofônico, como uma língua gigantesca. Para eleger um som do corpo (a epiderme ou

primeira pele), certamente o do coração e o do sistema circulatório. Como tenho um sopro no coração, isso certamente gera uma rítmica movimentada.

Como arquiteto, **Hundertwasser** foi ainda mais **heteróclito**. Em 1968, iniciou uma tomada de posição em que desenvolveu uma sociologia do **habitat** em seu *Manifesto do bolor contra o racionalismo da Arquitetura*. Era necessário combater o império da linha reta, ditadora, uniformizante. Conformar o **habitat** ao racional era matar o germe do que é vital, a própria criatividade,



assim, declara:

O direito à criação é um direito universal que todos temos desde que mereçamos. Eis a razão porque a sociedade é criminosa; pela educação que nos dá, suscita em nós automatismos-reflexos que nos fazem viver mal na segunda e terceira peles, desviando-nos do nosso verdadeiro objetivo **humano** que é o de viver bem.<sup>87</sup>

Essa reflexão faz o artista fatalmente desembocar no ciclo biológico. No *Manifesto*, o conceito de bolor vai tomando conta, aumentando, sujeito a sua própria lei orgânica de expansão, fazendo fermentar as estruturas, arrebentando, assim, a linha reta das casas. Cada **habitante** deve cultivar seu próprio bolor doméstico em uma relação osmótica do ser

<sup>87</sup> *Manifesto do bolor contra o racionalismo da arquitetura*, Áustria, 1958.

**humano** com a natureza, para a **higiene** moral da sua relação com o mundo orgânico e participação nele. A espiral expansiva do indivíduo estende-se da epiderme para o vestuário, deste para o **habitat** e deste para o meio social, chegando naturalmente à ecologia, aquela resultante da fusão do ser **humano**, agora parte da natureza (a quarta pele).

No manifesto *Los von Loos* (1968), reitera a reivindicação de o ser **humano** exercer a sua criatividade **habitual** no seu **habitat**. Esse manifesto ocorreu em 1968, ano em que se comemorava o quinquagésimo aniversário da publicação do livro do arquiteto Adolf Loos, *Ornamento é crime*, que fora editado em 1908. O livro era considerado uma espécie de bíblia pelos arquitetos modernistas e abominado por **Hundertwasser**.

Seguindo na espiral, dois outros momentos-manifestos, *Retrete de húmus* (Munique, 1975) e *Manifesto de santa merda* (Pfaffikon, 1979).

Bem, é tarde da noite e eu vou terminar detalhes importantes das passagens da terceira para a quarta e a quinta peles em outra letra. Lembro-me agora das telas que lavei, relavei, lavei.

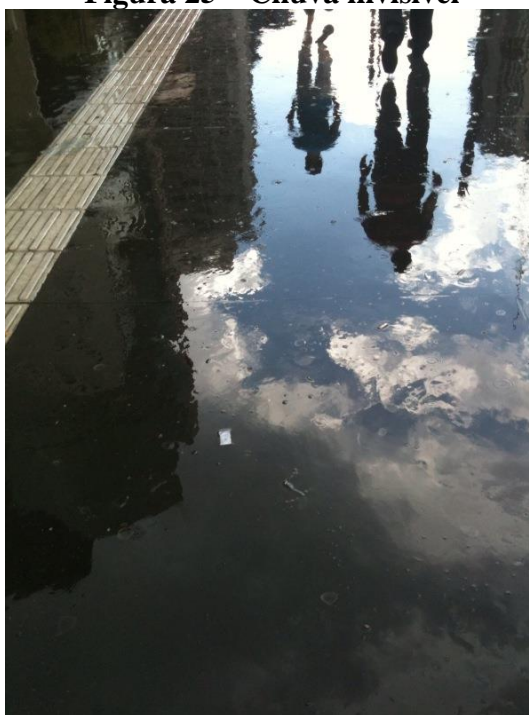


# I

## SOBRE O INVISÍVEL

“Antes do final da era, no vento o tempo espera  
Sopra veloz na rede de nós,  
Todos queremos ter voz  
Distantes do sim e do não, bits da **imaginação**  
Disparam sem fio, mundos ciclones que nascem e morrem no cio  
Agora em tempo real, vertigem virtual  
Condensa e seduz, o brilho da luz  
Beleza sublime **ilusão**  
Depois do ano dois mil, janela a cena da  
Tela,  
Frequência feroz da mente a sós  
Todos ressoam ser voz”<sup>88</sup>

Figura 25 – Chuva invisível



Fonte: Foto de Arnaldo Black, 2012

---

<sup>88</sup> Tetê Espíndola e Marta Catunda. **Bits da imaginação**, 1996.

Você tem que ter sido picada(o), mordida(o) pelo **inseto insone** do **inconformismo**, do **invisível** vento da noite escura, do grito da Terra, da tempestade quente e seu chicote de areia, da água congelante, do choque elétrico das cachoeiras e do silêncio que mora na barriga dos *tsunamis*. Não há remédio ou, pelo menos, o engano tal como ele é e está generalizado por todo canto. Não há vida que não se arrebate na batida de um coração **insone**.

O som e sua **imaterialidade** é que reveste para os sentidos, a corporeidade. Corpo todo ouvido, pele/tímpano. Notável no encontro do arcaico/avançado, concepção música contemporânea/ pré-tonal. As músicas pré-tonais como fonte do experimentalismo eletrônico. Veio musical **incurso**. No princípio tribal, sempre pulso, na sincronia do outro, das músicas tribais, na sintonia com esse tempo/agora de ameaças a vida. Batida vital, ritmo do coração: Terra.

O som de um barco ancorado fez uma sinfonia matinal **inaudível**, que nada diz para muitos ouvidos, como observa Heráclito, porque tudo que está o tempo todo em movimento, querendo pescar o discurso, que se dispersa, afasta os devires, não pensa o próprio pensamento que é próprio à sombra de uma grande árvore, seja para a maçã de Newton, seja para a sala de aula de Paulo Freire, para o rio do princípio do mundo de Cora Coralina ou o bolor contagiante de Hundertwasser, ou de uma escultura de Krajcberg, calcinadas pela queimadura dos **insensíveis**. Toda essa beleza do **invisível**, ampliando como fungos, os cogumelos e suas orelhas de escutar o que vibra não são analogias, o cenário contagiando descoberta/devires na lentidão **impenetrável** pelos os ouvidos que só podem ouvir, mas não podem escutar tais mundos! Mudos, naturais, repletos de mudas plantas que falam de brisas, ventos ou tornados, conceitos. Ouvir a trovoada, mas há que se escutar o clarão.

Murray Shafer, compositor, como professor de música desenvolveu **inúmeros** exercícios de sensibilização sonora para captar os rumores do mundo que nos cerca. Também começou a procurar escutas, na literatura, o som dos tempos **imemoriais** e as referências sensíveis da escuta dos escritores.

Reclamou, em uma entrevista,<sup>89</sup> que nenhum escritor falou do som atritado da pena de escrever sobre o papel. Passou uma década gravando o som de Vancouver e sente-se frustrado. Esse é um perigo que ronda a ecologia do som. Afinar a escuta pode tornar a vida urbana **insuportável**. Porque também uma ordem mais livre, **intuitiva** surge desse **invisível** mundo sonoro.

---

<sup>89</sup> M. Shafer. Entrevista: **A cidade soa**.

Quando nós começamos nossa pesquisa da paisagem sonora de Vancouver no princípio dos anos 70, havia povos nativos que há muito viviam ali, eles recordaram a vida anterior aos anos 70. As testemunhas desses ouvintes eram o única fonte material de todo o **investigador** que desejasse captar dados da paisagem sonora, antes da **invenção** do gravador de fita magnética e nivelar em seguida essa **invenção**. A gravação de campo foi tentada raramente à exceção da gravação do birdsong, ou das gravações ocasionais de cantar tribal por etnomusicólogos. Eu acredito honestamente que nós éramos os primeiros a examinar sons gravados fora do estúdio, a fazer gravações fenomenológicas. Ou seja, gravar fenômenos do seu ambiente nativo sem tentar mediar ou manipular o material registrado.<sup>90</sup>

Desde 1993 venho registrando a ambiência sonora de diversas formas. Diferente de Shafer que, sem termos de comparação, que teve oportunidade de desenvolver um grande projeto, com apoio e mobilização pública, lançando esse esforço pioneiro de registro da *soundscape*. Minha pesquisa iniciou-se em 1989, com um exercício de escuta em Arquivo Sonoro da Unicamp. Nunca havia ouvido falar de Murray Shafer ou do Projeto Vancouver. Comecei **intuitivamente**, tateando o terreno do monumental acervo do canto dos pássaros da região neotropical. Fui convidada por Tetê Espíndola e Arnaldo Black uma oportunidade de participar de seu projeto premiado pela Fundação Vitae em 1989, para o qual recebeu uma bolsa para criação de canções **inéditas** que representariam os pássaros da comédia, da tragédia e do drama. Ou seja, comecei pela via da sensibilidade, tateando em um universo de milhares de cantos de pássaros, cantos expressivos, segundo os critérios estabelecidos pelo projeto.

Com o passar dos dias, percebemos que escutávamos uma **imensa** gama entre nuances de tons e timbres que pareciam não se encaixar muito no objetivo proposto pelos compositores, mas, sobretudo, essa percepção enriquecia a visão **inicial**. No mesmo momento, na UFMT, estava sendo lançado o livro do ornitólogo Jacques Viellard, uma tradução atualizada do texto *Zoophonia* de Hercules Florence. Arnaldo Black foi convidado para fazer a trilha sonora do vídeo de Maria da Glória Albuês, coordenadora do Setor de Vídeo da UFMT, intitulado *Zoofonia*.

Lendo o texto de Florence, as comparações **intuitivas** que fez do canto de pássaros com o timbre dos **instrumentos** musicais, o território sonoro da zoofonia passava por uma comunicação humana sensível. Assim, sugeriram os critérios sonoros próprios a partir de uma relação muito mais lúdica, incluindo os **instrumentos** musicais. Ao lado de Tetê Espíndola, no Arquivo Sonoro da Unicamp, a gente conversava: Ah! Esse canto é mais melódico, esse outro mais percussivo, esse é melódico e percussivo ao mesmo tempo! Assim usando uma forma de aproximação **intuitiva** e ao mesmo tempo analisando o canto mais como um

---

<sup>90</sup> M. Shafer. Entrevista: **A cidade soa**.

**instrumento** do que como uma voz. Florence fez o mesmo e, por isso, falava do canto dos pássaros como voz com muita naturalidade, porque também associava cantos – no aspecto da emissão – aos **instrumentos** musicais. De uma amostragem de aproximadamente 200 cantos, selecionamos 50. Depois 34, que foram utilizados como **instrumentos** musicais no álbum *Ouvir*. **Importante** observar que esses critérios não foram propostos como uma categorização rígida, mas, quando os propus em minha dissertação de mestrado, a ouvir os pássaros, foi apenas como uma forma de aproximação. Os pássaros da comédia, da tragédia e do drama, como queriam Tetê e Arnaldo, **inicialmente** transformaram-se em um jogo lúdico de decifrar a gama dos timbres, nuances da musicalidade natural brasileira de nossas matas, veredas, cerrados, pantanais, charcos, manguezais etc.

Seu Damião cuidava dos barcos ancorados, recolhia-os nas garagens no Porto de Cáceres, em 2006.<sup>91</sup> Quando me viu, ali, durante horas, gravando, apressou-se: “Os barcos tão batendo a Ufa! O tempo vai virá !” Uma brisa suave arrefecia o calor, muitos mosquitos e pássaros sob um sol meio branco. Às vezes posso sentir o rio enviesado, revolvendo em si como uma espiral, um movimento (dobra) sobrepujando o movimento de correr, um movimento de enrolar. Sempre fico encafifada se não é essa capacidade **invisível** mas sonora de enrolar-se das margens pra dentro que gerou a(s) história(s) do minhocão que todos os ribeirinhos da foz do Cuiabá, na Bacia do Prata, no Paraguai, relatam. Esse era o movimento que revolia o rio e, por **isso**, havia uma sinfonia no casco daqueles barcos de que seu Damião era apreciador, conhecedor. Quem sabe ele me desse dicas dessa partitura e, assim, dei corda ao barqueiro. Ele me falou das chatas, chalanas, o casco das chalanas bate um lindo som porque tinham o casco reto, e me falou dos nevoeiros, cachimbando seu palheiro. Nevoeiros amedrontadores, que trazem de volta os fantasmas e seus corpos **invisíveis**, almas sofridas dos tempos **imemoriais** na duração pantaneira.

**Iniciamos** na beira do rio Coxipó, do Ouro, bem no cruzamento com o Rio dos Peixes. Na época, o limite do perímetro urbano de Cuiabá, no quilômetro 22. Moramos na Chácara Morada dos Pássaros, caminho da Chapada dos Guimarães (entre fevereiro de 1979 e janeiro de 1981). Rio manso, ligeiro, que não mete medo em ninguém. Plantamos arroz, feijão, maxixe, quiabo, cajú, manga, milho e tomate pra vender na universidade (UFMT) e ajudar o **início** da vida de casado. Lá, si, ré, dó, mi no violão de doze cordas. Pesquei muita piraputanga, lambari e algumas canções no ar. Rio, por mais manso que seja, de repente se revolve, **incha**, engolindo todos os silêncios de quem piscou.

---

<sup>91</sup> Em 2006, passei seis meses gravando sonoridades diversas para a trilha sonora do filme **Nó de rosas**, da cineasta mato-grossense Glorinha Albues.

Estava lá naquele Cerrado mato-grossense, dando aula na Escola do Rio dos Peixes, terminando o estágio do curso de Pedagogia, quando um aluno meu (primeira série) foi **involuntariamente** carregado por uma enxurrada dessas. Felizmente não se afogou. Quando chove nas cabeceiras, mesmo que o céu esteja azulzinho, o rio vira um monstro engolidor: “É bom não abusar!”, minha avó falou. “**Isso** mesmo, ouviram, criançada? Melhor não abusar agora no tempo das águas.” “Tem que ser *ladino*,<sup>92</sup> né, professora?” E a gente banhava no rio, muitos mal sabiam nadar, outros nem **iam**, alguns tinham medo, então a gente juntava todos e aprendia mergulhar pra pegar pedrinhas, ou lambaris: “Você vai banhá hoje, professora?” Tinha que dizer sim ou não. “Talvez não serve pra nada, professora!” Senão ficavam **incansáveis** lá na curva depois da ponte, esperando sem fim a professora que não vem.

Muitos desenhos e muitos minhocões surgiam, engolindo as vozes tagarelas que, nessa hora, puramente **inspiram** silêncios, transpiram. Nesse lugar **intersubjetivo**: “Ah!, professora, meu braço tá cansado de tanto *desenhá*.” Falta ferro nessas crianças, qualquer maior esforço cansa. Por **isso** meu marido Flávio **investia** em cestas básicas para aquelas famílias e a gente merendava feijão, farinha e pimenta. Esse gostinho de pimenta lembra aqueles rostinhos pintando lambaris com giz de cera. Lembra aquela calma de ser tão feliz. De viver a livre pedagogia do rio dos Peixes. **Índole** do simples.

Essa pedagogia do simples está por todo lado. Aquela professora que estudou até a quarta série (quando muito) e dá aulas nas choupanas dos brasis, desarnando as gentes. Que chega na escola depois de caminhar uma hora, ou mais, em sol causticante, a pé na lama, na mula ou em uma canoa “voadora”,<sup>93</sup> só pra desaguar no caminhante rio da educação. Escola sem conteúdo? Sem grade curricular? Sem recursos materiais? Sem merenda? Sem lápis e caderno? Sem rumo? Sem **interesse**? Tantas vezes aquela professora(or) despertou os mundos mudos dentro das caatingas, sertões, matas amazônicas ou atlânticos manguezais litorâneos. São as dobras e redobras dessas vozes que não calam a educação. Acreditam piamente. Dizia o Claudinei, um dos meus alunos da escola do rio dos Peixes: “Professora, a educação é a coisa mais **importante** desse mundo.” A gente **ia** caminhando a pé uns 600 metros, ele fazia questão de carregar os cadernos até a porta de casa. Poucas vezes na vida fui tratada com tanto carinho e amor puro.

Fico **invocada** de saber disso, contudo, e por tudo o que acontece nesse nosso país tão complexo quanto sua ambiência, essa educação sem fronteira resiste, continua a ter sua força, não cala, como solução colada na alma brasileira de **índole** simples, nesses mundos

<sup>92</sup> Do falar cuiabano. “Ladino”, mesmo que esperto.

<sup>93</sup> O mesmo que barco movido a um pequeno motor.



visionários, mas amofinados que Paulo Freire, na Pedagogia sensível da beira do Jaboatão, pescou/piscou, para aproximar dessa vontade de vencer, conhecer, desvelar, libertar.<sup>94</sup> Para essa educação **invisível**, uma professora(or) é o que basta, um galhinho pra escrever na terra é o que revoluciona esses **interiores** (a sombra das árvores, **invenções** humanas) que desconhecemos. Se **isso** não é o certo, o que deveria ser! Nada a dizer sobre **isso**. A práxis freireana não permite mudismo, nem modismos, **interioriza** os brasis amofinados, dentro do tum-tum desses corações que palpitam por um dia melhor, uma condição melhor, após, sempre após, sem desistir no durante. A pele **invisível** da educação brasileira continua sensível ao sol de cada dia que liberta escravidões. Ah, mas o simples não é nada simples! É complexo. Talvez por **isso** mesmo repleto de coisas para a gente ainda se **inteirar**. Cristina Campos (2004, p. 108) mostra-nos outra faceta da **invisibilidade** que carrega marcas para ecologia humana profunda, a ecosofia de Guattari:

Antigamente uma rígida hierarquia estabelecia que os mais **idosos** mandavam e os mais novos obedeciam. A ordem **inquestionável** era essa. Ai, da criança que **interrompesse** ou atravessasse a conversa de adulto! A noção de respeito assentava-se na noção de medo. Isso provavelmente favoreceu o desenvolvimento, e a rápida consolidação do coronelismo em Mato Grosso, já no **início** do século. **Intervenções** federais o combateram e as oligarquias, na disputa pelo poder, travaram sangrentos conflitos armados, alguns famosos, como a morte de Totó Paes, e a Revolta do Tanque Novo em menor escala, ladrões de gado,<sup>95</sup> caçadores clandestinos eram mortos. A lei era a obediência aos mais fortes.

Mato Grosso até hoje carrega essa dicotomia de terra sem lei, campeão de desmatamentos e queimadas, o que, se por um lado **instiga** e revolta, por outro aprisiona na **intenção irreduzível** dos mais fortes. Até hoje assistimos o abuso de fazendeiros contra os **indígenas** em todo o Estado, que não estanca conflitos antes de ter feito muito estrago ou da perdas de **inúmeras** vidas.

Meu pai, brincando, dizia: “Minha filha, o que você vai fazer naquela terra? Lá só tem **índio**, fazendeiro armado até os dentes e onça andando na rua!” Esse **imaginário infestado** na cultura geral do país sobre o Mato Grosso esconde as várias faces **insidiosas** dessa fronteira.

Mas quantas atividades, profissões são tornadas **invisíveis**<sup>96</sup> neste mundo em que vivemos? Quantas atividades sociais, vitais, caladas, tornadas **invisíveis**, como são os garis.

<sup>94</sup> **Paulo Freire e a teologia da libertação.** Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fBXFV4Jx6Y8&feature=related>>. Acesso em: nov. 2011.

<sup>95</sup> Cristina Campos (2004) comenta que os próprios fazendeiros roubam rezes de seus vizinhos por entre as cercas de suas propriedades e diz que as fontes são cautelosas em falar a respeito, há um silêncio constrangedor escondendo esse fato secular no Pantanal.

<sup>96</sup> F. B. Costa. **Garís:** um estudo de psicologia sobre invisibilidade pública. Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2002.

Ecologistas, pedagogos carregam este **incômodo**. No mundo dos plugados, as relações humanas são substituídas por dispositivos maquínicos. E a **invisibilidade** fermenta. A educação ambiental transversa/travessa lida com essa **invisibilidade** silenciosamente travada nos campos, pelos quais entre abre o verso do mesmo: rompendo as barreiras dos silêncios.

Tenho seguido **invisível** nesta vida. Eu queria pensar, **inventar** coisas, era muito **inquieta**. Queria fazer mais do que denúncia ecológica. Mas o movimento de arte mato-grossense restringia-se ao espaço das mostras de arte, era educativo! Didático, diziam! Toda vez que eu queria escrever algo mais ácido, diziam-me: “Nosso movimento é de animação cultural e não de denúncia.” Assim, os textos que eu escrevia, em diversas ocasiões, eram recusados, guardados.

Em tempos de **Internet**, com a **insurgência** do território **imaterial** da comunicação via grandes redes, somos espectadores de outra cena. Por mais presente que seja o movimento da plástica mato-grossense é como uma grande janela **invisível**. O artista criativo está excluído da cena atual. Mal cuidado em museus, galerias, secretarias e Casas de Cultura, que no Brasil com raras exceções resistem a uma dura fase de **incúria** generalizada. Afinal, a leis de cultura privilegiam produtos e produtores e não os espaços para ação ou processos de educação. A criatividade exclui-se naturalmente das artimanhas dos atravessadores com **interesses** meramente comerciais, das dezenas de Ateliês de pintura da cidade, das Associações de Arte de madame, dos locais onde tudo se expõe para mera decoração e se vende por preços exorbitantes. O selo de qualidade é o pretenso caquético, status social e não a qualidade expressiva.<sup>97</sup>

Como funcionária/pedagoga do Museu de Arte e de Cultura Popular, resolvi **inventar** com Wladimir Dias Pino, fazer teatro, fazer canção, escrever, fazer vídeo, TV, conhecer aldeias **indígenas**, mas sobretudo pesquisar, fazer curso, estudar. Desinteressei-me da pintura, das artes plásticas, de fazer parte desse movimento orquestrado, rotulado e animado como **ingênuo**. Por mais movimento que os artistas criassem, suas mensagens já nasciam comprometidas. A estética cabocla era para poucos. Mesmo que muitos artistas tivessem uma temática crítica, nasceram rotulados de **ingênuos**, suas faíscas não atearam **insurgências**. **Infelizmente**, por isso mesmo foram acomodadas as migalhas políticas eleitoreiras, ou pelegas, ao ruim, enfim, ao **inadequado**. Vivia e via as entranhas da UFMT. Entrava reitor, saia reitora e o Museu de Arte e de Cultura Popular continuava sem espaço adequado, sem reserva técnica, sem auditório, sem recurso, sem... E é assim até hoje. O prédio que, após mais de duas décadas, no fim acomodou o Museu e a Coordenação de Cultura, tanto é **inadequado** arquitetonicamente como **insuficiente** e mal equipado. Quando chove muito, **inunda**.

<sup>97</sup> M. Catunda. Grande tela ou janelas para os lugares de expressão, a partir do ano 2000.

E quando as coisas se acomodam, até o ruim acaba não sendo tão ruim assim. Considerada a melhor sala de Exposição do Estado, é, por fora, bela viola. E o trabalho educativo e pedagógico do Museu está **invisível** ou, quando muito, apenas didático. Mas é **importante** registrar aqui o Programa de Revitalização da Comunidade de São Gonçalo Beira-Rio, em 1997/2000,<sup>98</sup> desenvolvido por uma **iniciativa** que surgiu após uma visita a essa comunidade, com estudantes de Graduação em Comunicação Social da UNIC, que realizamos, em 1997, quando esta estava em uma situação **insustentável**. Naquele momento, a comunidade estava ameaçada de desaparecimento por causa do rio e do assoreamento de suas margens. Domingas, conhecida por sua liderança na comunidade de São Gonçalo, estava preocupada com a **imobilidade** comunitária diante desse perigo eminente. A partir daí o Museu de Arte e de Cultura Popular mobilizou-se novamente, em prol dessa comunidade, como aliás já havia feito na recuperação, em 1974, quando da grande enchente do Rio Cuiabá. Houve o Projeto Padic, com recursos do Prodeagro, mas fundamental foi o apoio do **insistente** Museu para, junto à Prefeitura Municipal de Cuiabá providenciar com agilidade o sistema de contenção das margens que garantiu a continuidade da comunidade, além de revitalizar o Centro Comunitário para as atividades ceramistas, a prática de danças como siriri e cururu, boi a serra, dança de São Gonçalo, entre outras atividades culturais ribeirinhas. O papel do Museu foi **indispensável**, naquele momento, excedendo o mero didatismo, dando uma lição.

O atual catálogo comemorativo dos 40 anos do MACP omitiu essas **informações**. Espaços culturais, museus **infestam** por todo canto, em Mato Grosso. **Imediatistas**, não resistem ao tempo eleitoral, não têm verbas de manutenção, não deixam marcas na cidadania, nem ampliam espaços educativos ou abertos para novas ações e gerações de criadores. A mesma sufocante fumaça das queimadas que **infesta** o ar abafa a cultura local com seus fogos de palha, ou seriam de artifício? Estão bonitas no papel, sem tinta forte. A

---

<sup>98</sup> Trata-se de um programa de autoria de Aline Figueiredo e Marta Catunda, registrado na Biblioteca Nacional, com características multidisciplinares, contendo vários projetos: Projeto de revitalização cultural, Projeto de revitalização do espaço urbano-paisagístico e adequação turística, Projeto de revitalização do meio-ambiente e Projeto de revitalização do bem-estar social. Do programa original, apenas o Projeto de revitalização foi realizado na **íntegra**, com recursos estaduais do Prodeagro, e também o sistema de gabião ou contenção de margens, pela Prefeitura Municipal de Cuiabá, na administração Roberto França. No entanto, essa **iniciativa** acabou desencadeando a revitalização sensível da comunidade, ao demonstrar que existem meios de tratar suas **inúmeras** necessidades. Hoje, a comunidade conta com asfalto, loja, restaurante e espaço comunitário para festividades. Foram Colaboradores: prof. Ramiro Batista Rodrigues, do Depto. de Agronomia da FAMEVE/UFMT; arq. Júlio Delamonica Freire, do UFMT/IPDU/SMADES; arq. Ademar Popi, do IPDU/SMADES; arq. José Afonso Portocarrero, do SMADES; eng. Luís Airton Gomes, do Dep. de Engenharia Sanitária da UFMT; eng. João Batista Paiva, da Universidade Federal de Santa Maria (RS); Ageo Luis Vilanova, supervisor do MACP naquele período.

mesma capital que dinamitou,<sup>99</sup> sua **igreja** barroca, Bom Jesus de Cuiabá, e assistiu ao saque de suas relíquias calada tem o hábito de manter **inertes** ou sem a devida manutenção suas casas de cultura.

A Física atual demonstra que tudo no universo existe em dois estados simultâneos e distintos: como partículas e como ondas. A partícula é um objeto físico concreto, tem massa e ocupa um espaço definido. Já a onda é **invisível**, não tem massa e não pode ser localizada, pode ser apenas registrada. O universo é sólido e **invisível** ao mesmo tempo. Esse conhecimento, conjugado ao uso da realidade das ondas, tem possibilitado a realização das rupturas da ciência e da tecnologia que presenciamos. Percebemos o paradoxo de podermos manipular nossa realidade física com a tecnologia sem compreender o sentido disso que fazemos.

As redes humanas, como teias **invisíveis**, trançam pelo espaço, suprimindo-o, mas estão tão presentes quanto o som. Dificilmente avaliamos quão complexa é a nossa dependência do som, a teia das relações **invisíveis** que tecemos com ele, quer pela audição propriamente dita, quer pela conduta que nos motiva. Uma relação sólida e delicada ao mesmo tempo. Castenlego (1996) observou, objetivamente, que a capacidade de **identificar** rapidamente e sem erro os sons do nosso ambiente cotidiano parece natural e banal: “Não percebemos tratar-se de uma conduta fundamental e complexa, da qual depende nossa sobrevivência.” Esta vai muito além do que podemos supor. A **identificação** dos ruídos “não foi devidamente estudada no reino do ser vivo”, o que poderia contribuir, entre outras coisas, para o desenvolvimento da ideia de forma na percepção sonora.

**Insisto** aqui na questão da **intensidade** para melhor dizer das coisas tornadas **invisíveis**. Quando acreditamos com uma tal **intensidade** naquilo que sentimos durante nosso trabalho, nossa profissão, pesquisa, vamos aos autores, às ações pedagógicas para afirmar mais ainda, mesmo tantas vezes em meio ao nevoeiro e à solidão da falta de apoio. Assim é que essa nossa própria **intuição** primeira, primitiva em nós, fruto da nossa vivência e ambiência escolar, pedagógica e dos estudos, encontra seus próprios ecos e orienta-se. Nada tem a ver com opinião, mas com uma **insistência incontestável** de nosso próprio rumo.<sup>100</sup>

Não é **incomum** que se confunda **intensidade** ou volume com altura, em matéria de som. As células ciliares dos nossos ouvidos são de fato capilaridades extremamente sensíveis, motivando a percepção e **interpretação** em uma sequência de transformações da energia que

---

<sup>99</sup> Claudio Quoos Conte e Marcus Vinícius De Lamonica Freire. **Centro Histórico de Cuiabá, Patrimônio do Brasil**. Cuiabá: Entrelinhas, 2005.

<sup>100</sup> Paulo Freire e a teologia da libertação. *Op. cit.*

promove a duração do fluxo sonoro, iniciando pela sonora, passando pela mecânica, desta para a hidráulica e finalizando com a energia elétrica, quando os **impulsos** nervosos chegam ao cérebro.

A **intensidade** de um som é determinada sobretudo pela **intensidade** do movimento. Refere-se às fibras basilares em uma dada proporção e, quanto maior for o deslocamento das fibras basilares, para frente e para trás, mais **intensamente** as células ciliares sensitivas agitam-se em suas capilaridades, sendo estimuladas. Essa quantidade/qualitativa (porque triada pelas ciliadas sensitivas) de estímulos transmitidos ao cérebro é que **indica** o grau de intensidade. Por exemplo, se uma única célula ciliar próxima da base da cóclea transmitir um único estímulo sonoro por segundo, a altura do som será **interpretada** como sendo de um som agudo, porém, de **intensidade** quase zero. Se essa mesma célula ciliar é estimulada mil vezes por segundo, a altura do som permanecerá a mesma (continuará agudo), mas a sua **intensidade** será extrema (a potência do som será maior, devido à **intensidade** de movimento das fibras basilares).

A pedagogia do oprimido tem muito a ver com o movimento do **intenso**, com a potência da **insistência** em demasia e das sutis nuances, malabarismos do intenso. A professora, o professor, quase que como fibra basilar. Muitos consideram os conceitos freireanos, seus “**incômodos**”, superados porque não são capazes de compreender que **inovação** criativa deita rizomas. Enquanto houver opressão, oprimidos, o conceito freireano se atualiza. Enquanto o oprimido no vir-a-ser se tornar opressor. Do contrário, é apenas uma **ideia** que pode ser ultrapassada. Deleuze explica muito bem essa diferença, no *Abecedário*, quando afirma que as **ideias** dos artistas florescem e os conceitos na filosofia, ao contrário, são desvendamentos do florescer. O filósofo afirma que gosta de se alimentar de literatura, música, como uma forma de manter a mente à espreita, para que leve ao desvendamento de novos conceitos que a atmosfera da arte transpira, e que isso despense um trabalho e um esforço considerável. Que seria da filosofia se os conceitos pudessem ser simplesmente ultrapassados? Eles têm que suceder nos rizomas, passar pelo pensamento pensado e pensá-lo entre a atmosfera do agora no devir um sobre o outro, dobrando sobre o outro. No pensamento de Deleuze, há claros vestígios de Bergson, como vimos, muitos conceitos ressoam e isto permite o pensar filosófico ser o “trabalho de Hércules” do pensamento, que nunca para de se atualizar.



## J JOSEPH BEUYS NA JANELA DO TEMPO

“Plantando árvores, as plantas plantam-se também em nós. Assim, coexistimos, sendom no outro.”

Joseph Beuys (1982)

Olhando da **janela** do quarto, no centro de Sorocaba, restou no quarteirão apenas uma árvore (Fig. 27). Essa única árvore serve de observatório, de pouso de pássaros, que por ela transitam durante as manhãs e as tardes. Sabiás, sanhaços, bem-te-vis, cambacicas, maritacas. As andorinhas são atraídas pelos insetos do entorno e fazem um lindo bailado, trançando os ares enfumaçados. Posso utilizar meu binóculo e **juntar** um pouco de tempo ganho em espreitar esse movimento da vida, que me faz sentir humana. Movimento que a petrificação do chão na cidade e sua vertiginosa verticalização de pedra exclui. Cada vez menos **jardins**, cada vez mais grades e portões eletrificados e vidraças, para a confusão dos voos. O que mais mata os passarinhos, nas cidades, não são os predadores naturais, mas as paredes de vidro. Uma tendência arquitetônica que quer disfarçar a sombra de um prédio, dando leveza estética, mas aumentando o peso de uma ética avessa à vida alada. Esse recrudescimento brutal esculpe uma sociedade de pedra, impenetrável ao invisível crescimento natural.

Por ser a única árvore da quadra, uma ilha de conforto, faz **jus** os pássaros, em meio aos telhados secos, utilizarem esse território tão raro entre tantos prédios e chão cimentado/asfaltado. Quase não há briga, que é tão comum entre os pássaros na defesa de seu território. Há, sim, um verdadeiro redemoinho espiralado nesse movimento, enquanto uns se alimentam embaixo, outros vão chegando em cima e, à medida que descansam e respiram, outros vão aproximando-se pelas bordas, sinalizando a necessidade de um espaço. Seria demais dizer que isso

Figura 26 – Vista de minha janela



ocorre naturalmente. Não, os pássaros são territorialistas, mas, quando o território encolhe, toda a espécie está em risco. Aí outra natureza se impõe. Algo que a humanidade, tão abalada em sua condição sensível, não consegue mais perceber (GUATTARI, 2001, p. 21). O industrialismo faz tábula rasa de tudo, ao orquestrar uma dinâmica repetitiva. Nessa tábula, todo abuso descarado ou destrutivo se torna a lei da selva de pedra. O tal plano geral de equivalência, citado por Felix Guattari (2001, p. 9) na proposta da compreensão da ecosofia. Esse plano bane tudo que difere, tudo que demonstra a complexidade da vida.

Uma fluidez de alívio abarca esse único pouso ou **janela** viva, nessa árvore. Um bem-te-vi, tal qual um guarda de trânsito, fica situado no alto da mureta e, ao invés do seu canto territorial, entoa apenas um “viii”, de alerta, creio. Assim, vão chegando lentamente vários de seu gênero alado nessa cheflera gigante (Fig. 25), com hastes parabólicas, antenas da vida das criaturas voadoras. Há, no centro da cidade, uma grande população de urubus. Sempre estão nos telhados, espreitando o lixo farto **juntado** das calçadas. O odor é irresistível. Se olharmos o céu de cada dia, poderemos vê-los sempre ali, espreitando-nos sobre os telhados com seu sobrevoo, planando sobre nossas cabeças como agouros entre as nuvens.

Não há apenas silêncio, há o “entre”, som **jorrando**, e ele não obedece a formas definidas, como em uma paisagem. A paisagem sonora buscada por Shafer é mais que contornos de formas, surge e desaparece, inesperadamente, atrita-se, esparrama, coloca uma forma onde não havia nada e espria-se por todos os lados. Então temos que compreender que, no próprio conceito de paisagem sonora, o conceito de paisagem modifica-se também. O som não flui apenas de uma fonte contínua, mas pode retirar-se repentinamente, esvaindo para longe ou aproximando, reiterando com outro, passando de um lado para o outro, intensificando, saturando, exorbitando, dobra-se como as dobras do sentir/perceber, provoca outros tempos no durante, mesmo que a duração importe, provoque arrepios, inunde, invada. A paisagem sempre está lá, imóvel e definida para a visão, e precisa haver algo brutal que a modifique, um acidente, um tremor. Mas a paisagem do som multiplica sombras audíveis ou auditíveis, volumes e formas que aparecem e desaparecem, dobram, redobram, sempre em fluxo, sempre movimento.

Devemos desconfiar também da dicotomia entre uma escuta instituída e outra que se supõe de ruptura com o instituído. Isso porque o que se considera “de qualidade” é sempre relativo do ponto de vista cultural, ou de um dado contexto social e ambiental. Também passa pelo caráter subjetivo dessa escuta, portanto, pela diversidade cultural de cada escola, bairro, cidade. No tocante a uma educação musical, esse aspecto deve ser observado. Há que se ter muito cuidado com certas afirmações, que mais têm a ver com o gosto musical e com a forma



de comunicação mediatizada. A mediatização cada vez mais evidencia: música para ser consumida instantaneamente, faz sucesso estrondoso e vende muito, mas passa rápido. Aquilo que se convencionou chamar de **jabá**. Os artistas queixam-se de que as gravadoras têm uma enorme dificuldade de lidar com eles, quando são músicos, compositores e primam por um trabalho de qualidade, sem códigos padronizados, pois primam por suas criações, o que exige investimento, sobretudo compreensão. Prefere-se promover artistas que encaixam em supostas fórmulas de sucesso meteórico e passageiro, que não impliquem grandes investimentos, compromissos contratuais etc. A educação para uma escuta sensível ou musical não deve confundir gosto, qualidade e imposição mediática. Um desafio de ampliar os horizontes, abrir **janelas**, nessa relação criativa com o *espaçotempo* do cotidiano escolar.

Entremos na nuvem, a de **Joseph** Beuys. Essa foi a concepção dos curadores da mostra “A revolução somos nós”, que ocorreu em 2011, em São Paulo, no Sesc Pompeia.

**Figura 27 – Kassel e as árvores plantadas por Beuys**



Visitei a mostra três ou quatro vezes e, quanto mais me envolvia com a comunicabilidade silenciosa, que me movia ao encontro com Beuys, mais mergulhava em sua obra incrivelmente múltipla, tal qual uma nebulosa do hiperespaço cósmico. Mas, diferentemente de ser inatingível, é uma obra que nos permite ampla circulação, capilaridade de fluxos comunicativos, interpelação

sensível e envolvimento. O artista agia e criava suas teias comunicacionais a partir de suas performances, que continham um grande esforço físico em ação e desconstrução da expressão formal. Onde percebia uma geometria social, intervinha intuitivamente, do monumental ao mais ínfimo, da comunicação com caráter eminentemente educativo/político, mas também pura sensação, aquela que nos modifica e incomoda. Usou o seu cotidiano como dimensão ampliadora do *espaçotempo*. O artista movimentava-se cuidadosamente na construção com o tempo, compondo com matérias-primas misteriosas, ritualísticas, vivas (o feltro, a gordura, o peso do ferro, da madeira), e assim construía sua ação política. Transformar o mundo com a arte, cada um como um artista em potencial. Seja com o tempo efêmero de uma performance, em que tatuava a percepção dos expectadores, ou com o secular tempo de crescimento de um carvalho. Atuava em todas as dimensões existenciais do cotidiano, estendendo *espaçotempos*.

Essa atitude cidadã de plantio de árvores é potente do ponto de vista do processo de crescimento natural, de uma perspectiva ecologista da educação. Esse processo tem que ser garantido, sobretudo por um permanente cuidado. Algo que o cidadão estressado das grandes cidades não quer mais ter: cuidado, nem quer dedicar tempo. Então, é bom que se diga, plantio de árvores exige cuidado! Seria bom que esse plantio seguisse o cotidiano, como ação escolar, incluindo o cuidado permanente de voltar a essa árvore, regá-la e acompanhar o seu crescimento, com o mesmo esforço de educar. A tarefa é mesmo árdua, exige atenção redobrada de quem plantou. Acompanhar o processo de plantar uma árvore no primeiro ano e seguir seu crescimento até completar a

universidade e, depois, como cidadão formado, voltar-se a ela até o fim da existência! Por que não? De outro modo, para que plantar árvores? Só para que a cidade seja rotulada de educadora?

É preciso também podar árvores na época adequada. Levar à percepção dos limites, para crianças e **jovens**, do esforço que se tem que fazer para que haja crescimento. No Brasil, infelizmente, não temos a tradição de cuidar de nosso patrimônio, seja ele material ou imaterial. Nossa educação não alcançou ainda uma qualidade suficiente na formação de seus cidadãos. É só olhar as condições das nossas escolas e universidades públicas, museus e casas de cultura. Tudo se inaugura, mas nada é mantido por muito tempo. Manutenção e cuidado permanente é esforço de toda uma vida. No Brasil, esse esforço se resume a uma administração de quatro ou oito anos, depois disso, a primeira providência do sucessor é desativar museus, espaços culturais, projetos ecológicos, porque não foi obra de sua administração. O patrimônio, aqui, só interessa como publicidade dos governos e não como educação ou processo de cidadania. Essa descontinuidade temporal é nociva à cidadania.

Essa quebra pode ser bem representada pela dança. Tenho a impressão, quando ouço *rap*, ou as mais localizadas, como as *street dances*, de que há na coreografia e na dinâmica da música um corpo que quer sair desta opressão, que não atende ao movimento de crianças e jovens ao seu crescimento. Corpos que querem voar, girar, rodopiar, saltar para fora do sistema de reformatação permanente, querem quebrar os esqueletos fossilizados, robotizados,

**Figura 28 – Joseph Beuys no plantio em Kassel**



tudo que enquadra os corpos e fragmenta-os. Essa formação, na maior parte das vezes, nada mais é do que industrializar máquinas de formar-se que nunca estão prontas, nunca estão qualificadas para equipararem-se às máquinas. É nesse sentido que as árvores nos ajudam a lembrar que somos humanos e temos que ter limites. Nosso tempo, nossa existência os têm, mas os processos vitais vão continuar a existir para além de nós.

**Joseph Beuys** (1921-1986) trabalhava sempre com grande quantidade reprodutiva de pôsteres, muitos assinados por ele mesmo, que tinham um caráter inovador de exorbitar o próprio tempo de reprodução, criando uma fissura na mensagem, sempre de adesão, da propaganda de sua política de fabricar ruído na mensagem. Foi o que ele fez quando participou da Bienal de São Paulo de 1979. Ele apropriava-se da propaganda, da função do cartaz, para reconstruir o espaço como *espaçotempo* da sua própria ação política. Como artista radical de seu tempo, foi fundador do Partido Verde na Alemanha. Uma de suas ações mais conhecidas foi plantar 7 mil carvalhos em Kassel, durante a Documenta de 1982 (Fig. 29). *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Verwaltung* (Sete mil carvalhos – florestamento urbano em vez de administração municipal, um trocadilho com as palavras “*Verwaldung*” e “*Verwaltung*”) duplicou o número de árvores de Kassel (Fig. 30).

Segundo Portugal (2008, p. 5),

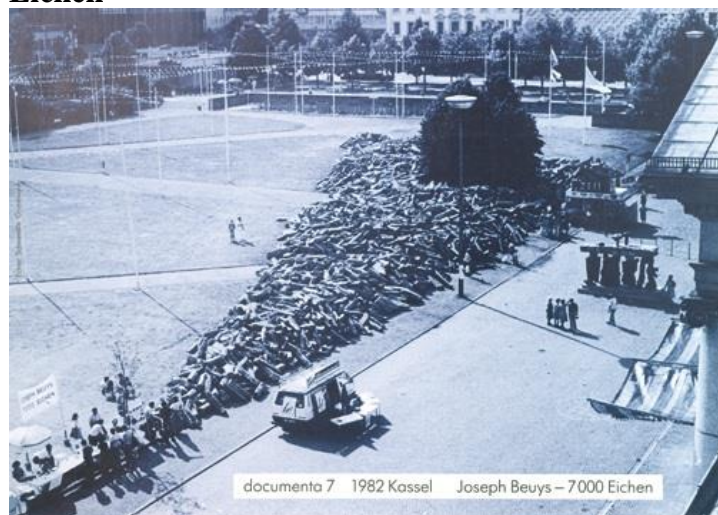
**Figura 29 - Friedrichplantz, Kassel, 1982**



Para compreendermos a obra de Beuys, partimos da análise de Clifford Geertz e Victor Turner. O primeiro nos proporciona a aproximação da performance artística com a ideia de rito como um momento de pausa que possibilita uma certa reelaboração do indivíduo, funcionando como um “espelho social”. Com o segundo, através de sua fase liminar, podemos entender como se rompem os limites do cotidiano, ampliando-os, enfatizando transformações subjetivas em si e no outro.

Refletindo um pouco, na sombra da árvore real, **já** existente na cidade, Beuys ao duplicá-la criava uma reserva verde, sombra futura, ou seja, criava outro tempo. O tempo sombreado pela própria ação política de duplicar. O que fez foi também uma "escultura social curativa", cada árvore representava um ser humano vivo, e cada pedra ao lado sua lápide. Ou, seja a cicatriz deixada pelos campos de concentração encontram uma ética/estética, ou melhor uma eco/estética. A imagem impressionante dessas pedras (dicotomia entre ruído e silêncio) como corpos retorcidos em forma de pedra, em frente ao palácio Friedrichplantz em Kassel, tão marcantes e brutais, exigiram grande esforço físico e demorou cinco anos para se completar. Essa escultura, além de cinco tipos de carvalho incluía mais 36 outras espécies de árvores diversificando a própria duplicação. Ou seja, potencializando a ecologia como uma política invisível, mais do que deitar raízes de várias espécies cria uma proliferação de tempos

**Figura 30 – Kassel 1982 – Joseph Beuys – 7000 Eichen**



e espaços. O movimento rizomático de reinventar caminhos para a vida, para a complexidade, como bem definiram Deleuze e Guattari (1980). Com isso, Beuys provocou grande resistência entre os moradores da cidade. Um atrito que tirou também todos da acomodação inconsistente. **Já** que isso implicaria menos vagas para

estacionar, mais folhas para varrer entre outros incômodos ou acidentes. Algumas árvores recém-plantadas naquele período chegaram até a serem destroçadas. Será que hoje, uma ação como 7000 Carvalhos seria uma provocação tão grande? Então a escultura se completa, com o tempo subjetivo de cada cidadão que passa incorporar, cada árvore plantada por Beuys, como uma conquista social da cidade. Assim, o artista mudou o grau de institucionalização com esse tipo de intervenção artística em devir. Primeiro cura depois devolve tempo a vida. Atualmente existe até uma associação para cuidar somente do futuro da escultura social de Beuys, inclusive ampliando-a, em outras cidades e países.

Quero me deter aqui nesse aspecto da dilatação da **janela** do tempo porque essa é a matéria prima da vida, fundamento da educação como um processo vivo e em movimento, devir. Os círculos freireanos de rodadas de conversação do professor Marcos Reigota,

também funcionam como uma **janela** ampliadora do tempo. Ao criar um espaço para o intersubjetivo dilata-se o tempo de uma aula. Cria-se outra dimensão, a do entre (intersubjetivo) campo das interações. Ou seja, para chegar a minha própria fruição do tempo cotidiano, preciso alcançar o entre mim e cada um daqueles que compõem o círculo. Ao fazer isso **já** vou me alcançar em outra alça do tempo, a do tempo de fruição que emana do coletivo. Ou seja, a aula acaba, mas, o pensamento conceitual que suscitou, não. É uma pausa como as de Beuys. Perguntas que ficam sem resposta martelando na mente, provocando ruído informativo que clama o pensar.

As educações ambientais são aquelas que modificam as relações sociais e afetivas, que modificam com aquilo que essas pessoas consideram meio-ambiente, ampliam os laços e redes de solidariedade, de subjetividades, de compreensão do mundo de participação cidadão e ampliam a produção de um pensamento crítico não alinhado ideologicamente a um grupo eventualmente no poder. É pouco? (REIGOTA, 2011, p.328)

Conceitos no ar fazem cócegas nos ouvidos da mente de cada um daquele grupo. Então os dias passam e o conceito vai se reelaborando, as indagações amadurecendo a cada aula, a cada novo encontro cotidiano.

O tempo é questão fundamental da vida contemporânea onde o veloz/superficial dos contatos intermediados se sobrepõe a construção intersubjetiva do tempo que amplia a dimensão do aprender/ensinar. O tempo humano, o tempo da Terra e o tempo do cosmo. Como chegar ao “nosso posto no cosmo”? se perguntava Paulo Freire (1987, p.16) se não ampliarmos essa tendência cada dia mais restrita de perder o tempo. Perder tempo na educação é ampliar o tempo de pensar, inventar, expressar. Gerar uma onda que espraie mais tempo. Uma onda que se quebre na outra aula que virá depois de amanhã, ou depois bem depois, que gere um desejo de maré pensante em cada educando. Completar com um tempo menos veloz que aquele dos contatos intermediados, um tempo próprio ao ser de cada um. Um tempo para escuta. Aquele que aflorar no folheado sincrônico do cotidiano, outras **janelas** que não sejam apenas *windows*. Quero chegar aqui perto de uma escuta que amplia as chances para pensá-lo. Pode começar na atmosfera rarefeita na sala de aula, quando o que se ouve excede o discurso que nada diz (FREIRE, 1987, p.13) o mero rumor ruidoso que não diz-curso, ou barulho existente no ambiente acústico da sala de aula e provoque linhas sonoras fluidas. Um fio disparatado/disparado do timbre da voz que leva a pensar<sup>101</sup>. Não uma voz

<sup>101</sup> Ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1997, p.162). “Você encontrará mais disparates quanto mais estiver numa atmosfera rarefeita. Sua síntese de disparates será tanto mais forte(grifo dos autores)quanto mais você operar num gesto sóbrio, uma ato de consistência, de captura ou de extração que trabalhará sobre

qualquer, um jeito/gesto de falar/soar que permita mergulho, que toque a subjetividade dos ouvintes ativando campos sensíveis inusitados.

Deleuze bem observou no abecedário (2011) que tinha aversão aos colóquios porque eles favoreciam o exibicionismo da erudição que por si só não provoca, não instiga o pensar e mais promove uma evocação de muitos assuntos, como uma vitrine ilustrada de conhecimentos, apenas reluz, ao contrário de levar ao pensar. Assim, Deleuze preferia as aulas do curso de filosofia. Investia na performance de professor. Rabiscar sua voz rouca, seu charme, no silêncio reflexivo de seus alunos/ouvintes. Nunca respondia uma pergunta diretamente, deixava que essa questão fosse perlaborada nos fluxos cotidianos de suas aulas, e assim a escuta reflexiva devia agir para alcançar as respostas. Estas acabavam deixando de ser importantes ativando mais o próprio exercício de filosofar tornando-o ativo.

A **janela** que Beuys abriu no próprio tempo redimensiona o valor e o *status* de cidadania que uma obra pode ter. Fico pensando que há, nesse gesto do artista, uma concessão enorme à vida, que se reflete hoje em Kassel, sonoramente também, promove linhas de escuta renovadas nas avenidas arborizadas por uma possibilidade por vir de escuta. As copas dessas árvores trouxeram novos habitantes, com suas sonoridades, e esse volume verde serve hoje para abafar os decibéis, mas, sobretudo re-humaniza a cidade.

Desejo semear para o futuro uma mudança nas pessoas e comunidades, em suas atitudes para com a natureza e seu meio-ambiente, que se reflete na relação e na constante mudança entre a árvore e a pedra. Como o tempo passa e a árvore cresce, a relação proporcional entre os dois evolui, a árvore ganhando força e altura como a consciência das pessoas e o engajamento deveriam. (BEUYS,1982)

Para Gilles Deleuze e Felix Guattari devemos pensar o tempo e o espaço o meio ambiental, relacional de forma menos restritiva em termos de dimensão da vida. Michel Foucault (1967) distingue uma trama: heterotopia<sup>102</sup>. A filosofia da diferença parte do espaçotempo, para ir ao encontro não mais da linearidade, mas, em um exercício proustiano de redimensionar o próprio tempo e o próprio espaço. De onde a chamada realidade nos convoca? O cotidiano pode ser bem mais do que o aqui agora real. **Já** que no cotidiano o

---

um material não sumário mas, prodigiosamente simplificado, criativamente limitado, selecionado. Pois só há imaginação na técnica.”

<sup>102</sup> O espelho funciona como uma heterotopia neste *momentum*: transforma este lugar, o que ocupo no momento em que me vejo no espelho, em um espaço a um só tempo absolutamente real, associado a todo o espaço que o circunda, e absolutamente irreal, uma vez que para nos apercebermos desse espaço real, tem de se atravessar esse ponto virtual que está do lado de lá. (FOUCAULT). De outro espaços. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. (publicado igualmente em Architecture, Movement, Continuité, 5, de 1984) tradução Pedro Moura. Disponível em: <[http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.htm](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.htm)>. Acesso em: 8 jul. 2012.

presente atual não lima o presente mais antigo e nem o presente por vir, mas, ao contrário provoca dobras e redobras no próprio tempo. Seja através da leitura que desdobra o pensamento, de um desenho de uma expressão, um cheiro, um toque, um som, uma música, um sonho, um poema, uma prática pedagógica que lá na frente motivará um caminho diferente.

Não pode haver controle dessas coisas, ou método para isso, mas, na perspectiva ecologista da educação, acreditamos que deve haver ambiência para isso, atmosfera criativa. Não há garantia para qualquer metodologia em devir, mesmo que tenham sido rigorosamente feita para disparar algo. Pode acontecer de disparar algo mas, pode não acontecer. Por isso, na educação como prática da liberdade, em Paulo Freire, perscruta cada lugar/cultura, cada sujeito/ser em ação no intersubjetivo(contexto), quer desdobrar esse ser, a partir da palavra/asa, convoca o tempo em devir do aprender/ensinar seja quando for, será. Isso amplia as chances de algo acontecer. Um aspecto generoso de conceder mais tempo ao que está vivo, permitir que palpite, que se expresse, respire e assim aconteça. Não como uma exigência pedagógica. Mas, como uma prática da liberdade de praticar. Pode ser inventada, intuída, renovada, fruída do convívio no ambiente escolar. No movimento subjetivo da ecologia em mim encontram-se: Marcos Reigota (por uma pedagogia cotidiana da escola como ambiente plural), Murray Shafer (uma pedagogia da escuta), Joseph Beuys(uma pedagogia da arte) e Hundertwasser (uma pedagogia de ampliar nossas peles sensíveis) e Tetê Espíndola(por uma geofonia ecoestética: no emitir e no compor som/música). Encontram-se porque, cada um a seu tempo, lapidam uma *ecocidadania*.

Com a consistência de ser apenas a arte, que **Joseph** Beuys instalou o tempo da ecologia. Sobretudo o tempo da ecologia relacional apontada por Felix Guattari, em sua ecosofia onde o ser humano, livre, criativo, ativo, tem um papel primordial.

Na viagem de **jipe** em 1978, saindo de Cuiabá para Brasília, atravessamos a Belém - Brasília, nós um grupo de **jovens**, descemos todo o litoral de São Luís do Maranhão até São Sebastião, no litoral norte de São Paulo. Durante 64 dias **juntamos** um bocado de vivências na diversidade tropical do Brasil. Éramos obrigados a “amar ou deixar o Brasil”, naqueles tempos. Por isso mesmo, era preciso conhecê-lo desde suas entranhas. Começamos a viagem em **janeiro**. Algumas estradas nos obrigaram adentrar o interior da Paraíba, Ceará, Sergipe. Em muitas cidades, nas feiras livres só se encontrava farinha. Nos restaurantes de beira de estrada apenas ovo cozido. E um sol inclemente que insistia em brilhar com toda a força. O **jipe** amarelo, uma barraca, um apoio para vasculhar os brasis interiores, na sanha de conhecer de fato o país que se ocultava de nós, mas que estava tão vivo em sua riqueza

humana. A incrível biodiversidade se refletia nos habitantes. A chuva amazônica, com sua intensidade ruidosa. O nome Amazonas em tupi-guarani (ama=chuva+sunú=ruido+ sununga> Ruído das Águas). Força sonora invasiva e vigorosa inundava a lona do **jipe** e nos encharcava com esse som extremamente ruidoso. Um dos momentos de mais tive medo em toda existência. Um sem fim de água pesada caindo. Paramos na estrada, não havia mais coragem para prosseguir. Ladeando essa estrada, a Floresta tão alta só deixava um rastro de céu, um rio do céu.<sup>103</sup> Passou quase uma hora e não diminui um só instante aquele enorme volume de chuva. Um caminhoneiro que passou fez sinal um sinal aflito. Seria o fim do mundo, o dilúvio, pensei. Ao emparelhar o caminhão disse as gargalhadas: - Não podem ficar ai parados a estrada pode inundar e levar vocês! Exclamou. O **jipe** custou a pegar teve que ser empurrado no meio do temporal e lá fomos nós seguindo aquele caminhão com os dizeres no para-choque: Que Deus me ajude! Um caminhão enorme cheio de madeira por sete horas seguidas em uma velocidade que não chegava a 80 Km por hora, na chuva amazônica.

Quando a chuva parou fomos parados por um *gentio* nu vendendo milho no meio da estrada. Nunca tinha comido milho com grão negro, uma espiga gigante e apetitosa matando a fome de um dia. Uma viagem de gente sem **juízo**, segundo nossos pais. Perigoso era mesmo o tempo da ditadura, mas, se hoje nos livramos daquela, vieram outras, a tal melhoria econômica, isso ainda não trouxe **justiça**, e a impunidade generalizada continua gerando distorções sociais e ambientais, sobretudo.

Continuei debruçada em leituras sobre **Joseph Beuys** e seus recursos ecoestéticos fosse na música, na cor, na teatralização performática, nas entrevistas, todas levavam para o desdobramento social de sua arte.

A arte não reside no resultado material saído do processo artístico; na tela ou na escultura, mas na tomada de consciência do potencial criador que se manifesta nessa ocasião. A atenção deve afastar-se do objeto, para se encontrar sobre a atividade interior da alma durante o ato criador. (BEUYS,1991).

Para Beuys, as mudanças sociais e políticas do mundo só podem acontecer a partir da arte. A história pessoal do artista transforma arte em política e política em arte. Assim, tira a camisa de força do político que elege uma arena onde esse **jogo já** tem cartas marcadas, criando um novo espaçotempo para expressar, indignação, descontentamento ou, simplesmente, exercitar um nova forma de expressão política. Apesar de ter criado o partido

<sup>103</sup> Ver: Os Rios Voadores, pesquisa de Gerard Moss e equipe científica da fase 2010-2012 do projeto trabalha em duas frentes unidas: a das análises isotópicas, centralizadas no CENA, Piracicaba - SP, e a da climatologia, baseada no CPTEC, em Cachoeira Paulista, SP. Rios Voadores. Disponível em: <<http://www.riosvoadores.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.



verde, ele se desvencilhou desse tipo de política de cartas marcadas. Algo em Beuys profícuo **jorrava** certo ímpeto para a polêmica que ele alimentava, simplesmente para excitar as diferentes opiniões, chacoalhar as mentes automatizadas e dar espaço às contradições humanas demonstrando com isso nossa vulnerabilidade ou a vocação humana avessa aos equilíbrios, que não se sustenta neles.

Beuys defende que somente a arte, isto é, a arte concebida ao mesmo tempo como autodeterminação criativa e como processo, que gere a criação, é capaz de nos libertar e de nos conduzir rumo a uma sociabilidade diferente. Do ponto de vista do tema sonoro aprende-se com **Joseph** Beuys, que a arte nos permite ecoar e ultrapassar as barreiras da expressão e do próprio tempo. Não precisa lidar com sistemas, mas linhas sem **juízo** sintético<sup>104</sup>. Quantas vezes em nossa vida escolar sentimos os ecos e reverberações das mais antigas sensações, que o ambiente escola nos legou? Cheiro de ponta de lápis, o timbre estridente, ou grave de uma professora, professor, uma frase que volta no rebojo do tempo, um vozerio alegre de pátio. Essas sensações não são meras lembranças, mas, potentes estímulos em nós. Do que pode reviver sempre do processo de aprendizagem: o enquanto. O que ficou de uma vivência que nos provocou, nos fez experimentar outra atitude; isso sim, sempre tem algo a ensinar. Por isso, nas nossas práticas de mergulho na paisagem sonora, não escolhemos apenas, alunos e professores, músicas, mas, também as insignificâncias sonoras que passeiam conosco durante a oficina. Abrimos para todos os que quiserem participar. Isso enriquece o convívio por uma ecologia relacional do som, descobre os seres da escola e também da calçada da escola, redescobrimo sons. Percebe o bairro, a cidade como outra pele social. Assim, mais que promover rupturas com o instituído, o papel ambiental de uma perspectiva ecologista da educação, carece conceder mais tempo ao tempo.

---

<sup>104</sup> Ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1997, p.160) “... a síntese do molecular e do cósmico, do material e da força, não mais da forma e da matéria. A filosofia não mais como um **juízo** sintético mas, como sintetizador de pensamentos, para levar o pensamento a viajar, torná-lo móvel fazer dele uma força do Cosmo (do mesmo modo se leva o som a viajar...)”



## K

## KRAJCBERG: ENCONTROS ENTRE SENSIBILIDADES

## POR UMA ECOESTÉTICA

**A lenda da cigarra**<sup>105</sup>  
**Konorigi jiwu bakaru**<sup>106</sup>

A onça por deus foi pintada  
 com o desenho das estrelas no infinito,  
 para a cigarra deu apenas, o dom de cantar  
 dela fez seu alarme, seu hino  
 por isso é que a cigarra,  
 pode medir seu desejo  
 no tamanho da fome da onça  
 rainha das matas, Cerrado e Pantanal  
 é tão forte, tão bela e ligeira  
 mas não consegue, não sabe esperar  
 e assim, ao expor sua sorte  
 deixa a ambição no mundo vingar  
 a cigarra espera, espreita  
 dela o que sobra, soa sem fim como ar  
 a onça no topo da cadeia  
 deseja o desejo, de desejar  
 teimosia é seu reino  
 e assim ela chama a morte  
 porque não sabe, sua fome medir  
 alimento quando vira ambição  
 cala o agudo silvo do tempo  
 e no fim quando olhar para a Terra  
 neste dia só carcaça será  
 mare icare iera pado bo, bo **kajeje**

(tradução: e sua mão só terá a carcaça)  
 boekimo rema (sem comentários)

<sup>105</sup> As lendas bororo têm uma forma muito peculiar de narrativa, de atos observados da vida no seu habitat. Revelam ao meu ver, menos uma moral e mais uma mensagem de um pensar vivamente ecológico, poético nascido do convívio natural que vira ensinamento cotidiano, este poema foi feito baseado na lenda bororo Konorigi Jiwu Bakaru, ou lenda da cigarra. Trata-se de uma interpretação minha em forma de poema para facilitar o estudo com meus alunos de Educação Artística.

<sup>106</sup> Trata-se de uma notável contribuição ao estudo bilíngue do idioma dos Bororo Ocidentais, Orári Mõgo-dóge, um compêndio (xerografado) escrito por Mario Bordignón Enaurú, orientado e redigido por pelo padre Gonzalo Ochoa Camargo destinado às crianças e adolescentes bororo, das Missões Salesianas de Mato Grosso que inclui ensinamentos sobre pinturas faciais e cinco fundamentais lendas bororo. Um precioso material didático apresentado por Ângelo Jaime Venturelli co-autor da Enciclopédia Bororo. Recebi das mãos de uma pessoa muito sensível, de origem bororo, guardiã dos ensinamentos desse povo, que me entregou como uma joia de presente. Utilizei esse raro compêndio didático pedagógico (xerografado) com lendas bororo, no período em que lecionava Educação Artística na Escola Salesiana Patronato Santo Antônio, em Cuiabá, Mato Grosso.

A arte de Frans **Krajcberg** (1921) me parece que tem tudo a ver com **kajeje** (carcaça) dessa lenda bororo. Carcaças das árvores retorcidas que fazem soar o silvo, ou o alarme do tempo na dor contorcida pelo fogo da ambição.

**Figura 31- Krajcberg – Nova Viçosa, BA**



O tempo finito para o humano, pois sua fome não poderá jamais ser saciada. Essa fome é insustentável e sem limites. Na boca mediática de um sistema que produz e reproduz tantas desigualdades, a palavra sustentabilidade tornou-se presa fácil, em uma condição dura de ultrapassagem, para os seres humanos neste milênio. Ultrapassar o discurso ecológico, transformar o modo de produzir, de consumir, de aproveitar, o cuidado com os resíduos, fazer valerem as inúmeras fontes de energia limpa, a produção de alimentos não tóxicos, a utilização de água, compreender toda forma de educação como ambiental, solidária, enfim: - o prosseguir da jornada humana neste planeta. Qual alarme está soando como o canto das cigarras. Não apenas como um agouro, mas aqui, ainda uma oportunidade do agora para o movimento aprender/ensinar.

Krajcberg enfurece-se quando o chamam de artista plástico. Considera-se militante ecológico das florestas em pé. Polonês naturalizado brasileiro, a exemplo Hundertwasser, Joseph Beuys, Francis Bacon viveu os horrores da Segunda Guerra. São artistas que

**Figura 32 – Museu Krajcberg, em Nova Viçosa, BA**



conhecem a condição terminal, a morte. Desenvolveram uma arte, um modo muito especial, na forma de tratar a vida, as sensações, as atitudes, sem desvencilhar uma ação política molecularizando muito de sua própria arte. Como se fizessem parte de uma mesma frequência de onda, mas, cada

qual com sua individualidade fazendo valer um ritmo: dado pelo que viveram e presenciaram na guerra. Uma dinâmica que potencializa a monumentalidade da vida.

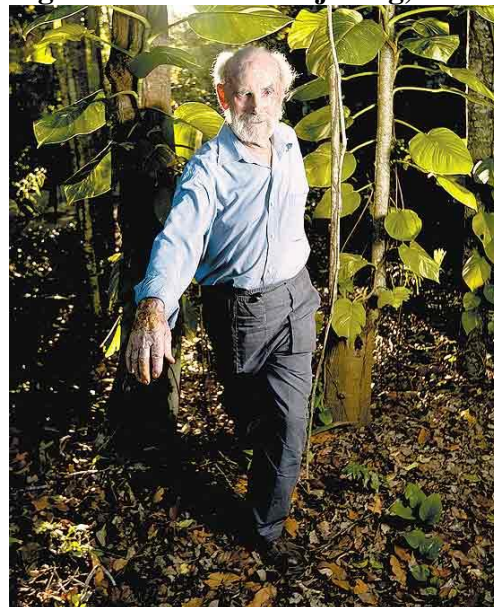
Na semana em que comecei a ler diversos textos, matérias sobre o artista, estávamos justamente fazendo, nos Seminários do doutorado, uma análise sobre um vídeo produzido com o intuito de retratar um homem que fora recolhido no hospital sem uma identificação. Ele se identificava como *Solitário Anônimo*<sup>107</sup>. Concentrei-me na paisagem sonora, do vídeo, no momento da chegada do solitário anônimo ao hospital. Aqueles ruídos que ficaram marcantes que o Solitário Anônimo definiu como “engrenagem hospitalar”, os estalidos das camas dobráveis, as ruidosas máquinas hospitalares, com seus alarmes que somam suas engrenagens à força física, técnicas manuais e próteses químicas silenciosas. Uma paisagem sonora coercitiva do direito de morrer.

Impossível não pensar em Deleuze que, nos últimos dias de vida, mal conseguia respirar, vivia ligado a uma máquina barulhenta, pesada, insuportável. Já sem vitalidade e totalmente exausto cometeu o suicídio. Sua memória de humano ficou com essa marca, que permite que se façam julgamentos dele. Afinal um filósofo que trouxe uma compreensão renovada desta era conturbada, não deveria sucumbir aos apelos humanos! Aí vemos que há uma linha tênue. Um território de vizinhança, com suas linhas de fuga, apontados pelo próprio filósofo (DELEUZE; GUATTARI, 1997) onde direitos evanescem e a

soluções só podem tomadas, para mal, ou para bem à força. Uma força que é motivada pela lógica da sensação, uma força vital que me libera do que se torna insuportável a sensibilidade, mesmo que seja a própria vida.

Quando aportamos a reserva Paresi do Formoso em 2008, acuada bem no meio de um deserto verde de (cana de açúcar e soja) no município de Tangará da Serra em Mato Grosso, o silêncio era devorador. Estão conseguindo transformar a floresta amazônica e o cerrado mato-grossense, em um grande deserto. Um vazio, para a sonoridade repetitiva das colheitadeiras, que se perde no vento seco da planura, e moto-serras e seus motores com repetição agonizante,

**Figura 33 – Frans Krajcberg, 2012**



<sup>107</sup> Ver: **Solitário Anônimo**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=uTZEDtx8noU>>. Acesso em: 28 de jun. 2012.

agonizante da carne da madeira sendo roída. O som da motosserra como os motores de um consultório dentário, são aflitivos, angustiantes. O vazio que agora assim o é - só restou o barulho onipresente do “progresso”. No discurso, as nossas cada vez menos vastas florestas brasileiras sempre, de algum modo, foram o vazio (GUIMARÃES, 2010). Fomos à aldeia do Formoso acompanhando o compositor francês Philip **Kadosch** em sua aventura para a realização do CD Babeleyes<sup>108</sup>. O silêncio poético entremeia os diálogos entre eles, sempre um falante e um ouvinte atento absoldido na substância fônica da voz do outro. Pela manhã o pai ouve a mãe e de tarde a mãe ouve o pai. Um diálogo preenchido por silêncio, reverencia solidariedade do puro ouvir o outro. Durante o dia, como periquitos quando estão juntos, falam todos ao mesmo tempo, e riem muito, tudo lhes parece engraçado o tempo inteiro.

Entre magníficos Ipês, Cambarás entre outros perfumes, **Kadosch** apanhou os

**Figura 34 – aldeia Paresi do Formoso/Babeleyes, 2008**



Foto de Patricia Black

ouvintes com suas teias musicais, uma criação pesquisada e motivada por uma aparentemente simples questão: Quantas línguas você acredita que sejam faladas no mundo atual?

Agora que você já fez essa pergunta para si – tente responder. As respostas possíveis acabam caindo numa armadilha. Não sabemos nada ou, muito pouco sobre o assunto. Seriam os dedos da mão? Uma dezena ou uma centena? Milhares? Não importa, pois, o que de fato está em jogo é o que ocorre numa época de comunicação acelerada: Será

que de fato conseguimos nos comunicar? Ou melhor, o que está ocorrendo com ou as línguas do planeta? (uma desaparece a cada cinco minutos) Será que a incapacidade de agir em relação ao nosso meio-ambiente cada dia mais devastado, violento e agredido pela destruição generalizada de valores humanos, não está sendo em grande parte motivado pela perdas das línguas? (CATUNDA, 2008)

Mas, para nos convenceremos que todo tipo de mono cultura é o melhor para matar a fome, transformando nossas matas, cerrados, savanas rios em desertos é preciso primeiro calar a boca das línguas onde está guardada a dimensão da diversidade cultural e ambiental dos

<sup>108</sup> Participaram dessa excursão Tetê Espíndola intérprete de Babeleyes, Marta Catunda, pesquisadora da Editora Edufimt/Universidade Federal de Mato Grosso, MT e o compositor francês Philip Kadosch ao lado de pesquisadores da ONG Brasilagroambiental, de Cuiabá, MT. Ver Babeleyes disponível em <<http://babeleyes.free.fr/br/expedicaoweb.pdf>>

povos do planeta. É a língua<sup>109</sup> que dá esta dimensão é ela que interpela e põe em ação o que, de cada povo é essencial a sua existência - é ela que narra, conta e torna viva a motivação milenar das culturas do planeta. Deixar uma língua morrer é literalmente calar a boca dos falantes. Tirar deles noções emanadas do seu cotidiano, sua cultura. Talvez isso esteja ocorrendo para que quando os desastres desfilem suas perdas, sejam: doenças epidêmicas, enchentes, vendavais, tsunamis se sabe-se lá o que mais, o ser, não mais humano permaneça mudo. Pois para calar a boca com a fome é preciso que as línguas se calem antes. Afinal como diz o poeta Arnaldo Antunes<sup>110</sup> : - Você tem fome de quê?

**Krajcberg**, ao apresentar suas esculturas monumentais trabalhadas pelo fogo, também vaza a ordem do tempo atroz das destruições. Um exemplo do conceito que aqui cunhei de eco/estético, uma ética para a floresta em pé. Ele tem a ardência desse fogo destruidor em sua militância, mas seus olhos o traem ao extrair da destruição humana da devastação, a beleza. Mesmo mortas, as árvores são belas, calcinadas não são apenas espectros da vida, mas parecem tão vivas quanto nossas vísceras, pulmões, esqueletos, estão cheias de seiva, embora estejam mortas. Esse paradoxo vida/morte é algo que palpita nos olhos do artista, do âmago da sua arte. Por incrível que pareça, a beleza presente no que se devasta de fato reflete com maior clareza, as árvores como organismos extraordinários e vitais a vida na Terra, ícones de uma era de devastação acelerada. Esse exercício sensitivo que vai da destruição à vida que se renova da própria morte, que se pode extrair dela.

Me faz pensar por um momento, em algo estranho, quando hoje podemos olhar o hiperespaço, pelos precisos radiotelescópios e ver a explosão de estrelas supernovas que são lindíssimos espetáculos de cores e formas, retratos abstraídos de uma fantástica destruição. No entanto, por ser bela a destruição nos faz ir mais fundo como na arte de Frans **Krajcberg**, sua arte, por uma natureza integral, nos fala de prazos e processos vultosos. Suas esculturas todas juntas nos trazem também, eclodem na sensação rizomática em qualidade/quantidade que há naturalmente no vulto monumental de uma floresta. Algo com que a humanidade ainda não aprendeu a lidar, os limites dos processos e a necessidade de prazos. Esse foi o embate (jornalístico) da Conferência Rio+20. As nações do topo do mundo relutam contra o tempo do tempo. Mas, não adianta acabar com as florestas, pois os problemas humanos por todo canto:

<sup>109</sup> Das cerca de 6,7 mil línguas faladas no mundo, 200 já desapareceram completamente nas últimas três gerações, 538 estão na categoria de risco crítico e 199 são faladas por menos de 10 pessoas, segundo a Unesco. O Brasil é o terceiro país do mundo com o maior número de línguas ameaçadas de extinção, O Atlas, acessível a partir no site da Unesco, reúne 2,5 mil línguas ameaçadas no mundo, que podem desaparecer até o final deste século. Disponível < [http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=28377&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=28377&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) > acesso em 26 de mar de 2013.

<sup>110</sup> Poema *Comida* do Arnaldo Antunes, incluído em *Música dos Titãs* (Grupo de Rock) de Marcelo Fromer e Sergio Brito, 1987.

florestam. Florestar no intransitivo dos tempos para a atmosfera humana sufocante ao menos arejar.

A beleza abstraída das formas abstratas desta floresta sensível embora muda, com sua língua calada, grita aos nossos olhos! Gritos sonoros das formas contorcidas e retorcidas das esculturas de **Kracjberg**, gerando uma espécie de sinergia ver/ouvir, a cor do fogo com suas labaredas crepitantes fazendo desse artista também um maestro com suas baquetas, ou seriam ampulhetas? Chacoalha os **kajeje** com a magia nunca estática de uma floresta, como na lenda bororo, em uma espécie de rito sacrificial que quer despertar a sensibilidade adormecida, silenciada. Incita em nós o que foi silenciado na devastação. Ecos de outros holocaustos, que vieram e virão, principalmente aqueles sobre os quais nada se pode fazer: inundações, furacões, tsunamis, terremotos e erupções vulcânicas inesperadas.

Conheci Adriana Teixeira Lima em 2009, em Sorocaba, em uma visita à Reserva do Morro de Ipanema, para ouvir a orquestra de Tatuí. Orientada do prof. Marcos Reigota, na Universidade de Sorocaba/Uniso, fez uma dissertação enfocando as contribuições do artista para a educação ambiental<sup>111</sup>. Adriana, desenvolveu em sua dissertação, detalhes muito interessantes sobre artes plásticas no diálogo com a obra de **Krajcberg**, situando o artista no contexto mais amplo das artes no século XX. A dimensão ecológica do artista se faz não só na militância ecológica, mas ao longo de sua trajetória artística foi pioneiro, através das técnicas que criou. Utiliza-se de areia e pigmentos naturais como fonte de diálogo direto com a natureza, até chegar às esculturas feitas da própria forma da árvore. O modo de ver a natureza, do olhar que busca um diálogo com o que vê. Justamente esse é um ponto fundamental da pedagogia do oprimido. Construir uma relação dialógica de conhecimento mútuo, o primeiro passo, bem direto, tem a ver com o que enxergamos o contexto do outro. Um olhar que tem que mirar, se expandir, examinar, observar com atenção para chegar a inteirar. Guardadas as devidas proporções, para os seres humanos sempre foi muito difícil compreender a complexidade natural, tanto como a relacional entre os demais humanos. Compreender outras culturas e formas de fruir a vida cotidiana.

Exige uma leitura de sinais instantâneos. Na pedagogia do oprimido temos a palavra (asa) como uma pepita preciosa extraída, garimpada do meio em que se vive, onde se está para, daí sim, proceder à leitura quando/onde o convívio aprende/ensina. Na relação ambiental, essa leitura desabrocha em uma habilidade (no caso artística) de ler cada pedra, cada folha, cada curva de rio, cada tom de areia ou forma de relevo da paisagem, que estão a

---

<sup>111</sup> LIMA, Adriana Teixeira de. **A educação ambiental através da arte: contribuições de Frans Krajcberg**. Dissertação de Mestrado, Educação e Cotidiano Escolar. Sorocaba:Uniso, 2007.



desafiar na plástica, a beleza vital de um lugar. **Krajcberg** é mestre nisso decifrar a linguagem e texturas da floresta. E para isso tem haver tempo perdido com em Proust. Estas seriam algumas motivações de o artista revelar-se um potente aliado, para a educação ambiental. E aqui o encontro de Hundertwasser com **Krajcberg**. Em 1977, Hundertwasser conheceu a Amazônia subindo o Rio Negro. Exatamente o mesmo trajeto percorrido um ano depois por Frans **Kracjberg**, ao lado de Pierre Restany, Sepp Baendereck, quando redigiram o manifesto do naturalismo integral que ficou conhecido como *Manifesto do Rio Negro*. O encontro dos dois artistas Hundertwasser e **Kracjberg**, está muito bem representado nesse manifesto, que moveu a arte de ambos pelo naturalismo integral.

**Figura 35 – Frans Krajcberg e Sepp Baedenrenck**



No espaço-tempo da vida de um homem, a natureza é a medida de sua consciência e de sua sensibilidade, a natureza original deve ser exaltada como uma higiene da percepção, e um oxigênio mental: um naturalismo integral, gigantesco catalisador e acelerador das nossas faculdades de sentir, pensar e agir. (MANIFESTO DO RIO NEGRO, 1978)

Chegamos ao ponto de falar da arquitetura, para Hundertwasser, a terceira pele, que deve acompanhar a trajetória humana ao movimento da espiral natural que se expande até o cosmo. A ruidosa racionalidade alcançada no século XX transformou-se em um barulho insuportável. Acabou por afastar cada vez mais os seres humanos, agora meras partículas da urbe, da natureza, banindo do seu espaço os lugares de interação ambiental, para o tempo

**Figura 36 - Hundertwasser (1928-2000)**



esparramar. Impinge-se, uma urbe cada vez mais barulhenta ética/esteticamente inapropriada à vida comunal. Foi entre 1972 e 1980 (RESTANY, 1999, p. 43), quando Hundertwasser inseriu em seu percurso formativo, sua teoria naturalista iniciada em 1958, com o manifesto do bolor. Envolvido cada vez mais na ação política de uma eco/estética de reabilitar a relação dos seres humanos com a natureza. Restany (1999, p.44) observa:

[...] nos últimos quinze anos, continuando a sua atividade de pintor, gravador e, multiplicando suas campanhas ecológicas,

Hundertwasser concebeu mais de 50 projetos e modelos de novas construções, de reabilitações de estruturas e *redesign* de fachadas. Uma exposição da sua arquitetura circula pelo mundo. Essa produção vem juntar-se hoje com 700 quadros pintados até este momento e um obra gráfica que ultrapassa a centena de peças algumas das quais com grandes tiragens [10.002 exemplares, múltiplo originais para o *Homo húmus how do you do*][...]

Para o artista o *redesign* consistia na cura de casas doentes e para isso se considerava uma espécie de médico de construções doentes. Assim é que cuidava atentamente dos pormenores de suas casas: alinhamentos irregulares das janelas, integração espacial de árvores nos tetos e janelas, misturas coloridas e linhas internas/externas ondulantes, cúpulas bulbosas e colunas barrocas. As casas foram adoecidas pela racionalidade da linha reta, da padronização estética. Acompanhando o ritmo da espiral que foi desdobrando a própria trajetória do artista partindo da epiderme, a segunda pele(roupa) a terceira pele (casa) e com

quarta pele o meio social onde as referências são a cultura austríaca e a identidade local. Impressionante notar a circularidade urbana que a obra do artista vem provocando, mesmo após a sua morte. Casas, hotéis, restaurantes em vários locais do mundo, por ele projetados, se tornaram pontos turísticos de grande confluência.

**Figura 37 - Terceira pele “Waldspirale” (floresta espiral)**



Similar ao que fazem hoje os grafites, uma espécie de higienização de fachadas das muralhas imensas, de insensibilidade que a urbe reproduz mecanicamente. Sua arquitetura higiênica é magnética, atrativa.

Como fez Joseph Beuys<sup>112</sup>, Hundertwasser também foi atuante nas artes gráficas uma espécie de panfletagem que se evidencia sobretudo pelo volume, ou uma verdadeira inundação quantitativa, de reproduções invadindo, exorbitando em ondas, a quinta pele: o meio global (homo: húmus). Como que tentando pela quantidade causar algum ruído nos

**Figura 38 - Árvores para combater o perigo nuclear, 1980**



excessos da mera publicitação. Uma insistente contraposição ao ritmo mediático, frenético, tautológico e repetitivo. Destaca-se a participação incisiva que Hundertwasser teve na luta contra o perigo atômico, nos primórdios do Greenpeace.

Essa monumentalidade o olhar atento a irregularidade dinâmica da forma/floresta buscada de diversos modos, ecoa na obra de **Kracjberg**. Sua arte de naturalista integral é igualmente imitada no *design* de móveis no mundo inteiro. Aqui no próprio Brasil vários arquitetos nele se inspiram.

Mas infelizmente o reconhecimento de sua obra deixa a desejar. Decaímos de novo, no velho dilema da questão museológica no Brasil. O artista tem sido assediado por roubos, entre outros perigos em seu ateliê em Nova Viçosa, Bahia, onde o próprio artista e seu acervo de obras estão correndo todo o tipo de perigo.

[...] as obras do museu de Nova Viçosa, que levará seu nome, em parte assumidas pelo governo baiano, empacaram. Dezenas de esculturas estão amontoadas em um galpão. No seu sítio também se encontram peças que antes ocupavam um espaço público em Curitiba. [...] foram resgatadas por julgar que estariam mal conservadas [...] *A maior humilhação que já sofri* [...] Marcelo Marthe (2011, p. 12)

Durante as pesquisa desta letra **K**, lembrei-me que um dia havia conversado algo sobre Augusto Ruschi com o professor Marcos Reigota. A Revista de Estudos Universitários havia

<sup>112</sup> Joseph Beuys plantou 7000 árvores em Kassel, Hundertwasser plantou pelo sistema que criou denominado arvores locatárias, 60.000 árvores no mundo inteiro.

lançado um número sobre a Amazônia e o professor havia se embrenhado naquelas paragens, onde/quando encontrou um outro movimento da educação no ambiente amazônico.

Ai topei com a palavra **Klabin**, quando pesquisava sobre florestas brasileira em geral, e que remetia a um grande defensor de florestas.

Augusto Ruschi (1915/1986) que ganhou notoriedade em 1951, em um congresso florestal da Organização das Nações Unidas (ONU), quando previu que as reservas ecológicas, deveriam ter o sentido sobretudo de constituir bancos genéticos, para estudos de habitats do futuro. Assim, haveria um sentido preservar da extinção espécies animais e vegetais e seus microrganismos fundamentais. As palavras "biodiversidade" e "biotecnologia" não eram expressões correntes naquela época. Foi ainda visionário no campo da agroecologia,

**Figura 39 - Augusto Ruschi, 1974**



Foto de Filipe Mamede, Natal, RN

cujos inúmeros trabalhos científicos e livros alertam para os perigos dos agrotóxicos e da monocultura do eucalipto. Advertia ainda que o desmatamento é o primeiro passo para a formação de desertos. Amante da natureza passou a maior parte da vida estudando minuciosamente a flora e a fauna brasileiras, lutando pelo naturalismo integral como fonte de vida futura.

Conhecido como o estudioso de beija-flores, sendo o autor da maior obra sobre esta espécie de pássaro do mundo. Classificou 80% das espécies brasileiras de colibris, identificou duas novas e elaborou a descrição de outras cinco e de onze subespécies. Foi notável ainda por seu estudo sobre orquídeas, catalogando mais de 600 espécies e

identificando 50 novas. Estudou também a relação ecológica das bromélias e os morcegos de seu estado natal.

Mas, ficou ainda mais conhecido por sua ruidosa intransigência como ecologista. Foi quando, empunhando uma espingarda, impediu que o governo capixaba desapropriasse a Reserva Biológica de Santa Lúcia – onde morava, *lôcus* de sua ciência, salvaguardando-as antes de se transformarem em uma plantação de palmito. Ruschi recebeu os fiscais do governo, bradando:

Aqui não ! Se passar daí, ficam definitivamente no chão. “Em defesa da natureza eu sou capaz de matar ou morrer”. De nada adiantaram os argumentos dos assustados fiscais. Ruschi mandou-os de volta ao Governador com o seguinte recado: “Podem

voltar diretamente para o Palácio e avisem ao governador que, ou ele muda de ideia, ou amanhã cedo eu vou lá matar ele pessoalmente, no Palácio”.

Em outra ação semelhante, interditou o desmatamento da Fazenda **Klabin** que havia sido autorizado pelo ministro da Agricultura. Justamente por ser um pedaço de Mata Atlântica localizado em Conceição da Barra, no norte do Espírito Santo, onde vivem três espécies de beija-flores raros em extinção. Como um poeta, empunhou uma frase: “A alegria do barulho desses beija-flores não vai silenciar enquanto eu existir”.

Mais do que bravatas, sua luta foi admirável e corajosa, surtiu exemplos em tempo, no tempo, para o tempo, hoje ai estão. O barulho foi mesmo, não a suave música dos beija-flores, mas, o estrondo que causou na imprensa, local, nacional e internacional. Diga-se, com o próprio prestígio e sem o apoio da Internet. Na sincronicidade cotidiana isso ocorreu em 1977, um ano antes do Manifesto do Rio Negro. Ou seja, havia uma sintonia fina durante a ditadura militar, naquele momento de acelerada expansão de fronteiras agrícolas que sensibilizava arte e ciência pela vida.

Por isso, o descaso pela obra de Frans **Krajcberg**, não é por acaso. O vulto de sua obra assombra, tem um forte componente da memória de uma floresta inteira, a sombras das lutas humanas que dela florescem. O artista é avesso ao mercado, esse fato amplia em muito o valor de suas peças. Há em Nova Viçosa ateliês que copiam peças para vender clandestinamente. Combina com também com o descaso que no Brasil os governantes vêm fazendo em relação à floresta amazônica. Para madeira de lei no Brasil, nenhuma lei funciona de fato. Bem, Augusto Ruschi defendeu com unhas e dentes as reservas Capixabas de Mata Atlântica.

A floresta amazônica é tratada como reserva e não necessariamente como patrimônio ambiental e ecológico, banco genético da vida futura, sobrevivência das culturas locais. O artista exclamou em entrevista, aos 90 anos de vida produtiva pela arte brasileira integralmente naturalista: “Nunca imaginei que sofreria mais violência na Bahia, do que na guerra!”



# L LETRAS, LINHAS, LABIRINTOS, NOTAS MUSICAIS DE UM ABECEDÁRIO



113

Todo dia é dia de luta/luto. Algo de nós nasce com o sol, e algo de nós morre se perde. E não para por aí. Outro dia vem. O tempo biológico tira do corpo algo, mas cresce naquele que apenas é duração, sem distinção entre dois mundos, um sensível e outro inteligível (BERGSON, apud DELEUZE 2006, p.35).

[...] dois sentidos de um único e mesmo movimento: um deles é tal que o movimento tende a se congelar em seu produto, no resultado que o interrompe; o outro sentido é o que retrocede que reencontra no produto o movimento do qual ele resulta.

A perspectiva ecologista nos coloca o tempo todo: movimento das coisas, sentidos encontrando movimentos no que produzimos outros movimentos. Criamos, construímos, mas, produzimos **lixo**, restos, deixamos fósseis, marcas e rastros. Um incerto jeito, um desajeito

<sup>113</sup> Ver: CATUNDA, Marta. Libélula. Disponível em: Poemas <<http://geofonia.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 ago. 2012.

feliz<sup>114</sup>, gesto ecosófico. Algo único de nós que nunca é tudo/todo. Há sempre um **lado** difícil de **lidar**, que **lima**, que subtrai que desperdiça dispersa, incomoda, mas, por isso move, tira da inércia congelante, faz atrito. Uma **lástima**, uma dor. De outro **lado** um sentir que é **leve** e fascinante. Estar vivo é **leve**, é frágil, é raro como o ar que respiramos. Por isso a vida merece mais que apenas ser. Esquecer o ser faz o movimento bater asas em rumos mais **livres**: balão, pipa, estrela cadente. Você solta uma pipa, só para tocar nuvem, pegar carona na cauda de um cometa, ou adivinhar um quasar, ou...!

[...] a filosofia pretende instaurar, ou antes, restaurar, uma *outra* relação com as coisas, portanto *um outro* conhecimento, conhecimento e relação que a ciência nos ocultava, que ela nos privava, porque ela nos permitia somente concluir e inferir, sem jamais nos apresentar, nos dar a coisa em si mesma. É nessa segunda via que Bergson se empenha, repudiando as filosofias críticas, quando ele nos mostra na ciência, e também na atividade técnica, na inteligência, na **linguagem** cotidiana, na vida social e na necessidade prática, enfim e, sobretudo, no espaço, outras e tantas formas e relações que nos separam das coisas e de sua interioridade (BERGSON, apud DELEUZE, 2006, p. 33).

O colega me dizia, em uma tarde fria do inverno seco. O vento batia forte **lavando** o corredor. Olhamos para o céu, caminhamos. O assunto: cotidiano escolar. Falava da professora, sua colega, **lá** da escola onde **lecionava** que conseguia atrair os seus alunos com **livros**, me disse que ela adorava sair para soltar pipas com eles nos intervalos das **leituras**. Em cima do armário, na casa dessa professora, uma pilha de pipas a faz recordar com prazer de dever cumprido, o volume da **leitura** desses alunos. Uma pérola escolar que se esconde no oceano cotidiano! Pareceu-me um agir da intuição em educação como método. Educação como prática da **liberdade**. **Ler** e **libertar**. **Ler** não apenas com **letras**. **Ler** e desprender/distender a palavra, no verso de viver a **liberdade**. Palavra-asa do sensível, não apenas significa, sobretudo vive, convive, celebra esse conviver, tão vaticinado: sala de aula. O céu é o limite desse lugar intersubjetivo, por trás das **letras**, grades ou palavras, que se abre para a atmosfera própria ao respirar/expirar do aprender/ensinar como viver e sonhar. Foi o vento que soltou a palavra ou a palavra que soltou o vento? A galinha veio antes do ovo, ou o ovo antes da galinha?

Bergson tem o nome **ligado** às noções de “duração, memória, impulso vital, intuição”<sup>115</sup>. Segundo Deleuze (2006, p.33)

<sup>114</sup> Esta palavra desajeito aprendi com o musicoterapeuta, Rodrigo Reis, coordenador dos encontros, dos quais participei de alguns, ocorridos com o Grupo Ecosofia: uma ética para o século XXI, que pretende refletir sobre os desdobramentos da ecosofia de Felix Guattari na atualidade, ocorridos no primeiro semestre de 2012, no Mundo Pensante, São Paulo, SP.

<sup>115</sup> Grifo do autor.



[...] uma das originalidades de Bergson está em que sua doutrina organizou a própria intuição como verdadeiro método, método para eliminar os falsos problemas, para propor os problemas com verdade, métodos que os propõe então em termos de *duração*. Sem dúvida é a duração que julga a intuição, como Bergson **lembrou** várias vezes, mais ainda assim é somente a intuição que pode, quando tomou a consciência de si como método, buscar a duração nas coisas, evocar a duração, requerer a duração, precisamente porque ela deve a duração, tudo que ela é.

Então por fim a vida, tudo que ela é como duração. Permeando novos durante antes/depois. Perspectiva ecologista concede. Duração, duração em cascata. Para além das rotulações acadêmicas, ou, querelas de ciência, não se pode desconfiar da dúvida que sempre há. Algo além de **louvores** híbridos, ou fora do conforto das estruturas.

Em uma das orientações do professor Marcos, falamos sobre os fluxos que ele pôde perceber no durante sua trajetória. O enquanto dos seus estudos na Universidade Católica de **Louvain**, como um campo estendido para novas percepções teóricas. Quando divisou os territórios teóricos, nos estudos de doutorado<sup>116</sup>: de um **lado**, o grupo de Bordieu nos estudos culturais e de outro Foucault, Deleuze e Guattari, na aventura da filosofia da diferença. Os estudos culturais encontraram resistência na França. Mas, na trajetória do professor promoviam **linhas** em sincronia que foram aprofundadas com o pós-doutorado em Genebra. Essa sincronia permitiu ao professor contextualizar-se nesse “entre”: nem **lá**, nem cá. E também instalar no tempo dessas sincronias uma linha teórica própria para sua pesquisa posterior.

Assim, havia nessa conversa uma perspectiva sonora de encontros, mas, como na música, notas que se desencontram formam uma mesma possibilidade de no encontro, se harmonizar por desencontro ou, como buscou Deleuze e Guattari divisar muitos platôs. Contratempus em séries, atonalidades, serialidades ou dissoluções. Uma sintonia que ao se encontrar se perde, forma outras simetrias, perpassa, ferindo, seguindo influxos diferentes tempos/espacos e nunca juízos sintéticos. Talvez, a força dos cotidianos que provocam encontros/desencontros, sincronias/diacronias. Não que isso ocorra voluntariamente. Então os antagonismos e seus ismos, às vezes são como polifonias, outras vezes “esquizofonias” (SHAFER, 1991, p. 171).

A fala do professor Marcos Reigota, narrando sua própria trajetória, **levou-me** a mirar as amplitudes em **layout**: nosso tema como, mapas em devir. Um olhar que se perde em tramas, eivadas pelo tempo. Um olhar que quer ver, escutando, colocando o tempo que foi e o que virá um sobre o outro: como a imagem de uma nebulosa. A terra/planeta tudo abarca, mas

<sup>116</sup> Realizada na Université Catholique de **Louvain**, UCL, Bélgica ; intitulada: **Les représentations sociales de l'environnement** et les pratiques pédagogiques quotidiennes de professeurs de Science a Sao Paulo-Brésil, 1990. Orientada por Jean Marie de Ketele e Paul Berthet.

é porosa e, mesmo com o atrito do movimento de rotação, é generosa com *nosotros*. Extensão, dimensão, profusão de sonoridades, movimento de translação: rodopia em si mesmo enquanto no durante baila e circunda o sol: da lisura à estria. Tudo isso carreguei entrededos, tateando, dedilhando cordas de craviola. **Letras**/notas musicais de um abecedário.

A **lavadeira** mascarada apoitada em uma pedra no meio do rio Sorocaba espreitava um pequeno tracajá que tentava se equilibrar para subir na mesma pedra. Precavida, antes que ele pudesse conseguir revoou para um galho da margem e de **lá** continuou espreitando o pequeno animal cascudo. Impávido, por alguns segundos pressentiu aquele olhar colosso. Foi uma surpresa arremeter-se em um mergulho, tão ágil e **lépido**, mesmo escorregadio. Saí desse momento com uma sequência envolvendo a nota **lá** na cabeça e fui cantarolando na mente até chegar em casa para gravar. Assim nasce uma fábula musical: da **lavadeira** mascarada e do tracajá, gesto/ambiente de movimentos diferentes na mesma duração, música da vida que pode virar **lenda**, ensinamento poético a **la** Manoel de Barros. Mês agora é julho, 45 dias sem chuva, está muito seco.

Foi depois da qualificação em fevereiro que voltei a pensar em **Lévi-Strauss**. As delicadas observações do prof. Dr. Waldemar Marques, sobre rigor científico deste autor que deixou marca/marco nas ciências humanas no Brasil. O professor em sua pergunta indagava se não haveria uma forma de unir o rigor científico à leveza da escrita. **Li** alguns **livros** de **Lévi-Strauss** aos dezoito anos. **Lembro** quão foi marcante para mim aquele pensamento que emergia e se irmanava com a então vocação indigenista da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT dos idos anos setenta. Onde/quando a **liberdade** era uma busca política/social. Hoje em tempos de Usina Belo Monte e tantas atrocidades cometidas ao Xingu e as áreas indígenas, ao ambiente amazônico/cerrado, que significa ruína/contaminação; não consigo mais ouvir nada, além de um choro fúnebre bororo. Este choro tem algo de **levistraussiano**, algo no sal dessas antropolágrimas. Certa melancolia, me vinha dessa **leitura**, bafejando uma tristeza profética em ondas sonoras, das “inumeráveis brechas, sobreviventes isoladas da destruição do tempo, jamais darão a ilusão de um timbre original, **lá** onde ressoam as harmonias perdidas” (**Lévi- Strauss**, 1952).

Essa sincronia me encontra de volta com as palavras roucas, do professor Waldemar Marques<sup>117</sup>, que me faziam prestar mais atenção ainda, como se aquela fala já estivesse ali e quase pudesse adivinhá-la, pelo tom que a conduzia no ar. Uma surpreendente sintonia passado/presente ao encontro de **Lévi-Strauss**. O professor Waldemar referiu-se ao autor, para

<sup>117</sup> O professor Waldemar Marques pertence ao quadro de professores do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba – Uniso.

dizer de **leveza na linguagem**, e que isso não é oposto ao rigor científico. As **leituras** que fiz, deste importante mestre das Ciências Sociais no Brasil especialmente eram precárias, mas, motivada por pertencer a uma universidade que se intitulava Universidade da Selva. Em 1989, na disciplina Símbolo, signo e clichê/ Filosofia da Comunicação, no curso de mestrado em comunicação na Escola de Comunicações e Artes/ECA/USP é que pude fazer uma **leitura** intersubjetiva do autor com os colegas do mestrado. Recentemente o nosso o Grupo de Ecosofia conduzido por Rodrigo Reis divulgou **links**, de uma palestra do professor Eduardo Viveiros de Castro<sup>118</sup> sobre esse grande mestre, referência do estruturalismo e segundo o professor, apontou os caminhos do pós-estruturalismo.

Novamente um encontro, desses que nos transformam. Sempre me pareceu que mesmo, no seu modo cartesiano de pensar, conseguia ser único e tocante longe da frieza que às vezes afastava as sintonias. Trata-se de uma personalidade intelectual que supera, de algum modo, o rótulo do estruturalismo, deixando ressoar uma arguta percepção. Por vezes não escondia contradições, dúvidas e se embalava em belos “sobrevoos filosóficos”. Talvez ele me comovesse especialmente por causa da UNISELVA<sup>119</sup>, ou, como afirma o professor Viveiros de Castro, por seu ouvido aguçado para a entropia, “um olhar de **lince** para as assimetrias e desequilíbrios paradoxais fugidios à frieza glacial do discurso estrutural”. **Logo** após o mestrado, para escrever um texto sobre o som e comunicação, comprei um **livro** do autor intitulado, Olhar escutar **ler** (LÉVIS-STRAUSS, 1997). Nesta tríade embalou para além da inflexão binária entre natureza e cultura, uma narrativa que sobrevoa da França do século XVIII, aos ameríndios. Da professora Caiuby Novaes (1997) estas palavras são esclarecedoras sobre os sobrevoos do autor:

Uma arte que "não remete apenas à natureza ou à convenção, nem às duas juntas. Remete igualmente ao sobrenatural" (p. 121). Para a grande maioria dos povos ameríndios não há distinção entre ética, estética e moral, e um único termo designa aquilo que é simultaneamente certo, belo e bom. Uma arte, portanto, em que a emoção estética, provocada por algo extremamente bem realizado, valida a crença em sua origem sobrenatural (CAIUBY NOVAES, 1997).

<sup>118</sup> Ver: Seminário comemorativo dos cem anos de Lévis-Strauss, IEB/USP. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6IOHnmIfHBI&feature=relmfu>>. Acesso em: out. 2012.

<sup>119</sup> A UFMT intitulava-se Universidade da Selva, na década de setenta, quando fundou uma base científica na Amazônia, através do Projeto Aripuanã, Mato Grosso, MT.

A **leitura** do **livro** sobre o ouvir, segundo **Lévis-Strauss**, me trouxe muitos *insights* sobre a discussão da paisagem sonora subjetiva. E a eterna cartesiana discussão entre o erudito e o popular, que continua surda no sentido de continuar a querer definir territórios separados para a música, ou, permeados pelo o que se considera de maior ou menor qualidade, que implica em gosto musical e, não **leva** em consideração a paisagem sonora/musical de cada um, como ouvinte, como sua escuta, em seu meio, **lugar** ou, espaçotempo e, com uma elaboração perlaborada, própria das vivências de escuta que se praticou durante a vida.

Em julho chegaram à Biblioteca da Uniso, os **livros** que foram adquiridos pelo Projeto de Pesquisa de Paisagens Sonoras, que foi apoiado pelo CNPq. Dentre eles, o **Lobo** e o **labirinto**, da professora Marisa Fonterrada.

Conhecemos-nos durante as atividades do Círculo Musical em abril de 2012. Em



outubro do mesmo ano nos tornamos colegas no curso de Facilitadores Musicais Antropomúsica, de cujo Módulo VII participei, para captar/gravar alguns sons, reencontrar colegas afinados com as questões educacionais da escuta, sonora/musical no âmbito educacional/pedagógico, entre outras reflexões desta tese. O **livro** é um ensaio magnífico, primoroso, repleto de gráficos, partituras e *insights* espontâneos da autora, baseado em sua tese de doutorado, que tem como

tema, uma incursão à obra de Murray Shafer (subtítulo). A palavra incursão aqui não é mera força de expressão. Definitivamente a professora Fonterrada, penetrou no **labirinto**; uma obra que traduz com todas as **letras** a ecoestética de Murray Shafer ainda pouco conhecido e estudado no Brasil e no mundo afora.

A perspectiva de Shafer se traduz atualmente na realização da obra *Pátria* (Teatro de Confluência), de fato uma complexa rede que envolve: concepção, estrutura, realização, texto e música, desenho e recursos gráficos, cenografia, coreografia uso de mitos variados, símbolos tomados de universos culturais diferentes, alguns especiais tomados de sua própria cultura e da própria acústica e espaço da floresta, que vem sendo elaborada/realizada em ciclos de encontros anuais, há trinta anos e se estende exclusivamente à sensibilidade dos seus participantes/ouvintes:

Reflete em sua obra seus ideais sociais, políticos, artísticos e educacionais, e o acompanhamento dos seus procedimentos composicionais e das transformações sofridas por seu estilo, no decorrer do tempo, poderão elucidar posturas que servem de base à sua obra e que culminam em *Patria*, o ciclo que tem ocupado seu pensamento e suas ações durante a maior parte de sua vida. (FONTERRADA, 2004, p.57)

Para Fonterrada (p. 23) trata-se de uma obra em movimento que procede a diferentes articulações (o **labirinto do lobo**), entre diversas formas de arte, entre arte e meio-ambiente e entre arte e vida. A autora destaca o ecletismo e a coerência de Shafer, com sua própria obra, como uma criação musical em ciclo anual que é porosa a inúmeros acontecimentos, e que prossegue sendo realizada na Floresta de Haliburton, uma Reserva Florestal do Canadá, desde 1988. Encontro sensível artístico/musical, expressão **literal** de uma ecologia estética.

Enquanto escrevia essa **letra**, ocorreu-me a **ligação** da estética de Shafer e os conceitos de espaço **liso** e espaço estriado de Deleuze e Guattari (1997). Certeau, relaciona o conceito de **lugar** e espaço. O **lugar** como um ponto, **local** com certa “configuração de posições, com características estáveis” (1994, p. 201). O espaço se distingue de um **lugar** porque envolve uma dinâmica, um movimento que possa ser praticado. Assim o espaço envolve certos “vetores de direção, quantidades de velocidade e variável de tempo”. O espaço é animado por movimentos que nele, possam se desdobrar. Como se o espaço fosse o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam ou, temporalizam.

Para Milton Santos (2005, p. 159) o espaço se constitui em um sistema de objetos e ações indissociáveis. Sendo três aspectos fundamentais o de “densidade técnica, informacional e comunicacional”, respectivamente que mantêm uma dinâmica entre si. Para **Ludmila** Brandão (2002, p.251): “Não há objetos no espaço, há espaço nos objetos, os objetos não estão localizados, criam **localizações**. O espaço como o tempo são funções dos elementos, ou melhor, dos conjuntos ou sistemas de elementos.”

De algum modo, o espaço para nós está repleto de significações diferenciadas na forma de como nos relacionamos ou nele interagimos. O som como um fenômeno acústico também desenvolve uma série de relações com o espaço.

Para Deleuze e Guattari (1997, p.184) o espaço estriado (sedentário) é aquele instituído pelos aparelhos do Estado já o **liso** seria promovido pela máquina de guerra (nômade), portanto é topológico. O espaço **liso** não métrico mas, direcional, é um espaço intensivo, envolve distâncias e não propriamente medidas. No espaço **liso** há um vetor de direção e não dimensional. Assim, é construído por operações **locais** de mudança de direção e fluxo que derivam da própria natureza do percurso. Formado por acontecimentos, ou

“hecceidades”, assim difere do estriado que se constitui por coisas já formadas ou, percebidas como tal. O **liso** é um espaço de afectos, o estriado de propriedades, onde as formas organizam a matéria. Já no **liso**, os materiais revelam apenas vetores, sintomas, sensações. O estriado exige medição das propriedades porque sendo mensurável precisa de referenciais.

Quando ouvimos uma orquestra, quando o maestro dá a nota de entrada cria-se um espaço **liso** de fruição acústica com a música. A forma é dada pelo movimento das sensações e efeitos, que criam em nós esses vários movimentos melódicos, dinâmicos, diga-se que estavam mortos antes de o maestro/ou maestrina; tocar a substância do ar com o gesto de entrada carregado de expressão de força, movendo repentinamente, saltando **literalmente** das estrias da partitura, as vozes, ou instrumentos.

Assim é que o espaço **liso** é marcado por rastros que se apagam, tem uma maior potência de desterritorialização, está **lá** durante. No entanto, o espaço estriado não se opõe ao **liso**, mas há um diálogo entre ambos, quando um se constitui no outro se deixa dissolver no outro. O estriado (**logos**) e o **liso** (nomos) intercambiam-se o tempo inteiro a nossa volta. Variação, polivocidade, são características do **liso**, modulação, **limites** e fronteiras do estriado. Em um movimento funcional (estriando), noutro salto súbito rizoma dissolvendo (alisando). Ambos possuem paradas e trajetos, mas no estriado os movimentos estão condicionados funcionalmente aos pontos (a distância entre dois pontos é a reta), o movimento vai de um ponto ao outro, por isso é cartografável, mapeável (MENEZES,2008).

Já no **liso** as paradas afloram no durante o trajeto, ou esse é que provoca as paradas por algum acontecimento que o afeta. Temos então outro tipo de mapeamento no qual os pontos são sintomas que provocam paradas, como nesta tese: mapa evanescente. Quando paramos no meio de uma viagem, e um ponto não determinado, mas que nos causou um sintoma que nos levou à parada, pausa, trino de pássaro: admirar a paisagem. Assim é que o **liso** desdobra-se em estriado e esse em **liso**.

Existem, sim, sons com um brilho mais vivo e presente. Brilho que salta de um conjunto mais indefinido da paisagem sonora que **lisa**, desliza. **Lisa** brisa que tira o peso terrestre, liberta do plano horizontal dos animais: voa, imagina, recorda.

Antes de amanhecer, de o sol realmente aparecer, os sons do cerrado vão se intensificando aceleradamente. Antes os grilos amoitados dos escurinhos, sonorizavam tenuamente, agora a sirene das cigarras salta da borda dissolvida do todo e **lentamente** aceleram. O sol já vai sair.

Desde que comecei a ouvir os sons de madrugada, mesmo quando não estou em incursão na natureza, posso ouvir os sons do amanhecer. Passou a ser um hábito, sinto, como

um presente. Eles me despertam **lentamente**. Sejam urbanos, ou rurais. Em Sorocaba, o primeiro som é do vizinho que madruga, desliga o alarme do carro, aquece-o e vai trabalhar. Fico entreouvindo, meio acordada, meio dormindo aquele ronco de motor entre médio e grave. Um bem-te-vi insistente, não para de clamar. Em um **liame** entre acordada, encharcada desses sons, vou boiando rumo ao consciente, até que às seis em ponto toca o sino da matriz, pouco após do deslizar atritado do trem que atravessa da esquerda para a direita do prédio, ainda estou no **limbo**.

Na casa de minha irmã, em Cotia, há uma mata. O amanhecer é **largamente** servido de cantos: saracura, risadinha, sanhaços, araçaris. Cada dia um novo som para deslizar despertando. Me parece algo muito especial poder sair do **limbo**, da imensa vida inconsciente que o sono nos dá, flutuando na **lentidão** sonora do amanhecer. Uma imagem de um trecho do sonho aparece com muita força quando é possível manter esse tênue fio/teia entre o dormir/acordar.





# M

## MOVIMENTOS, MOMENTOS, MODULAÇÕES, MUSICALIDADES

“É fácil acreditar que o sol **mora** aqui. Quando vai sumindo no poente a enorme bola da fogo, não há como duvidar. O sol mora aqui e adormece no poente **Mato-Grosso** lugar onde a imensidão devora continente. Nas noites invariavelmente quentes, o sol simula adormecer em luas, deitado na **manta** das estrelas pingentes, para então desvendar o espetáculo cotidiano da Via Láctea.”<sup>120</sup>

**Figura 42 – Encontro com Milton Hatoum. Alumínio, 2010**



(Gilseia, Carmen Silvia, Milton Hatoum, Marta, Tatiane)

Fomos para o encontro com **Milton Hatoum** (Fig. 40) em Alumínio, cidade vizinha a Sorocaba, **munidas** de grande entusiasmo. No ar, um cheiro forte de alumínio, nem a sombra dos eucaliptos poderia disfarçar. O professor **Marcos Reigota**, naquela mesma semana solicitou um texto sobre o autor, cuja impressão ecosófica me despertava uma sensação potente dos brasis interiores, a Amazônia por dentro, e o espírito dos seres humanos que a habitam.

<sup>120</sup> CATUNDA, **Marta**. Cutura **Mato-grossense**: nas margens do destino. Texto não publicado, 2000.

Um **mundo** árido mesmo repleto de gente, sem coração e sem pensamento que se consome nas “Cinzas do Norte”. Paisagem devastada pelas cinzas e sem um norte. Um **mundo** ávido por tornar cinzas os sonhos dos homens pensantes, dos ideais que dão sentido à existência. O título **metáfora** de tudo que acaba em cinzas, do que se destrói ou está sempre recomeçando. Sem um rumo possível cidades que começam, terminam sagas que atraem homens, **mulheres** desenraizados, todos tragados em ondas de e pelas adversidades humanas, nos lugares, todos amazônicos, lendários, esquecidos, mas que ardem pela vida ou, por uma vida que seja possível. São almas ressequidas como as árvores, lembram mais as esculturas de Kraljic (de **MUNDO**) ou, como em Vidas secas de Graciliano Ramos, apelando, gritando para nossas consciências que são também **matéria** prima para as chamas. (CATUNDA, 2010)

**Movimento molar/molecular** de um sobre o outro ou seja. Estava amadurecendo os conceitos na afirmativa dos autores que não se deveria confundir **molar/molecular** como diferença de tamanho ou grandeza. Ou, como o **molar** referindo-se ao **macrosocial** e o **molecular** como o individual. Mas a distinção desse sistema de referência (que veio da química) na natureza a que se remetem o **molar** e o **molecular**. Quando nos fazem pensar em linhas e segmentos no tratamento que dão da organização molar, enquanto a palavra "fluxo" passa a ser utilizada para tratar da composição **molecular**. Um desdobrando-se no outro. Ritmo que vira **melodia**. Na verdade direção da forma e do **movimento**. No encontro entre os dois planos afirmam:

[...] se pode assinalar uma linha de segmentos bem determinados, percebe-se que ela se prolonga de uma outra forma, num fluxo de quanta. E a cada vez pode-se situar 'um centro de poder' como estando na fronteira dos dois, e defini-lo não por seu exercício absoluto num campo, mas pelas adaptações e conversões relativas que ele opera entre a linha e o fluxo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 95).

O processo de pesquisa e audição em Laboratório na oportunidade do Projeto Tetê Espíndola e Arnaldo Black premiado pela Fundação Vitae, no qual participei como pesquisadora colaboradora, resultou no LP OUVIR/Birds(1991), e na dissertação de **mestrado** O canto de Céu Aberto e de **Mata** Fechada (CATUNDA,1994). O estudo de ambiência sonora vem se realizando como consequência, alguns critérios sonoros de aproximação do canto dos pássaros foram sendo trabalhados, também, em relação às demais sonoridades ambientais. Observações como estratos acústicos diferenciados do chão ao alto das **matas**, e como a **manifestação** dessas sonoridades ambientais nos afeta, ou nos toca **musicalmente**. Variações com mais ritmo, mais melodia, dos canto dos pássaros, **modulações** sonoras daí os critérios que propus, para acompanhar a intergradação de territórios sonoros de canto nos estratos acústicos com densidades diferenciadas: percursivos, **melódicos**, percussivos/**melódicos**, **melódicos**/percussivos percussivos (CATUNDA, 1994, p.99).

Sobressaem-se nos ambientes gradações sonoras de insetos, cigarras, grilos que se combinam com gradientes variados de temperatura/luminosidade durante um dia. São sons que exalam um delicado caleidoscópio sonoro, em diversos fluxos, mais acelerados ao amanhecer e, se ergaçando na **medida** do aumento do calor do sol e se densificando e a acelerando no entardecer. Potencialidades que as audições de campo, as gravações, vão nos trazendo lentamente, do processo de **mergulho** no silêncio revelando **mensagens** sutis desse universo imaterial invisível. Nomeei de “ecosons” alguns desses sons que não são cantos, mas, sinais sonoros ou brilhos: tucanos estalando o bico, do **martelado** do pica-pau que em uma **mata** densa ecoa com muita força, mesmo sendo um som tão sutil ou, ínfimo do ponto de vista da intensidade/volume, por causa da acústica privilegiada de alguns locais, eles ressoam. São sons que só se tornam permeáveis a uma escuta mais sensível e atenta as nuances, elas se revelam após anos de pesquisa. O ecosons são diferentes de cantos ou outras sonoridades mais bem **moduladas**. Graças à acústica natural que proporciona em alguns locais, **momentos** de expressiva **musicalidade**. No início da experiência de escuta e observação, havia um foco no canto dos pássaros. Posteriormente os ecosons foram se revelando à percepção direta como sonoridades únicas, passíveis de um conceito próprio: o ecosom. Eco aqui de ecoar **mesmo**. Eles ecoam em alguns locais onde a configuração sonora os destaca, seja uma **moita**, uma encosta, uma baixada, uma caverna, etc.

Na tentativa de capturar essas sonoridades especiais, Tetê Espíndola as incorporou, em exercício de voz como emissões espontâneas que tentam aproximar desses detalhes ou nuances sonoras. Por isso em seus shows, sempre abre mão dos efeitos sonoros mecânicos das mesas de som, preferindo um som *flat* na voz, ou sem efeitos artificiais para que possa usar **melhor** a extensão que essas emissões exigem. São muitos anos de escuta sensível, que realizamos juntas em diversas ocasiões desde a pesquisa do Ouvir/Birds. A audição de campo, passeio de observação, **mergulho** na ambiência sonora se tornou uma parte vital da atitude relacional com os lugares que nos permite conhecê-los em suas diferentes temporalidades e nuances sonoras.

O próprio da diferença temporal é fazer do conceito uma coisa concreta, porque as coisas são aí nuances, ou graus que se apresentam no seio do conceito. É nesse sentido que o bergsonismo pôs no tempo a diferença e, com ela, o conceito. Se o mais humilde papel do espírito é ligar os **momentos** sucessivos da duração das coisas, se é nessa operação que se toma contato com a **matéria**, e se é também, graças a essa operação que ele, inicialmente, se distingue da **matéria**, concebe-se uma infinidade de graus entre a **matéria** e o espírito plenamente desenvolvido. As distinções do sujeito e do objeto, do corpo e do espírito são temporais e, nesse sentido dizem respeito a graus, mas não são simples diferenças de grau. Vemos, portanto, como o virtual torna-se o conceito puro da diferença, e o que um tal

conceito pode ser: um tal conceito é a coexistência possível dos graus ou das nuances. (DELEUZE, apud. BERGSON, 2006, p.62)

Hercules Florence (1828, p.29), em seu texto sobre zoofonia, ao **mergulhar** nos sons de um ambiente totalmente estranho, buscou uma saída pela arte para explicar a profusão sonora dos ambientes interiores do Brasil, durante a expedição Langsdorf, em 1828. Tentou uma aproximação intuitiva dos timbres do que chamou de vozes dos animais, com os instrumentos musicais. Tetê Espíndola e Arnaldo Black, no *Ouvi/Birds*, através da *samplagem*<sup>121</sup> do canto de pássaros transformaram o timbre de alguns pássaros em instrumentos **musicais** nos arranjos de **músicas** compostas. Nesta tese proponho um outro caminho composicional, mais livre de compor os sons registrados contendo as várias linhas que compõem uma biografia (a minha).

Diferentemente os ecosons são de fato pequenos ruídos sonoros informativos, sons produzidos pelos corpos em **movimento** dos animais, ruídos que produzem na busca de alimentos e que se assemelham a instrumentos idiofônicos, que é uma categoria de instrumentos **musicais** que produzem sons complexos. Vão depender das determinantes corpóreas de seus executantes: batidos, raspados, puxados, etc. No ambiente natural, vários animais em sua faina diária produzem diversos sons complexos que muito se assemelham ao de instrumentos **musicais** da classe dos idiofones (CATUNDA, 1994, p.75).

Durante a qualificação me foi perguntado qual era a **metodologia** de separação dos locais de gravação. Se havia um critério e qual seria esse critério. Para esta tese, os sons que resultaram nas vinhetas sonoras foram utilizados os diversos locais por onde, durante a tese, por alguma atividade que tive que realizar, fosse um Congresso, Encontro, Seminário do curso de doutorado, ou mesmo as Oficinas que realizamos para o *Projeto de Paisagens Sonoras, educação ambiental e cotidiano escolar: um estudo em escolas de Botucatu e Sorocaba*, apoiada pelo CNPq. Nestas oportunidades foram coletados sons a partir do gravador digital, posteriormente selecionados para utilização nas vinhetas sonoras que acompanham a tese. Mas, foram utilizados alguns sons do acervo que venho gravando desde

---

<sup>121</sup> Também associados a alguns *samplers* são instrumentos eletrônicos informatizados e pode estar associado a um sequenciador, através do qual se pode criar uma sequência, com diversos sons, e reproduzi-los indefinidamente. Mas, o mais comum atualmente é o uso de teclados com samplers internos, como nas **marcas** mundiais mais usadas no **mercado** onde se combinam com sintetizadores que são a princípio, teclados que funcionam como editores de timbres, que podem atuar no palco. Muitos destes teclados possuem tecnologia de amostragem a níveis avançados e profissionais de *samplers* de **mesa**, ainda equipados com *softwares* para conexão a computadores, onde acabam fornecendo uma verdadeira mesa de estúdio de edição para amostragem. É um instrumento que permite grande flexibilidade na **manipulação** sonora.

1999, que contêm sons de **matas** de encosta e veredas da Chapada dos Guimarães entre outros em rios, riachos da região e do Pantanal **Mato-grossense**.

A escolha **metodológica**, nesta tese, foi a da bio:grafia (REIGOTA, BARBARA, 2008, ), portanto, não foi feita uma escolha por sons presentes apenas em um determinado ambiente, optou-se pelos sons do próprio processo da pesquisa, pelos lugares do cotidiano durante o curso, que dão consistência a uma trajetória de vida, dedicada ao estudo de paisagem sonora. Os critérios utilizados para escolha dos sons, para a parte composicional das vinhetas de cada letra, foram estabelecidos de acordo com a redação da tese. À **medida** que as reflexões iam configurando o texto da tese, as vinhetas eram compostas, ou formava-se uma ideia do conjunto sonoro a ser expresso.

Uma pergunta da qualificação que me deixou pensativa e inquieta: No que o ensino da **música** se diferencia de um estudo de paisagem sonora? E o que difere em um estudo de educação ambiental?

O que difere são os âmbitos da **música**, ou a função social que determina uma ambiência sonora diferenciada. O que podemos compreender como formas de produzir **música** com objetivos diferenciados: no âmbito artístico de palco, shows; no âmbito religioso de louvor da comunidade religiosa; no âmbito educativo: os conservatórios, escolas e universidades de **música** e no Ensino Fundamental, onde a **música** é uma das **modalidades** da disciplina de Educação Artística. O estudo de paisagem sonora é o único âmbito que não pertence a nenhum desses âmbitos indicados, porque é o “entre” (campo de interações) dos diversos âmbitos. Tanto em relação ao âmbito artístico propriamente dito, quanto aos demais podem proceder estudos e reflexões sobre o “entre”, campo de interações som/**música** e os diversos âmbitos **mencionados**. Assim como o rádio também procede no campo das interações sonoras intermediadas, pela possibilidade de decodificação das diversas frequências de onda que no final permitem uma escuta auditável (som/**música** ouvido através do equipamento rádio).

A educação ambiental procede também no campo das interações humanas em seus ambientes de vida, por isso, o estudo de paisagem sonora, pode ser um potente aliado da educação ambiental, ambos procedem no campo das interações humanas, com os respectivos ambientes de vida, seja em que âmbito for.

Assim, uma prática pedagógica de estudo de paisagem sonora, por estar atuando no campo das interações, pode ser aplicada em diversas ocasiões, onde seja necessário o desenvolvimento da cidadania. Porque permite observar o entre, o som/**música** e despertar para outras coisas que estão entre. Na escola o estudo de paisagem sonora pode ser utilizado

dentro da sala de aula, nas mais diversas faixas etárias, pode ser trabalhado na interação entre professores, ou com a comunidade escolar com um todo, na reunião de pais e mestres, com os servidores ou demais funcionários. O estudo de paisagem sonora é uma prática comunitária, por isso de sensibilização para o entre: campo das interações humanas com seu ambiente de vida.

Mesmo que uma pessoa não tenha nenhuma afinidade **musical**, pode ser tocada por uma atividade de **mergulho** nos sons que estão a sua volta, mas que normalmente não são, por ela percebidos. Ao perceber que não os escutava, começa a percebê-los, e assim em diante vai percebendo o campo da interações que permanecia afastado de sua sensibilidade auditiva.

Por isso **Murray** Shafer, precursor da ecologia acústica, quando iniciou o Estudo da Paisagem Sonora **Mundial WSP** (1968)<sup>122</sup> acreditava vivamente na união das ciências ligadas à propagação do som (acústica) com a educação para uma escuta sonora/**musical** que pudesse atuar de forma tão ativa, tornando os cidadãos capazes de registrar e exigir, um ambiente urbano **menos** ruidoso, do ponto de vista dos sons ensurdecadores e prejudiciais da vida contemporânea.

O estudo de paisagem/ambiência sonora redimensiona nosso ambiente e o **modo** de nele estar, nele e com ele de perceber a vida, de um lugar. No conceito de ambiente como espaço de interações, haverá de incidir essas transformações como novas perspectivas da realidade vivida. Vivemos uma espécie de “cultura de desertificação” para Virilio (2000), estamos passando por uma profunda alteração da sensibilidade, já que a velocidade como nos **movemos** e com que tudo se transforma a nossa volta, equivale a um desaparecimento na própria **mobilidade, multiplicando** ausências, esquecimentos.

Em **Mato** Grosso há uma cultura das **margens**, aldeamentos indígenas nas beiras dos rios, gerando as populações ribeirinhas é o que vai paulatinamente dar espaço aos laços **monçoeiros**, povoamentos, que legaram **muitas** cidades brasileiras constituindo as águas perenes, aquilo que hoje conhecemos e fruimos como cultura popular ribeirinha. Os rios exorréicos carregam, lama, nutrientes e água também cultura. Em **Mato** Grosso é assim e em certa **medida**, em todo Brasil há ainda profundidade dada pelo **movimento** das **margens**, do cultivo da terra ao festejo, medido sobretudo pelos ciclos naturais e seus rituais de celebração e devoção religiosa. Nosso país é privilegiado no tocante à diversidade ecológica que

---

<sup>122</sup> Projeto de investigação internacional Fundada por Raymond **Murray** Shafer (Universidade Simon Fraser, Canadá) 1968, projeto que fundou o estudo contemporâneo da ecologia acústica. O objetivo inicial do projeto foi buscar uma harmonia do ambiente da comunidade humana com o ambiente sonoro. Inclui para tanto: o ensino sobre paisagem sonora/poluição sonora catalogação e gravação de paisagens sonoras para preservar os **marcos** sonoros de cada cidade que vão **morrendo** com a transformação das mesmas.

ambienta uma diversidade cultural igualmente rica e **movimentada**, francamente **musical** e dançante durante o ano todo. O predomínio de rios exorréicos e perenes tem permitido circulação **milénar** da cultura pela via da ambiência.

Em mais de trinta anos de convívio com os ribeirinhos, em nenhum **momento** a situação ambiental foi tão transformadora como agora. Em 2006 fundamos a Associação **Mato Forte**, preocupados com a grande quantidade de lixo que aflora nas **margens** do rio Cuiabá. A baixada cuiabana formada por 13 **municípios** banhados pelo rio, estava se transformando em um lixão. Assim, através de um programa<sup>123</sup> de artesanato com descarte de plástico queríamos além de auxiliar famílias com renda **mínima**, chamar atenção para o acelerado processo de degradação ambiental que a cidade impunha ao rio Cuiabá e seus afluentes. As sacolas **Mato Forte** fizeram um grande alvoroço. Infelizmente, por falta de apoio, a Associação foi terminada em 2010. Foram quatro anos de iniciativas pioneiras em artesanato, que auxiliaram muitos artesãos a se destacar, ganhar prêmios<sup>124</sup> e descobrir um caminho para seu talento.

Vivi o conceito de ambiência na prática, como Shafer viveu o de paisagem sonora. Colhi como saborosos frutos das **margens** do Cuiabá, no embalo do Siriri e do Cururu. Considero ambiência, o contexto que envolve tanto o sentido biológico da realidade física, tecnológica ou social. Somos todos seres que não apenas emergem do ambiente mas, sim, da ambiência, não somente do ambiente enquanto **meio** mas, como o inteiro de nós. Quando há ambiência pode-se falar em “clima” atmosfera sensível, em troca possível, convivialidade. A ambiência ao contrário do ambiente, não está fora de nós em/no convívio. Estar na ambiência é o **momento** que como uma folha, uma pedra, um grão de areia podemos perceber que somos parte do universo. Ainda que extremamente pequena essa parte é a ambiência que nos dá a noção de pertença, soma e resultado. Enfim, noção de estar dentro, imerso no caldo cósmico, **magma** de qualquer existência viva. Assim, não totalmente juntos e não, totalmente separados, mas, todos seres da ambiência. Tanto em relação as comunidades indígenas, quanto nas pequenas comunidades ribeirinhas.

A diversidade ambiental unida à diversidade cultural e o perfil das famílias, das atividades relacionadas com o rio e o entorno, revelam peculiaridades e necessidades

---

<sup>123</sup> Programa Chave consistia em uma série de pequenos Projetos de produtos artesanais com diversos materiais descartáveis. A **medida** que o produto era criado abria-se uma outra chave e os respectivos processos de coleta, limpeza, criação, confecção assim em diante. Um fluxo dado pela criatividade dos artistas envolvidos.

<sup>124</sup> Ver: **Mato Forte** . Disponível em < <http://www.matoforte.blogspot.com.br/>> Acesso em: 14 nov. 2012.

específicas formantes de uma convivialidade que não excedem muito além das suas circunvizinhanças.

Se todas as comunidades, ribeirinhas, urbanas, virtuais servem para partilhar a vida, não se restringem às atividades **meramente** produtivas, ao contrário, a produção e o lazer, o prazer a festa ocorrem concomitantemente como uma pulsação (LEMOS, 2000, p.14). Assim, os valores culturais são a argamassa sedimentar que permite unir a todos. Um conceito de cultura como algo que se semeia e se colhe na ambiência e no convívio ambiental. A **medicina** popular, a culinária, o artesanato são utilizados potencialmente como sustento e como partilha entre seus pares. “Se o conhecimento vulgar é bastante limitado em relação aos conhecimentos científicos estes com frequência são muito limitados em relação a esse conhecimento vulgar ingênuo” (MORIN, 1998, p.33). O conhecimento vulgar não depende de um espaço específico para ser disseminado, ele é partilhado espontaneamente em seu ambiente e em todas as atividades do cotidiano.

Como seres da ambiência, tanto as formas de oralidade, a **musicalidade**, as percepções visuais, táteis, olfativas que temos do nosso ambiente são dele parte indissociável. De todos os saberes, “só uma parte ínfima é acompanhada de reconhecimento oficial, títulos e diplomas” (LEVY, 2000, p.101). Assim, uma infinidade de conhecimentos que todos podem possuir que tenham pertinência econômica, lúdica, social e científica, dentro de uma comunidade de vida circulam clandestinamente silenciosos, mas estão ali, prontos para servir, trocar. A ambiência é sempre o palco maior dos espetáculos e a questão ambiental acaba por estar cada vez mais, no sol de cada dia, no centro dos interesses comunitários.





## N

## NUANCES, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS, SENSIBILIZAÇÃO

## Vêm os pássaros

“Tudo era voo em **nossa** terra.  
 Como gotas de sangue e plumas  
 os cardeais mergulhavam em sangue  
 o amanhecer de Anáhuac.  
 O tucano era uma adorável  
 caixa de frutas envernizadas,  
 o colibri guardou as chispas  
 originais do relâmpago  
 e suas minúsculas fogueiras  
 ardiam no ar imóvel.

Os ilustres papagaios enchiam  
 as profundidades da folhagem  
 como lingotes de ouro verde  
 recém-saídos da massa  
 dos pântanos submersos,  
 e de seus olhos circulares  
 mirava uma argola amarela,  
 velha como os minerais.  
 Todas as águias do céu

**nutriam** sua estirpe sangrenta  
 no azul não habitado,  
 e sobre as penas carnívoras  
 voava acima do mundo  
 o condor, rei assassino,  
 frade solitário do céu,  
 talismã **negro** da **neve**,  
 furacão da falcoaria.

A engenharia do João-de-Barro  
 fazia do barro fragrante  
 pequenos teatros sonoros  
 onde aparecia cantando.

O atalha-caminhos ia  
 dando o seu grito umedecido  
 na margem dos poços.  
 ásperos **nimbos** de mato”

Pablo Neruda<sup>125</sup>

<sup>125</sup> Poeta chileno Pablo Neruda. *Canto Geral*. Canto I.III. Vêm os pássaros (trecho), 1950.

Às vezes pode-se sentir o **nimbo**. Na perspectiva ecologista não há chão estável, é viver o instável. Cada ambiente tem suas próprias intempéries. Cada escola. Como planar em um **nimbo**, entre céu e terra. Onde/quando se pode perceber coisas, rios, ventos, seres, deslocando-se velozmente. Movimentos vertiginosos, fluxos potentes irresistíveis, entre outros **nascentes**. As fronteiras humanas são moventes, mas nem sempre por motivos de vida melhor. Entradas e bandeiras, corrida do ouro, expansão de fronteiras, todos os demais movimentos que continuam nas migrações, nas invasões de terra, desmatamentos, nos artifícios da engenharia humana, nas usinas da corrupção, nas transposições, na busca da vida melhor, na maior parte das vezes carregam também as ilusões deslocadas, destruição ambiental, às vezes: monumental, em seu rastro de motivação civilizada.

Não é possível evitar os enganos, mas, percebê-los tornou-se fundamental. Pode-se colocar tudo isso em foco (dos dois ouvidos). Afirmações, métodos, certezas, mas as sínteses e palavras de ordem parecem apagar as vozes da singularidade: canto geral de **Neruda**. Um mundo sonoramente potente, cujas vozes, mesmo não ouvidas estão a nos desafiar por todo canto, nos seus emudecimentos.

O professor Waldemar Marques, durante a qualificação me solicitou uma definição mais bem explicada do que eu considerava como acústicas **naturais**. No decorrer das minhas pesquisas, essa questão ressalta o ambiente como lugar de ressonâncias. É **notável** que o relevo do terreno crie uma ambiência sonora única em cada lugar. As pessoas de um lugar são únicas, suas vozes, seu sotaque, suas mensagens, seus hábitos, sua cultura.

Na Chapada dos Guimarães, em Mato Grosso, por exemplo, temos os paredões no qual o som da mata de encosta reverbera em alguns locais trazendo para perto sons que, de fato, estão muito distantes. Isso cria uma movimentação muito peculiar de algumas espécies que do ponto de vista da biologia denomina-se “voz da paisagem”. Na maioria das vezes essas vozes ressaltam devido à configuração acústica do ambiente e, portanto, não somente pela quantidade, mas, pela composição **natural** dos relevos, reentrâncias, planuras, baixadas, etc., ali existentes. A acústica **natural** é um dentro que ressalta no espaço que está fora, um **nicho/ninho** sonoro que destaca algum lugar: como local para ressonâncias e ecos.

Assim são os **ninhais** a céu aberto, mas podem ser uma escola também. Com seus corredores que espicham o som.

Chamo os sons até dois metros do chão de “colchão acústico”, eles forram o terreno e, onde não há vegetação os sons atravessam o vazio sem colchão e se perdem em profusões de fluxos.

O mesmo ocorre na cidade. Com a diferença que em alguns lugares, combinados as construções, podem tornar o som reverberado da urbe: ensurdecido, estafante, fatigante. Essa questão envolvendo os níveis de ruído, medido em decibéis tende a se ampliar, nos próximos anos. Traremos desse assunto do ruído especialmente na letra R.

Desde o início desta tese, a intenção foi tornar o mais explícito possível o aspecto relacional das **nossas** práticas cotidianas em educação ambiental. Uma das ecologias, a que Felix Guattari sonhou dar vida: a ecologia relacional que encontra na educação como prática da liberdade, um eco. Principalmente porque no convívio escolar afloram muitas coisas. Coisas que estão escondidas, tesouros, mazelas e que nem sempre podemos reconhecer por conta própria. Assim, a relação professor (a) /aluno(a) e vice-versa foi aqui retomada sempre que o momento exigia, que o percurso da pesquisa indicava algum fato do cotidiano que trazia à tona esse aspecto. Essa relação é palpante tem uma ambiência que lhe é própria.

Na generalização o Brasil é um país sem educação. Para quem está dentro do contexto como **nós**, pode levar a certa acomodação esse discurso presente da falta de condições, das contradições, leva a vitimização do aluno(a) do professor(a), sempre mártir, mal pago(a) e valorizado(a). Isso é o que chega aos jornais, vai para a propaganda, índices desenvolvimento, invade a escola em retorno, o eterno retorno: **navios** negreiros, outras correntezas.

Mas nem herói, nem vítima, encontramos no doutorado em educação alunos/professores de todas as classes, cores e credos, dos interiores dos brasis no esforço **naturalmente** construtivo. Nessa linha, o professor Marcos Reigota nos apresenta as **nervuras** por onde palpitam a diversidade social e política de cada lugar que visita. Cada uma das viagens (fluxos em devir) do professor pelo mundo, para dialogar sobre Paulo Freire, na volta ele nos traz aquelas indagações, aquelas dúvidas que talvez se não por ele, **nunca** teríamos imaginado. Os acontecimentos de lá de fora. Divide conosco suas reflexões, suas descobertas, angústias e desapontamentos. Os/as traz aqui para o dentro do **nosso** contexto. Isso se intensificava sobremaneira, quando perpassado pelo filtro das nossas emoções.

O que faz da esperança um prazer tão intenso é que o futuro, que está a **nossa** disposição, nos surge ao mesmo tempo sobre uma imensidão de formas, igualmente risonhas, igualmente possíveis. Ainda que a mais desejada se realize, é preciso sacrificar outras, e teremos perdido muito. A ideia de futuro, prenhe de uma infinidade de possíveis, é, pois mais fecunda que o próprio futuro, e é por isso que há mais encanto na esperança do que na posse, no sonho do que na realidade (BERGSON, 2011, p.17).

Por onde passa o professor Marcos Reigota: congressos, encontros, seminários, conferências, nos traz livros, muitas vezes vídeos, e faz circular as propostas, teorias,

conceitos de outros grupos de estudo, outras universidades, programas, países, etc. Traz imagens, canções verbos da educação que nos sensibilizam. Só é possível decodificar todo aquele mundo tão significativo para **nós**, porque **nos** expressamos a respeito, ouvindo os colegas falarem abertamente, sonharem. Anotem isso: “ouvir os colegas”, penetrar na substância de **noossa** própria entropia, no ruidoso e estranho mundo do “outro”. Tocar nos espinhos, nas belezas e no desafio do ambíguo, que o professor nos traz gentilmente e divide conosco: a ciência em perspectiva da educação ambiental. Então saímos da mesmice. E como na canção de Arnaldo Black e Chico Cesar (2005):

vou até o fim, todo ser é um e **não** há **nenhum** mal, em ser ambíguo, **novelo** de lâ,  
leva pelo fio, e **não** há desvio até o umbigo

todos **nós** um só, todos **nós** os mesmos, todos **nós** um **nó**, todos **nós** a esmo...

[...] **no** que faz brotar, **no** que faz colher, **no** que faz cantar, **no** que quer viver.

Às vezes a abundância das questões escolares cotidianas, parece querer tornar **nula**, com muita força, qualquer pretensão das **nossas** dissertações e teses. Uma tendência à inércia, como a lei da física, ou, a cair em uma pesquisa que no fim corrobore com o lugar comum, que nos afasta do nosso trabalho incomum. Mas, isso acaba sendo um presságio passageiro dos bordões, só uma impressão, que a troca possível, vai dissipando no decorrer do curso ao perscrutar no relacional ecosófico das aulas “dialógicas”, o dia a dia que nos atirou na mesmice.

“**Num** trem pra estrelas depois dos **navios negreiros** outras correntezas, meu **nêgo!**”

126

Estranho, teu Cristo, Rio  
Que olha tão longe, além  
Tem os braços sempre abertos  
Mas sem proteger **ninguém**  
Eu vou forrar as paredes  
Do meu quarto de miséria  
Com manchetes de jornal  
Pra ver que **não** é **nada** sério  
Eu vou dar o meu desprezo  
Pra você que me ensinou  
Que a tristeza é uma maneira  
Da gente se salvar depois

<sup>126</sup> **Num** trem pra estrelas, canção de Cazuza e Gilberto Gil, 1987.

Na qualificação, me foi feita uma pergunta. Me fez refletir muito sobre as **nuances** das práticas pedagógicas da pesquisa e, por minha intenção de buscar o caminho da sensibilização. Quando mostrei o tapete (que chamo de tapete voador) dos elementos: água, terra, fogo, ar onde proponho um exercício coletivo que chegue à ambiência sonora subjetiva, houve uma comoção sensível dos colegas: trata-se de um exercício xamânico? uma técnica, um método? A ideia é, depois do passeio em silêncio, quando ainda os ouvidos estão focados nos sons do entorno, promover associações som/elemento **natural**; que tragam a tona às impressões mais leves, que ficaram marcadas em cada um, da vivência ou prática pedagógica de mergulho nos sons: a forma/atitude que a experiência revela a partir da expressão da subjetividade. Bergson (2011, p.17) nos assopra suavemente:

A arte visa assim, mais do que expressar, imprimir em **nós** sentimentos; sugere-os, prescindindo facilmente da imitação da **natureza** quando depara com meios mais eficazes. A **natureza** procede por sugestão, tal como a arte, mas não dispõe do ritmo. Supre-o mediante a longa convivência que a comunhão das influências sofridas criou entre elas e **nós** e que faz com que a menor indicação de um sentimento com ela simpatizemos, como uma pessoa habituada obedece ao gesto do magnetizador. Esta simpatia produz-se quando a **natureza** apresenta seres de proporções **normais** e tais que a **nossa** atenção se divide por igual entre todas as partes da figura, sem se fixar em **nenhuma** delas: visto que a **nossa** capacidade de perceber se encontra embalada por essa espécie de harmonia, **nada** interrompe o livre impulso da sensibilidade, que apenas aguarda o desaparecimento do obstáculo para se emocionar simpaticamente.

Chamamos de prática pedagógica porque estamos no âmbito educacional e assim essa prática artística, de fazer o ouvinte participar da instalação, tapete voador e, se pôr a voar nele, adquire estes contornos e **nuances** pedagógicas. A intenção foi mesmo despertar os sentimentos para aqueles sons perdidos do entorno da ambiência sonora escolar.

Assim, do passeio ou audição de campo, o que importa mesmo é o mergulho no próprio silenciamento, ouvir/sentir o outro que caminha junto, sentir o ar, ouvir, respirar, esticar as pernas mover-se, aquietar-se, observar. Tem em primeiro lugar esse caráter lúdico e recreativo dos passeios da escola: ir ao zoológico, ao museu, etc. Aqui o passeio é mesmo passeio, ou será uma heresia teórica considerar passeio como algo pedagógico? **Não** deixa de ser passeio: atrito dos corpos, atitude, distensão, sensação de liberdade, que gera outros acontecimentos outras tensões relacionais diferentes daquelas, que ocorrem no ambiente da sala de aula. Estou dizendo isso porque na educação ambiental, especialmente na ecologia sonora, para o que Shafer (2001, p. 191) chamou de limpeza dos ouvidos, “passeio em silêncio” e “passeio sonoro” ambos contribuem como linha força pedagógica para a atitude de

observar (ouvindo, escutando, mergulhando nos sons). Aqui o ecoestético propriamente dito, produz sentido a partir da atitude, do ouvir sensível, da escuta atenta.

**Nada** irrita mais o **nervos**, que levar crianças a uma mostra em um museu e, de repente tem aquele arte-educador ou arte-educadora conduzindo as impressões tentando reproduzir uma aula. Falo isso de carteirinha, como pedagoga de Museu em quase 30 anos. **Nada** pode ser mais frustrante à vivência artística. A vivência da arte tem que ser atrativa, tem que despertar o senso de observação próprio a cada um, tocar o sentir. Para isso uma obra tem legenda, folder, texto crítico, etc.

Passear é comum, a **nós** e à educação. Estar no movimento no fluxo dentro/fora da escola. O que é comum tem tudo haver com educar/ambientar. Ética do relacional uma das ecologias de Guattari, **natural** e viva.

O que há de mais comum que ser, que o ser? **Nós** somos. O que partilhamos é o ser, a existência. Quanto a **não** existência, não estamos lá para partilhá-la, ela não se dá à partilha. Mas, o ser não é algo que possuíamos em comum. O ser não é em **nada** diferente da existência, a cada vez singular. Diremos portanto que o ser não é comum no sentido de uma propriedade comum, mas ele é em comum. Há algo mais simples que isso, a constatar? E no entanto haverá algo mais **negligenciado** do que isso, até aqui, pela ontologia? (NAVES, 2006, p.111)

Seguindo o percurso da pesquisa, esta construção **narrativa** passou pelas conversas comuns do cotidiano. Cada item e cada conceito aqui trazido passou pela arguição dos colegas, e isso sempre me surpreendia, **neste** durante foi amadurecendo para o além agora.

**Nilda** Alves observa em um pensamento que ressoou na minha mente em voz morna (2000, p.16)

Parto da ideia de que é neste processo que aprendemos a ensinar a ler, a escrever, a contar, a colocar questões ao mundo que nos cerca, à **natureza**, à maneira como homens/mulheres se relacionam entre si e com ela, a poetizar a vida, a amar o Outro. É também, assim, ao mesmo tempo que, aprendemos a encontrar as soluções para os problemas criados por soluções encontradas anteriormente. No entanto, as tentativas de “aprisionar” este processo é permanente, violenta e moralista, sempre. “Mas sempre, também, aparecem maneiras de burlar o que querem “estabelecido”, instituído”, para sempre.

A **natureza** perpassada pelo outro é sempre renovada, como as folhas do outono também, pode ser dolorosa essa renovação. Afogueada pelos calores e intensidades humanas adquirem a cor do fogo. Como as folhas que secam e caem. **Não** há apenas uma única **natureza** fora de **nós**, ou dentro de **nós**. Por isso na ecologia relacional há a possibilidade de desvendar inúmeras leituras do ambiente (dentro/fora), vários meios, sem **negligenciar** a profusão de paisagens humanas que proliferam aos nossos sentidos.

Na semana em que escrevi esta letra (dezembro de 2012), ganhei um **ninho** de beija flor (Fig. 43) do porteiro do meu prédio. Esse ser tão minúsculo e ao mesmo tempo tão sonoro, com seu canto misturado ao zumbido de suas asas e a velocidade, com que se movem comove. Construtor de **ninhos** são exímios, conforto de dar inveja a qualquer arquiteto. Seu **ninho** parece uma **nuvem**, pronta para **ninar** um raio de sol!

**Figura 43 – Beija-flor no ninho**



Foto de Francisco Pardo, 2008





# O OUVIR/ESCUTAR

## Diamantina

“Sinto em seus lençóis  
Luz da **orquídeas ah!**  
Berço de pedra canta uma era  
Diamantina é da Bahia

Por que? tens em ti águas pra curar  
Tão negras vão amaciar,  
Amarelos cristais, de acácias

Chorei! por já te ter  
Dentro de mim, lágrimas perfumadas  
**Orvalhando** o sertão”

Tetê Espíndola e Marta Catunda (2011)<sup>127</sup>

**Figura 44 – Orquídea**



Foto de Tetê Espíndola, 2011

Comecei desafiando as **ondas** e **ouvindo** os caramujos.

<sup>127</sup> Essa canção foi composta depois de três dias de incursões de Tetê Espíndola e Marta Catunda, com o objetivo de mergulho na ambiência sonora/musical da Chapada Diamantina, Bahia, 2011.

Quando pequena, com **oito** anos, ao lado de minha irmã Márcia, com **onze**, meu primos de mesma idade, íamos às pedras no canto da Praia das Cigarras, litoral norte de São Paulo, para desafiar as **ondas**. Era uma brincadeira perigosa, sequer sonhada por nossos pais que acreditavam tratarem-se de simples passeios inocentes de criança. Esperávamos a maré subir e, antes de a **onda** quebrar com toda a força nas pedras, atravessávamos correndo de um lado ao outro, a reentrância das pedras. Essas seriam tomadas pela água imediatamente após, o instante da **onda** quebrar. Que perigo! Tenho arrepios de pensar nisso. Imagine uma queda ali! Seria suficiente para a **onda** nos arremessar com toda a força contra as pedras! Ou poderíamos ser tragados por ela.

São mais de vinte anos de incontáveis estudos/aventuras de **ouvir/escutar**, arriscar poemas que viram canções. Horas conversando sobre sons **ouvidos**, com a parceira musical Tetê Espíndola. Principalmente canto de pássaros. Uma década depois no contato com as reflexões de Deleuze e Guattari sobre o ritornelo, **onde** o canto dos pássaros funciona como uma espécie de paradigma do conceito foi possível compreender e aprofundar a importância do **ouvir** (CATUNDA, 2012, p.48) tendo como ponto de foco: o canto dos pássaros e as sonoridades ambientais.

Ao lado da parceira musical é possível decifrar com um profundo senso feminino, este sentido que é para nós, potente aliado para uma aprendizagem sensível. Toca os sentimentos das pessoas, e daí sim, provoca algo, dispara algo renovando a percepção da ambiência sonora que a todos envolve.

Desde 1989 na companhia de Tetê Espíndola, vimos desenvolvendo uma rotina de **observações** e incursões em passeios sonoros/ audições e momentos de profundo envolvimento com a ambiência sonora natural. Desde a bolsa da Fundação Vitae com a qual Tetê foi premiada e me convidou a participar do processo de audição em laboratório da UNICAMP, do canto dos pássaros.

Comecei a achar que aquela forma de arquivo sonoro por espécie de pássaro e canto, tornava toda a monumental musicalidade da natureza, enfadonha aos **ouvidos**. Criei assim alguns critérios para **ouvi-los**. Comentávamos como eram repetitivos aqueles discos de **ornitólogos** e biólogos, com pássaros piando, um após o **outro**, nem parecia canto. Perdia-se a riqueza sonora de cada um. Os arquivos sonoros, mais parecem uma enciclopédia interminável que dissolvia a expressividade e a potência do canto em seu ambiente natural. Imediatamente Tetê percebeu aqueles cantos como embriões melódicos, percussivos e a partir dos critérios sugeridos e dos estudos de Florence da relação voz/instrumento, voz de pássaro como timbre, ou seja, como instrumento musical, estava decifrado um caminho criativo que

Tetê Espíndola e Arnaldo Black desenvolveram no LP **Ouvir/Birds** de 1991. Quase publicamos o meu texto da dissertação junto com o **Ouvir/Birds**, mas fomos impedidas por palpites daqueles que entendiam que arte e ciência deveriam ficar separados. Assim, segundo as **opiniões**, a música de Tetê Espíndola e Arnaldo Black não seria **ofuscada** por meus estudos e vice-versa.

Assim, todo o esforço de aproximar a arte da zoofonia, ou da bioacústica encontrava antes como principal **obstáculo**, a visão cartesiana da academia e da própria arte, que não permitiam perceber o que conceituei como geofonia, sobretudo uma **oportunidade** de encontros sonoros/musicais entre a arte e a educação ambiental como ciência.

Até então eu não conhecia a **obra** de Shafer, seus estudos únicos e bem desenvolvidos sobre ecologia sonora e só tinha um apoio no breve estudo de Hercules Florence (1828), que nomeou zoophonia, e, que se debruçou nas sonoridades dos brasis interiores, durante a expedição Langsdorf. Para Florence, a zoofonia constituía-se de centenas de vozes/instrumentos que assim pareciam musicar os ares dos ambientes interiores do Brasil, com timbres estranhos e exóticos ao seu **ouvido** estrangeiro.

Passamos desde então horas gravando e **ouvindo** sons juntas para depois mergulharmos na criação. Em 1999, consegui um apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso – FAPEMAT, para proceder a gravações em campo em matas de encosta e veredas na Chapada dos Guimarães, MT em uma área de Proteção Ambiental – APA entre 1999 e 2000. Esses sons formam arquivo inédito, embora o formato tecnológico tenha rapidamente ficado **obsoleto**, em função da informatização acelerada que cria/recria uma **obsolescência** vertiginosa dos instrumentos tecnológicos de captação sonora.

A dissertação sobre o canto dos pássaros, embora estivesse pronta desde 1991, ano da publicação do **Ouvir/Birds** defendi na ECA em 1993, exatamente dois anos depois da primeira publicação do **Ouvido** pensante, de Murray Shafer no Brasil. O percurso da pesquisa, no início, teve como base os subsídios teóricos das Ciências da Comunicação, dialogando com música/comunicação, mas, já havia uma preocupação ambiental, que encontrava ecos na minha formação de pedagoga. A dissertação foi então defendida no Departamento de Comunicação e Educação na ECA/USP.

Encontrei muitas barreiras para realizar a dissertação, tirei a nota mais baixa na defesa, quase não passei. Na banca estavam professor Jacques Vielliard, **ornitólogo**, então coordenador do Arquivo Sonoro da UNICAMP, o professor Waldenir Caldas da área da música e minha **orientadora**, Nelly de Camargo, da Educação. Havia uma fragilidade teórica segundo Vielliard, uma inconsistência de quadro teórico metodológico. A

interdisciplinaridade que a princípio eu propunha como uma possibilidade de **organizar** uma linha de pensamento, para a comunicação com os sons ambientais, enfim, da busca de uma nova sensibilidade (que aqui conceituo como ecoestética) para compreender o som, foi rechaçada e combatida. Isso serviu como um grande desestímulo, embora no ano seguinte, a dissertação tenha sido publicada e premiada, como melhor ensaio cultural pela União Brasileira de Escritores/UBE.

Então, bom que se diga que o percurso da pesquisa, encontrou muitos **obstáculos**, mas, em si, tem sido o principal meio/vetor de não deixar sucumbir à iniciativa que havia sido tão pouco compreendida. Continuei a gravar, a registrar **observações** e realizar audições, análises em todas as possíveis **ocasiões**. Mas, foi só a partir da **oportunidade** dada pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba/Uniso e da Capes/Prosup que proporcionou bolsa de estudos é que o percurso passou a adquirir uma consistência teórica<sup>128</sup>. A partir desta tese está sendo possível retomar os fios dos estudos iniciados em 1989, com maior afinco e com motivação mais voltada a sensibilização perceptiva da ambiência sonora, deste âmbito entre, campo de interações entre os diversos **outros** âmbitos da música que é o estudo da ambiência ou, paisagem sonora. Começamos com **Oficinas** de Sensibilização, e um grupo de pesquisa bem estabelecido e com apoio do CNPq. Assim está sendo possível seguir nesta linha “entre” como uma perspectiva ecologista da educação ambiental.

Shafer(1991) tem o principal mérito pedagógico porque acredita, com muita força na necessidade de educar os **ouvidos** e desenvolver o que chamou de clariaudiência. Encontra um eco no percurso desta pesquisa. As mesmas limitações compreendidas por Shafer sobre as gravações dos ambientes e a necessidade de um empenho educativo dos **ouvidos** foram constatadas durante as gravações que realizei de 1999 até agora. Os mesmos desafios: “Do mesmo modo que a notação musical está agora sendo substituída pelo aparelho de som, o gravador está impelindo o estudo físico da acústica para área humana da psicoacústica.” (SHAFER, 2001, p.182)

Porque insisto no conceito de ambiência sonora ao invés de paisagem sonora? Primeiro porque, a ambiência foi o conceito revelado pelo próprio percurso da pesquisa. Shafer criou esse conceito de paisagem sonora porque procurou propositalmente um conceito ligado mais à imagem do que propriamente ao som.

<sup>128</sup> Em 1997 iniciei um curso de doutorado em Educação e Meio-ambiente na Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, no Instituto de Educação, tendo cumprido todos os créditos em disciplinas e atividades, mas, o curso que foi encerrado em 2000, porque a Capes não aprovou o funcionamento do mesmo sendo assim encerrado em prejuízo dos três anos cursados.

O vocabulário teórico da música tomou emprestadas muitas indicações das artes visuais e do mundo das aparências espaciais: alto, baixo, ascendente, descendente, (todos referindo-se à altura); horizontal, posição, intervalo e inversão (referindo-se à melodia); vertical aberto, fechado, denso e rarefeito (referindo-se à harmonia); e contrário e **oblíquo** (referindo-se ao contraponto - que é por sua vez um termo visual). A dinâmica musical preserva traços de sua **origem** visual [...] o hábito de escrever música, no papel forneceu a musica **ocidental**, numerosas formas e recursos tirados das artes visuais e da arquitetura. (SHAFER, 2001, p. 176).

O conceito de ambiência sonora embora remeta à mesma concepção do mundo sonoro que nos cerca, como o conceito de Shafer de paisagem sonora, buscou captar não apenas a relação com o ambiente exterior, um movimento de dentro/ fora, mas, como faz o sentido da audição, também, o movimento fora/dentro. Ou seja, no conceito de ambiência sonora que proponho, há um duplo movimento, esse duplo movimento da ambiência perpassa nossos próprios meios internos/externos, chega ao intersubjetivo, na relação com o **outro**.

Sempre me preocupei em **observar** as propriedades não visuais das formas sonoras, em princípio, abstratas, mas, que é como o sentido da audição atua e decifra sobre o invisível mundo das **ondas** sonoras. Transformar essas impressões/**observações** em harmonias, melodias. Parcerias musicais com a Tetê Espíndola foi um meio de expressar/revelar toda a riqueza sonora que se pode compartilhar do/no ambiente. Muitas das suas **observações** que vimos fazendo geraram músicas que, de algum modo, buscam expressar formas que só o **ouvido** é capaz de conhecer. Segundo Shafer (2001, p. 180) os peritos em acústica são os melhores leitores visuais do mundo:

Hoje muitos especialistas que se dedicam aos estudos sônicos – peritos em acústicas, psicólogos, audiólogos, etc. – não têm o domínio do som em nenhuma outra dimensão que não a visual. Simplesmente leem o som a partir da visão. Por minha familiaridade com esses especialistas, inclino-me a dizer que a primeira regra para entrar na área sônica é aprender a substituir o **ouvido** pelo **olho**.

De algum modo, compreendo um limite dessa predominância ou pressão cultural de nossa cultura contemporânea altamente visual, de máquinas visuais, que traduzem tudo em imagem, de transformar as propriedades sonoras em expressões visuais. Isso de algum modo indica uma tendência que temos a desconfiar, de tudo que não possa ser visto. Espécie de sintoma que nos confere a impressão de que seja a visão, o único sentido confiável, o único capaz de revelar ao juízo, aquilo que supomos ser o mundo sonoro real. Os demais sentidos são colocados em uma posição de menor relevância, ou, sempre a reboque da visão incluindo a audição. Muito da ecologia relacional, apontada por Guattari, como uma das ecologias fundamentais está sendo diretamente afetada pela dificuldade, cada vez maior, de **ouvir** o **outro**.

Ao introduzir os alunos nas propriedades do som, tenho notado uma frequente confusão entre noções tão elementares como frequência e intensidade. E cheguei à conclusão de que o diagrama acústico padrão (*tempo, frequência, amplitude, ou intensidade*) não apenas é ambíguo, mas, para algumas pessoas pelo menos, pode não corresponder aos instintos naturais da percepção auditiva. (SHAFER, 2001,p. 177)

Isso é um forte indicador de que existem formas muito diferenciadas de **ouvir** os mesmo sons e contextos diferenciados. O caráter subjetivo, que funciona na ambiência sonora de cada um. Em uma **Oficina** de ambiência sonora isso é claramente expresso. Há uma influência direta do âmbito (sonoro/musical dos participantes) um certo **ouvir**, um certo perceber que fica perdido sem referências mais subjetivas e menos **objetivas**. Há inclusive um temor enorme em errar, em exercícios que exigem criatividade e liberdade de expressão. Talvez justamente porque essas as noções não são sentidas da mesma forma, ou, com um único e mesmo padrão. Temos notado que quanto mais técnica for a formação de uma pessoa em relação à música, há maior dificuldade nos exercícios de livre expressão. Isso pode indicar um fator importante para ser trabalhado/compreendido nos estudos de ambiência sonora. Shafer (p. 177) **observa** estes **obstáculos** sensivelmente:

As anotações descritivas da acústica e da fonética são muito mais recentes em seu desenvolvimento, e pode-se dizer que se **originam** nos século XX. Para que se possa dar aos sons uma exata descrição física do espaço, uma tecnologia tinha que ser desenvolvida, pela qual se pudessem reconhecer e medir os parâmetros em escalas quantitativas exatas [...] o fato desses três parâmetros(tempo, frequência e intensidade) terem sido identificados como básicos, em certo sentido, não deve nos levar a acreditar que este seja o único método *aceitável* pela qual a total descrição do comportamento dos sons se torne possível [...] os problemas de acústica e psicoacústica nunca poderão ser esclarecidos enquanto a imagem acústica tridimensional continuar a ser vista como uma modelo inviolavelmente acurado de evento sonoro.

Então podemos dizer que o modo de **ouvir** pode ser surpreendente, renovador se não ficarmos presos aos padrões de registro estabelecidos. Ou, ainda melhor, se pudermos mesmo exercitar outras formas ativas do **ouvir**.

**Olivier** Messiaen<sup>129</sup>, compositor francês (1908-1992), é uma referência fundamental para o as interações som/música na ambiência sonora, porque investiu literalmente nas simetrias profundas do universo sonoro dos pássaros. Ele foi **original** na busca de um diálogo sensorial audição/visão. Essa tendência sempre existiu, mas se reforça no século XX, sendo Messiaen um dos compositores, que se debruçou nos estudos sinestésicos entre som e cor, que veremos na letra S.

<sup>129</sup> Ver: Aula de Messiaen. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=GSWatsiBERU>>. Acesso em: 30 nov. 2012.

Tetê com sua forte veia/raiz musical faz tudo virar música, invento sonoro de emissões estranhas de voz que não a acanham, ao contrário, explora isso, desenvolve isso, como cantora experiente que é, demonstra total domínio vocal. Ela cria e recria malabarismos vocais com essas emissões, aperfeiçoando-as a cada dia, tornando os sons mais inusitados em expressões vocais cantadas naturalmente, mesmo que soem estranhíssimos aos **ouvidos**. A partir desse hábito de **ouvir** os malabarismos vocais de Tetê Espíndola tão de perto, no cotidiano, desenvolvi um conceito de ruído diferenciado a partir dos “ecosons” que ela recria em suas próprias emissões e improvisos de voz em seus shows e gravações às quais me reportarei na letra R. Existe um caminho por aqui, um movimento, uma linha. **Ouvir** e não necessariamente imitar, mas, **ouvir** internalizar e recriar/expressar produzir algo novo e diferente daquilo que se **ouve** podendo expressar o *como se ouve*.

Shafer (2001, p.177) separa diferentes momentos de **ouvir**, no que chama limpeza dos ouvidos, que seria o **ouvir** superficial, que lima inúmeros objetos sonoros de um ouvir mais próximo dos **objetos** sonoros, mais analítico. Percebeu que a nossa audição pode ser trabalhada, podemos desenvolver uma audição/escuta cada vez mais sensível, cada vez mais próxima do chamou de **objetos** sonoros. Castellengo (1996, p. 134) **observou, objetivamente**, que a capacidade de identificar rapidamente e sem erro os sons do nosso ambiente cotidiano, parece natural e banal:

Não percebemos tratar-se de uma conduta fundamental e complexa da qual depende nossa sobrevivência, que vai muito além do que possamos supor. A identificação dos ruídos “não foi devidamente estudada no reino do ser vivo”,

Isso poderia contribuir, entre **outras** coisas, para o desenvolvimento da ideia de forma(s) na percepção sonora. A surdez perceptiva pode ser compreendida como incapacidade para separar sons produzidos de sons reproduzidos e também de ativar níveis de escuta mais finos. Trivinho (1996) **observa** uma diferença fundamental entre sons audíveis (produzidos), de sons auditíveis (reproduzidos), que em princípio está relacionada a níveis diferentes de escuta. Por **outro** lado, esses níveis diferentes de escuta dependem da nossa conduta em relação ao som, ao interesse de mergulho que nos mova ou desperte. Cada vez que ativamos a escuta, voluntariamente afinamos nossa percepção em níveis diversos. Castellengo **observa** que quando temos uma escuta em um nível temporal mais fino, essa será mais próxima do material sonoro. Ou seja, captamos imediatamente um som diferente, mas, rapidamente desenvolveremos essa habilidade para identificá-los e assim ampliar o repertório das sonoridades que podemos **ouvir**.



Assim, para mergulharmos, ou descermos a um nível de escuta fino, mais próximo da fonte emissora, necessitamos de estímulos emocionais entre **outros**, quando então estruturamos o sinal, segundo relações em escalas temporais diferentes. Ou seja, captamos da ambiência as suas diferenças ou minúcias, a partir da nossa motivação no ato da escuta. Shafer (2001, p.363) nos fala em clariaudiência:

Literalmente, audição clara. O modo com que emprego este termo não é nenhum pouco místico; ele simplesmente se refere à excepcional habilidade auditiva, tendo em vista particularmente o som ambiental. A capacidade auditiva pode ser treinada, para se chegar ao estado de clauriaudiência por meio dos exercícios de limpeza dos **ouvidos**.

Mas, existem limites nas propostas de Shafer que dizem respeito a querer levar para o musical o mundo sonoro, de separação do natural/construído pelo humano, e de uma volta para o estado de natureza o que parece contraditório entre outras coisas, ou questões em aberto. A psicanálise diferencia também relações **ouvir**/escutar, a fonética, a fonoaudiologia, a linguística, enfim, como vimos os diversos âmbitos da música, e do conhecimento que passam por este território “entre”, das interações humanas: a ambiência sonora. O tema guarda muitas contradições, desafios e possibilidades que a perspectiva ecologista, aqui evidenciada, quer ampliar e compreender.



# P

## SOBREVIVER PERCEBENDO PAISAGENS/AMBIÊNCIAS SONORAS

### Passarinhão

“Se a vida leve  
Se escreve **por** linhas tortas  
Como a brisa vira vento  
e os rios fazem curvas,  
se tambor é som,  
tristeza é só trovão,  
como nuvens para céu,  
os dias, **passarinhão**

Sou mulher,  
e tenho que vazar,  
toda água pra terra brotar  
Sou mulher,  
E tenho que acender  
Toda noite, o brilho do luar

**Porque** o amor  
Só o amor,  
**Por** quê? cura a dor,  
Cura a dor, cura, ah!”

Tetê Espíndola e Marta Catunda

**Figura 45 – Marina, 1960-2006**



**Perdi** minha irmã Marina em 2006, com 46 anos, no auge da vida, em acidente de automóvel, na cidade de Houston, Texas, EUA. Uma dor imensa me levou a um estado de choque, de cama, no hospital. Sempre tive medo, um medo enorme de **perdê-la**, aconteceu!

Ela era muito ativa/viva/criativa, e pai e mãe (também já partidos) diziam para cuidar dela, dar a mão para ela estar totalmente atenta, aquela menina levada, para que nada lhe ocorresse. Ela ficou em coma vários dias antes de **partir**. Nos delírios da febre, Marina aparecia montada em um cavalo negro alado e despedia-se em grande estilo, como era de sua **personalidade**.

Foi então que daquela terrível e estendida duração da dor, Tetê Espíndola fez uma harmonia para Marina (o **passarinhão**, grande condor anunciador da morte/vida) e ultrapassou aquela dor com outra duração: a da canção. Colocou vida naquele estado inerte, com uma interpretação vocal visceral. Trouxe de volta o tempo perdido de **dor**, agora plangente, ressoante, livre no ar. Toda vez que há dor desenvolvemos outra relação com o tempo, ele se estende se amplia tremendamente, se multiplica saltando. Nos joga de volta no peso da gravidade. Vida terrena, que é afinal só um lapso de tempo.

A letra veio/veia da memória. Foram as palavras asas da última conversa que tive com Marina ao telefone, o último encontro com a substância fônica da sua voz no ar. Ela me dizia das tarefas, desafios e sentimentos de mãe/mulher comuns ao cotidiano feminino. **Paz** também é sempre um tempo sem fim que queremos estender, no tempo da canção, outro tempo, na fábrica do tempo, ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 166).

Outro exemplo podemos ouvir/escutar

... as garras da felina  
me marcaram o coração  
mas, as besteiras de menina  
que ela disse, não  
eu corri pro violão  
num lamento, e manhã nasceu azul  
*Como é bom **poder** tocar um instrumento<sup>130</sup>.*

Tocar um instrumento é sobretudo ter o dom de mudar o tempo das intempéries, a qualquer tempo, aquiescer o tempo da tristeza, **preencher** o tempo da dor, arrumar mais tempo para o que importa: **perder** tempo e **perde-se** no tempo como em **Proust**. O tempo para um céu azul, uma manhã azul, sem tempo.

Sempre tive coisas **perdidas**. A **pá** vermelha que se **perdeu** na areia branca da **praia**, um **pé** do **par**, do **pé** de **pato**, um **planaondas**, a tampa da lata cheia de lápis de cor. Não **perdi** o tom das cigarras, este se mistura com a gargalhada do meu avô Ivar, suas canções em

<sup>130</sup> Trigresa, letra e melodia de Caetano Veloso, 1977.

cânone protegendo do caos, ainda **pairam** como se bailassem naqueles castelos de areia, como se fossem vivas e ressoassem todos os rumores **partidos** da infância, suas trombetas alegres, como o som de um mar eterno ressoando na concha acústica de um caramujo feito da mais requintada louça das memórias. Memórias marinas ou, marinhas, mundo vivo, móvel das ondas/marés. De encontro com a Ilha deserta<sup>131</sup> de Bergson (apud, DELEUZE, 2006, p.58) catei mais essa concha:

[...] a história é somente o único ponto em que a consciência sobressai, tendo atravessado a matéria. Desse modo há uma identidade de direito entre a própria diferença e a consciência da diferença: a história é sempre e tão somente de fato. Tal identidade de direito da diferença e da consciência da diferença é a *memória*: ela nos deve propiciar, enfim, a natureza do **puro** conceito.

Assim, como nossas emoções **podem** alcançar uma intensidade e levar a **percepções** outras do espaçotempo, reverter/aprender sentidos para outros espaços e tempos, alguns encontros do percurso tem o poder de nos trazer revelações inesperadas durante.

No estudo da ambiência sonora, cada vez mais **parece** vigorar um ouvir/escutar sujeito aos controles. Botões, dispositivos das *interfaces*, comandos e teclas, telas de *touch screen* (que dão a impressão tátil de dissolver os confinamentos/controles cada vez mais acirrados). As **prisões** agora não tem grades. São janelas “abertas”.

“Controle” é o nome que Burroughs **propõe** para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo, **Paul** Virílio também analisa sem **parar** as formas ultrarrápidas de controlar ao ar livre, que substituem as antigas disciplinas que operam com a duração de um sistema fechado. Não cabe invocar produções farmacêuticas extraordinárias, formações nucleares, manipulações genéticas ainda que elas sejam destinadas a interferir no novo processo. Não se deve perguntar qual o regime mais duro, mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições [...] não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas (DELEUZE, 1992, p. 219).

A potencia da educação é o tempo. O tempo da educação é um tempo para o lento. O tempo da educação ambiental, da **perspectiva** ecologista é um estender-se na **plenitude** do relacional, seus vários meios, acompanhando os movimentos que vão fabricando tempo. Onde eles pararam de fabricar, a vida agoniza. A lentidão ajuda escolher novas dinâmicas/ritmos: na invenção do cotidiano (CERTEAU, 1994). Educadores são **pessoas** do lento, há que se ter calma, já que o **processo** educativo ocupa tempo. Talvez por isso tenham escolhido a duração **pedagógica**. O que vai preencher esse tempo é o relacional.

<sup>131</sup> Ver: Gilles Deleuze. A Ilha deserta. São Paulo: Iluminuras, 2006

Houve uma **pergunta** na qualificação que foi direto a um **ponto**. O que **Paulo** Freire tem a ver com a educação ambiental? **Perguntou** para mim uma colega durante a apresentação **preliminar** desta tese, aos colegas de curso. **Para** mim é insistência dele no devir, na dobra do tempo (não bancário para a educação) o tempo sensível ao outro que, **preenche** um tempo para a **percepção**, que nos joga no tempo do outro, contexto com o outro em seu tempo/lugar, que é **prenhe** de dinâmicas que desconhecemos. Território frágil do outro. Demora um tempo para compreender/conhecer. (SERRES, 2001, p. 624)

A interrelação entre comunicação e cultura vai ser um dos princípios orientadores das **pesquisas** comunicacionais, que se **posicionam** no contexto dos estudos culturais e que **postulam** um deslocamento do enfoque tecnicista da comunicação, para a sua compreensão no marco do cotidiano das **práticas** socioculturais

O tempo perpassado pela mundialização globalizada normalmente/normatizado roubado para os controles. Na escola grades, disciplinas, provas, etc. Um tempo que nos é roubado, o tempo sobre o tempo de **perceber**, **processar** diferenças inventar outro tempo, para o cotidiano. **Provocar** durações como alterações interferências no vivido.

Na transversalidade atravessemos. Temos que **primeiro parir** tempo, para o ambiental sensível da educação. Em **princípio**, as disciplinas para gestacionar tempo para o sensível distender-se e **poder** se produzir/expressar é apenas uma: educação artística. Uma disciplina que se divide em quatro linguagens. O que sobra para cada arte é uma **partícula**. E o que sobra para o ouvir ativo? Para o durante no campo de interações entre sonoridades/musicalidades? Quase nada. Quase só há tempo para o controle.

A tese de Bergson **poderia** se exprimir assim: o tempo real é a alteração e a alteração é substância. A diferença de natureza, **portanto**, não está mais entre duas coisas, entre duas tendências, sendo ela **própria** uma coisa, uma tendência que se opõe à outra [...]. A duração, a tendência é a diferença de si para consigo, e o que difere de si mesmo é *imediatamente* a unidade da substância e do sujeito ao contrário

Na paisagem sonora desenhada por Shafer há a inescapável cena barulhenta da urbe: a música de fundo dos restaurantes, shoppings, salas de espera, dos alto-falantes, dos carros de som, do trânsito que não para de emitir reverberações intermináveis (moozak). Música para ser consumida que traz uma escuta embalada, rotulada. Também, todo aparato tecnológico ligado ao som/música, caixas de som, amplificadores, etc., com seus decibéis indesejáveis e interpelativos caçam nossos ouvidos onde for. Ou seja, os sons “auditíveis” (ouvidos através de) suspendem e adiam o audível de imersão no ar livre, sem próteses tecnológicas, se torna cada dia menos provável a **percepção**. Há uma imagem dos ruídos da vida, mais sutis, uma

vez que nenhum aparelho de som, o mais avançado que seja, pode reproduzir/digitalizar todas as nuances dos sons como substância da atmosfera. Apenas pode produzir e reproduzir novas sonoridades, novas complexidades para compreender o som/música.

Decididamente os sons que ouvimos, como o ar que respiramos não são mais os mesmos. Assim também, as culturas e seus territórios tem uma densidade rarefeita mobilidade de fronteiras com efeitos asfixiantes, quando se codificam nos espaços sem gravidade da virtualidade eletrônica, ou, da velocidade que modifica a relação imediata que **possamos** ter com o ambiente de vida ao ar livre.

Através do **percurso** desta tese, a ação **peripatética** é encontro também com os **percursos** anteriores, aliados as **práticas pedagógicas** das oficinas, havendo um duplo movimento dentro/fora e fora/dentro linhas que se movimentam sobre um **ouvir** mais sensível no/do movimento vital, dos **passeios** de observação. Dos momentos de mergulho e criação conjunta ao ar livre.

O ouvir/escutar é hoje em grande **parte** um misto audível/auditável levado a controles extremamente radicais, diversificados e lúdicos. Na topologia rede coexistem formas e ações específicas, seja ou não, determinado pelo próprio compositor/músico ou aprendiz, do uso que façam das interfaces eletroacústicas que ai estão. Algumas regras **propostas** via interfaces, não fazem nenhum sentido fora do contexto criado durante a **própria** interação na rede. É um compor que tende ao efêmero, irreprodutível, irreversível. Esta escuta instantânea, efêmera, mesclada por comandos e dispositivos, talvez nem deva ser considerada propriamente uma ação de escuta, mas, uma ação que atravessa a audição e se mescla com outros sentidos, quase ao mesmo tempo. A ação que é construída/condicionada **pela própria** linguagem da rede.

Trata-se de um ouvir/escutar volátil, se levarmos em consideração os níveis de escuta mais **próximos** do material sonoro em si, que vimos **propondo** nas oficinas, da troca com o outro, (inter/trans subjetivo) na ambiência sonora ao ar livre, no/do ambiente de vida/escola da trama **presencial** e suas durações cotidianas.

Em *Duração e Simultaneidade*, Bergson atribui à duração um curioso **poder** de englobar a si própria e, ao mesmo tempo, de se repartir em fluxo e de se concentrar em uma só corrente, segundo a natureza da atenção. Em *Os dados imediatos* aparece a ideia fundamental de *virtualidade*, que será retomada e desenvolvida em *Matéria e Memória*: a duração, o indivisível não é tão somente o que se deixa dividir, mas o que muda de natureza ao dividir-se, o virtual, ou o subjetivo. Mas é sobretudo em *A evolução criadora* que acharemos os ensinamentos necessários. A biologia nos mostra o processo de diferenciação operando-se. Buscamos o conceito da diferença enquanto ela não se deixa reduzir ao grau, nem a intensidade, nem à alteridade, nem à contradição: uma tal diferença é vital, mesmo que seu conceito não seja **propriamente** biológico. A vida é o processo da diferença. (BERGSON, apud DELEUZE, 2006, p.56) (grifos do autor)

**Podemos** escolher fazer a diferença em diferentes lugares; por a escola a **passar**, sair dos confinamentos cada dia mais acirrados esse creio ser o papel de uma **perspectiva** ecologista. A crise ecológica é um esgotamento dos confinamentos. Compreender o diferente como diferente em si, já é fazer a diferença.

Shafer (2001, p.365) **percebe** uma separação ambiente natural ou campo/ e urbe como ambiente/construído. Uma dicotomia campo (*hi-fi*) alta fidelidade sinal favorável mais claro e cidade (*lo-fi*), baixa fidelidade sinal embaralhado, expressões eletroacústicas de leitura de sinais sonoros. Ou seja, **propõe** essas duas categorias, para diferenciar a **paisagem** sonora, campo/cidade.

Importa mais a diferença. Essa diferença em si não se perdeu. E o que vemos agora é que os confinamentos caóticos da urbe vão se espraiando e **provocando** reverberações no mundo rural ou, campo. Mas, não de forma tão mecânica e irredutível. **Podemos** dizer que o rural vai se condicionando ao movimento urbano, de tal modo, para que este não termine por asfixiar a ambiência que ali existe, uma atmosfera natural com o tempo mais esparramado da vida rural, que tem no ar livre, entre outras vantagens, sua condição *sine qua nom*. Apreender o saber/fazer refazendo o rural urbano é condição de sobrevivência em aldeias, **povoados**, cidades interioranas que atendem fazendas, plantações, sítios, etc. A “urbanidade rural” condiciona cada vez mais os ritmos do interior **provocando** novas dinâmicas e tensões/interações relacionais. (TOLEDO; GIATTI; PELICIONI, 2008, p. 4).

Ressalta-se que a urbanidade rural não é a assimilação do espaço rural pela cidade. Ao contrário, é uma maneira que os responsáveis rurais têm de se apoiar no saber-fazer urbano para **preservar** a especificidade do espaço rural e lhe conservar certa autonomia. Além disso, neste território em construção, incluem-se **preocupações** que não se limitam à valorização agrícola, mas também se inclui a demografia, a saúde, a oferta de serviços para atender as necessidades básicas, dentre outras.

**Percebe-se** a existência do mundo rural, das aldeias e reservas, sua própria duração de sobrevivência, na medida em que as reverberações da urbe vão **pressionando** vai buscando diferenciar-se mais ainda naquilo que lhe é **próprio**: a **própria** diferença. Talvez no Canadá, com estações de inverno rigoroso (recolhimento/silêncio) e verão curto, então **provoque** uma percepção mais radical na relação com o ambiente, o em um **país** tropical como o nosso, onde o clima permite uma circularidade campo/cidade essas interações sejam menos condicionadas ao clima.

Por isso, ao invés de **perceber** duas diferenças estanques *hi-fi* e *lo-fi* de **paisagem** sonora, uma se impondo sobre a outra podemos perceber renovadas interações. Percebemos sim, uma ambiência sonora em ação, nichos de ar livre, que **põe** a funcionar a máquina de



guerra como definem Deleuze e Guattari (1997), ou seja, reforço da diferença em si que **provoca** reverberações na ecosofia:

O que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre o **planeta**, no contexto da aceleração das mutações técnico-científicas e do considerável crescimento demográfico. Em virtude do contínuo desenvolvimento do trabalho maquínico, redobrado pela revolução informática, as forças **produtivas** vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior do tempo de atividade humana potencial. Mas com que finalidade? A do desemprego, da marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose, ou a da cultura, da criação, da **pesquisa**, da reinvenção do meio-ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade? (GUATTARI, 1990, p.2)

A ecosofia **proposta** por Guattari nos faz **perceber** muitas tramas relacionais (mental /subjativa, no/do ambiente) e ir para o jogo das relações, não ficar esperando a administração total se impor sobre o tempo de cada um, roubando-nos a **possibilidade** de revificar outras durações. Outro ponto fundamental é a sensibilidade que se abre a novas conjugações sociais e experimentações.

As influências/confluências da música estão no ar como fluxos **potentes**. Nos apanham com suas teias invisíveis. Há uma atmosfera/música que é comunicante, são as células ciliadas dos ouvidos, no labirinto dos labirintos de um espaçotempo **plural**.

Quando me **preparava** para redigir esta letra, encontrei um antigo rascunho no qual eu havia me debruçado sobre a questão filosófica da **percepção**. Naquela época não havia encontrado Bergson, que encontrei via Deleuze.

[...] se encontra em Bergson uma espécie de **princípio** da razão suficiente e dos indiscerníveis. O que ele recusa é uma razão no gênero e na categoria e que deixa o indivíduo na contingência, ou seja no espaço. É **preciso** que a razão vá até o indivíduo, que o conceito vá até a coisa, que a compreensão chegue até o “isto”. **Por** que isto antes que aquilo, eis a questão da diferença [...]. **Por** que uma **percepção** vai evocar tal lembrança, antes que uma outra? Porque a **percepção** vai colher certas frequências? **Por** que estas antes que outras? (BERGSON, apud DELEUZE, 2006, p.52)

Do rascunho retirei toda a questão filosófica inicial sobre a **percepção** que me levava à compreensão de uma **projeção** dos sentidos para o exterior do sujeito, a semelhança da operação da visão. Ou seja, durante muito tempo acreditou-se em uma relação da **percepção** com o caráter do próprio sentido da visão, que leva a mente para fora em direção objeto. Aqui cabe uma explicação: na minha **pesquisa** eu sempre acabava voltando a esse **ponto**, da audição ou, que um ouvir sensível tinha um movimento diferente da visão. E não por achar que a visão é um sentido incompleto. Mas que, a audição é um sentido mais antigo e, portanto, mais complexo, nos organismos vivos (linha lateral, estatocistos) e funciona como

sentinela dos demais sentidos, em um duplo movimento do equilíbrio/orientação e corporeidade. É só por causa da audição que o ritornelo da música pode servir/saltar como uma inspiração para o conceito de ritornelo de Deleuze e Guattari. Essa diferença em si da audição, como sentido, deve ser levada em consideração quando se trata de um saber/fazer, ouvir/escutar.

A visão destaca a relação sujeito (exteriorizado de dentro para fora) com o objeto. Por causa das **pálpebras** pode ser aberta ou fechada. Já a audição não, está sempre aberta por ser sentinela dos demais sentidos. A relação do sujeito com o objeto, assim como também a **própria** realidade objetiva do sujeito no mundo como exteriorização e o ambiente como algo que está fora. A própria psicologia da *gestalt* fala de uma relação estreita da **percepção** como estimulação externa.

São delicados os aspectos sobre a **percepção**. Sob a luz de um sujeito sensível repousa então a crença, de uma realidade do objeto fora de nós e no tratamento do aspecto específico da informação externa. Da evidência de uma atividade interna do sujeito, vem a origem da crítica da psicologia experimental do século XIX que levou Brentano (1874) e Husserl até a noção de intencionalidade. Essa noção desenvolveu-se a partir do estudo da estrutura interna da **percepção**, efetuada pela psicologia da forma ou *gestalt*, depois da interação com a pesquisa fenomenológica e psicológica de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, um dos caminhos que se pode investir/investigar em uma educação no que tangem o sensível. Esses estudos **provocaram** a transformação do que se conhecia sobre a ação dos sentidos no século XX. Por sinal foi um século em que **proliferaram** as teorias sobre o funcionamento da mente humana, em função das inquietações colocadas pela inteligência artificial.

Leibniz **percebe** que o **processo**, que leva à **percepção**, não é dado de imediato na relação do sujeito com o mundo exterior e seu objeto. Mas, ele tem um mecanismo sensível que filtra as ações do mundo exterior. Essas vão sendo registradas sutilmente a partir de **pequenas percepções** inconscientes. Leibniz capta, o que é comum aos homens e aos animais, uma relação sensível formada por **pequenos** elos com o ambiente, que direcionam essa ação. Ressalta também, a importância da ação do ambiente no sujeito. Não só vê a **problemática** da questão como uma relação exclusiva do homem no mundo, mas, do mundo (ambiente) que atua no homem. Leva-nos à compreensão de um envolvimento maior com nosso ambiente de vida, justamente **porque pondera** o caráter subjetivo nessa ação, que enfim elabora o caráter único dos sujeitos.

Outro aspecto importante, ressaltado por Leibniz é da relação com a memória, ou seja, a **percepção** trabalha com **pequenos** elos que vão se ligando e vão se tornando **parte** de uma memória única que reporta, retorna a cada nova ação e se uni as anteriores, para mais tarde formar uma unidade ou todo.

O mecanismo de que nos fala Leibniz, tem mais haver com a operação do sentido da audição e do olfato, ou seja, da **percepção** que leva à consciência do todo, como um registro interior do mundo extremamente complexo que é **permeado** pela memória e o responsável em si a formação de um mundo único relativo ao sujeito.

Kant vai refletir também a importância do caráter sensível que envolve a **percepção**, não apenas como a sensação das coisas do ambiente que nos cerca que é dada através dos sentidos. Essa vivência **perceptiva** não leva necessariamente à reflexão, mas, sem sentir o mundo não posso refletir sobre ele. Sem obter sensações mínimas não posso chegar à reflexão. **Percebo**, depois **posso** representar conscientemente o que sinto. A **percepção** identificada como intuição empírica, ou conhecimento objetivo leva a atividade judicante “é exercida sobre o múltiplo sensível” ou seja, para Kant o ato julgar está incluído na **percepção**, aliando sensibilidade como algo que ajudasse no reconhecimento da multiplicidade caótica das coisas.

Durante muito tempo as ciências **preocuparam-se** em ver o mundo, devassá-lo projetando a inteligência humana para fora, para os engenhos, para melhor compreendê-la. Como se o ambiente fosse algo que está apenas fora e produz no sujeito apenas efeitos. Ele omite as operações inversas que interiorizam o mundo e ambientam o ser humano, seja através da própria interação biológica, mas também fisiológica e **psicológica**.

O estudo da **percepção** remete a uma revisão constante dada justamente pela **própria** incompletude original que lhe é característica. A nossa sobrevivência desde sempre esteve em jogo em relação às **possibilidades** que nos são dadas pela capacidade de **perceber**. No século XX as experiências ao nível das **partículas** elementares da matéria demonstraram a coexistência ou, a dualidade **partícula-onda** e com isso um limite científico que é claro, por causa da **percepção**. A matéria se comporta de forma diferente quando observada e quando não é observada! O bizarro mundo subatômico coloca como principal desafio uma metáfora da crise de **percepção** pela qual a humanidade atravessa. Uma **percepção** que pode ser deformante, na **própria** observação do ambiente que nos é vital.



## Q

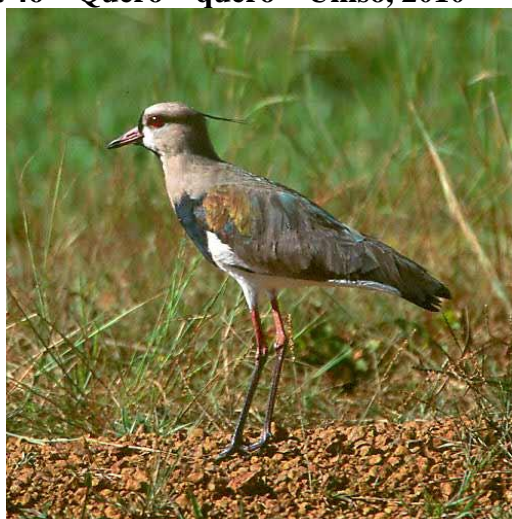
## QUIETUDE E SILENCIAMENTO

## Sorocaba

“O sol tem linda luz  
 deixa brilhar, amanhecer  
 a lua, mansinho chega, deixa luar  
 luar também  
 e os sinos batem, e os sinos batem  
 já vem o trem , já vem, já vem  
 rasgando a mata, Lança de Prata  
 bandeiras dos Brasil, aventurando  
 gosto de pitanga tem jaboticaba, tem  
 uma vida doce, para que aqui vem  
**quero-quero** colibris, Sorocaba!  
**quero-quero** bentivis, Sorocaba!  
**quero-quero** ser feliz em Sorocaba!”

Marta Catunda (2008)<sup>132</sup>

Figura 46 – Quero – quero – Uniso, 2010



Sonoro estridente, o **quero-quero** não desiste e insiste ressaltar na ambiência sonora sorocabana. À beira do Rio Sorocaba, esses pássaros fazem ninhos no chão e estridulam para

<sup>132</sup> Música e letra.

os passantes que ousarem se aproximar das imediações de seu território. Na Uniso, eles se atrevem nos pátios das cantinas catando restos de alimento por ali. Perto do ponto de ônibus um casal está sempre por lá, ciscando.

Nos seus shows, Tetê Espíndola utiliza o canto agudo do **quero-quero**. É uma de suas emissões preferidas, que considera adequada às mulheres, já que tendem a ter maior facilidade, de emitir com estridência a voz. Esse exercício, segundo a cantora auxilia a soltar o diafragma, e leva o ar mais rápido para cima, para a cabeça. Ela adora fazer esses improvisos com a participação do público. Para os homens, sempre utiliza o pássaro boi, que faz o movimento contrário. Ela criou esse tipo de emissão do grave que obriga a relaxar o baixo abdome e mandar o ar para baixo.

De fato, sua intenção é levar o seu público a fazer exercício de respiração, de forma lúdica e musical. Diz: “as pessoas não param nem para respirar direito e querem cantar”. Algo que ela vem aperfeiçoando durante muito tempo, como os estudos de yôga, RPG, entre outros que ela mesma descobriu com a observação dos pássaros. Ingressamos juntas na yôga, mas, ela me ajuda muito a perceber o movimento do ar, durante a respiração para o corpo inteiro. Com isso, vem desenvolvendo uma habilidade de adaptar tudo que ouve para sua voz, o que dá a ela um domínio cada vez maior deste potencial. É possível perceber os cantos dos pássaros que sonorizam a ambiência sonora de nosso cotidiano o tempo inteiro. Tetê repara, por exemplo, no movimento que os pássaros fazem com o corpo, como respiram de um intervalo ao outro e fica decifrando sua atitude corporalmente na emissão dos sons, assim, vai exercitando novas posturas para cantar.

Nessa letra Q, **quero** me reportar um pouco à **quietude** para me referir ao silêncio. O silêncio que desde a experiência da John Cage (1919-1992) em 1951, na Universidade de Harvard, na câmara anecóica<sup>133</sup>, adquiriu um status diferente. John Cage queria ouvir o silêncio total, mas, o que ouviu foram dois sons: um alto, outro baixo. O primeiro, o sistema nervoso e o segundo, as batidas do coração e o fluxo sanguíneo. Nas palavras do compositor experimentalista: “O significado essencial do silêncio é a perda de atenção, o silêncio não é acústico é somente o abandono de intenção de ouvir”.

Demonstrou com isso, que o silêncio não existe é uma impossibilidade física para nós. A audição como um sentido aberto, está sendo constantemente estimulada, mesmo quando dormimos. E aquele silêncio tão exigido e **queixado** por compositores, com sendo algo fundamental a música, só existe porque cortamos a percepção dos outros sons, **quando**

---

<sup>133</sup> Trata-se de uma sala com uma isolamento acústico, especialmente desenhada para absorver o som que incide sobre suas paredes. Seu interior é construído com materiais tais como fibra de vidro e espumas porosas.

enquadramos a atenção. A música quando reproduzida por equipamentos de som, apaga os demais sons do entorno, enquadrando/amplificando dando volume, apenas para aqueles que se **quer** fazer ouvir, para além dos demais, a orquestra, o cantor, ou, os instrumentos musicais.

Durante a pesquisa que realizamos nas escolas de Botucatu e Sorocaba fizemos inúmeras observações. Concentrando no aspecto relacional, sobretudo, não só para chegar há um *espaçotempo* menos turbilhonado. Mas a **qualidade** de vida atual, depende de uma atitude de silenciamento, de busca de uma certa **quietude**. O silenciamento como uma atitude de ouvir o outro, ouvir o ambiente. Vimos observando que o desengajamento social, a apatia política oriunda dos processos de industrialização, mediatização da vida (máquinas e equipamentos) são também tributários da perda sensível do sentido da audição, como atitude de silenciamento. Justamente por conta do encolhimento ou, concorrência nos espaços de diálogo, público e familiar com a internet e os demais meios de comunicação, as pessoas são cada vez menos ouvidas. Até nas cantinas da Uniso temos que ouvir a televisão sem parar, não nos dá trégua nem na hora do lanche, ou almoço.

Nesse sentido, o silenciamento aqui proposto não é apenas um ato de contemplação, mas, uma **quietude** ativa. Um **querer** aquietar-se, um querer aquietar-se com o outro, um caminhar junto para ouvir. Algo que cale fundo que crie uma espécie de esvaziamento. E que então esse vazio passe a criar um elo entre aquele grupo tramado de aquietamento.

Em 2010, o prof. Marcos Reigota nos convidou para uma audição da **quietude**. O espetáculo intitulado *Quietude e pulsação* foi mais do que sugestivo do que vimos experimentando nas Oficinas e práticas pedagógicas de um ouvir/escutar ativo, a partir de uma atitude de silenciamento. O espetáculo ocorreu na Fundação Japão onde a requisitada instrumentista Yoko Nishi apresentava com seu instrumento de cordas, ora dedilhadas, ora puxadas, o *koto*<sup>134</sup> entre outros sutis atritos e toques de tensão para quietude e distensão para a pulsação. Trabalha a variação entre o tradicional e contemporâneo criando uma ambiência

**Figura 47 – Yoko Nishi e o Koto, 2010**



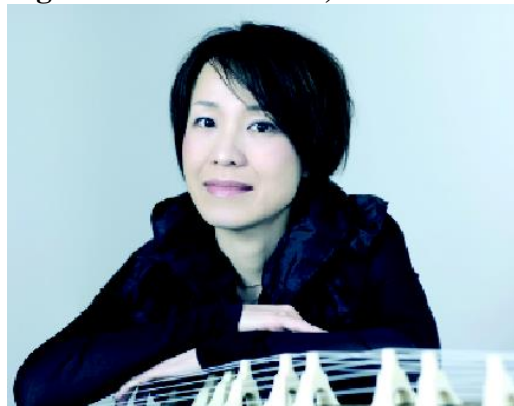
<sup>134</sup> Atualmente o koto é o mais popular instrumento musical tradicional japonês, que vem ocupando um lugar de destaque, com composições dessa sensível intérprete Yoko Nishi, que tem o talento de revitalizar esse instrumento executando-o de forma contemporânea e eclética. .

elegante e delicada. Ora o instrumento é tocado no chão, ora sobre um aparador **quando** obtém uma sonoridade diferente.

Na oportunidade exercitamos um tipo de relação ativa, de um ouvir/escutar que provoca o esvaziamento do ser. Ao mesmo tempo faz pulsar nossa emoção, a partir da delicadeza e de uma total imersão na sonoridade repleta de detalhes sutis. Exatamente como faz a respiração, mas aqui é arte que ao ser executada leva nossa percepção a esse movimento relacional (dentro/fora e fora/dentro). Esse movimento de um silenciar para ouvir leva a outro, de um sentir pulsar. Isso de certo modo é o que intencionamos com os passeios de observação e audição, provocar outros movimentos para o ambiental, outras durações.

Percebemos que a vida urbana leva para uma certa inércia, ou anestesiamento/blindagem pelo excesso de movimento, de barulho, de atividades, de deslocamento. As pessoas falam normalmente: estou em uma correria danada. Estar em correria danada e não sair disso não deixa de ser uma inércia: continuar nos estado em que se está. Permanecer em constante turbilhonamento, espécie de labirintite crônica. As pessoas vão ao parque para correr, andar de bicicleta, mas há que se ter esse outro movimento, da pausa, do relaxamento, que movimenta outra coisa também vital ao humano: a **quietude**.

**Figura 48 – Yoko Nishi, out. 2010**







# R A PROPÓSITO DO RUÍDO

## Freireana Vespertina

“A vida inteira é só um aprender, aprender à prender  
 A vida inteira é só um aprender, aprender, aprender à prender  
 A vida inteira é só aprender  
 Mas é preciso saber soltar  
 Aprender a soltar, a soltar, a soltar  
 Mas é preciso saber soltar  
 Aprender a soltar, a soltar, a soltar  
 e criar, inventar e viver, encantar  
**recriar, reinventar , reviver, reecantar**  
 e **realizar**, e sonhar,  
 libertar e sonhar  
 libertar e sonhar”

Marta Catunda, 2011

O professor Marcos **Reigota** havia me dado, em 2010, um CD de Vitor **Ramil**, logo quando comecei a pensar no mapa da pesquisa e, ainda estava tateando o caminho que viria seguir. Como tarefa musical de abertura para ouvir/escutar me deu esse CD/DVD que se intitulava Delibáb<sup>135</sup>. Disse sutilmente “a fronteira é um lugar muito especial: ouça com atenção, que você vai perceber do que estou falando”. Na hora pensei: Mato Grosso é uma fronteira do Brasil. Acho que é isso! Mas não era só isso. Isso era apenas o começo.

Tetê Espíndola **retira** todo som/música do ar natural e o leva a dançar/brincar com guarânias, polkas e suas cavalgadas ecoantes pelo mundo tropeiro mato-grossense, são harmonias craviolantes. Ela fala que isso é a **raiz** dela, o território dela vem saltando lá das arábias, perpassando pela África mãe/berço de todo o sonoro/musical, e o jeito negro/índio/português de decifrar essas dinâmicas dos ares mato-grossenses. Mas isso,

<sup>135</sup> Delibáb, CD e DVD de Vitor **Ramil** foi produzido em Buenos Aires/Argentina(2009/2010) com gravações adicionais no Rio de Janeiro. A palavra húngara délibáb vem de déli (do sul) + báb (de bába: ilusão). Seu significado é “miragem”. Vitor tirou a expressão de seu **romance** Satolep, em que o personagem Selbor volta para sua cidade natal trazendo na bagagem a imagem de um délibáb. O disco é a reunião das milongas compostas por Vitor para os poemas do livro *Para las seis cuerdas*, do poeta argentino Jorge Luis Borges, e para os versos de João da Cunha Vargas, brasileiro natural do Alegrete, RS. Borges e Vargas estariam completando 110 anos em 2009 e 2010, respectivamente. O disco tem, portanto, um caráter de homenagem a esses poetas tão diferentes entre si, mas ao mesmo tempo tão representativos do imaginário do Sul, particularmente do Rio Grande do Sul.

aprendemos com Deleuze e Guattari, a substância não sai da **raiz**, não é **radícula** não está presa, mas, livre é feita/rarefeita de linhas ressoantes que estão no ar para serem perpassadas pelos diversos meios que nos ambientam, pelo sensível e sua ação de fazer ouvir/escutar.

O mundo sonoro quando fronteira, acaba se avizinando com muitos territórios. Está sempre entre, em uma dilatação/diálogo com o tempo do sempre cotidiano. Certo dia escrevi e deixei guardado no **rascunho** da letra **R**.

Ao ouvir Vitor **Ramil** as nuvens parecem cavalgar no **ritmo** de suas milongas de tropeiros. Penso que toda a cultura tropeira vai se alargando nos demais países fronteiriços, se contaminando de vitalidade é uma música que abre/fecha porteiras, movimenta o universo musical das origens movediças do espaço liso/estriado. São muito líricas, poéticas e delicadas, contém filigranas de estranhamentos curiosos de vida, amores de fazeres, lidas e cios. Animais, pássaros, pastos, estrume, moluscos, vermes, homens e mulheres fincados nesta terra feita não só das léguas mas, pantanosas e lodosas férteis à criação. São Manoéis de Barros, Silvas Freires, Dickes, Vargas e Borges (que já têm sobrenome plural) Emanuéis Marinhos, poetas/escritores galopando nos continentes da imaginação de todas origens/credos, que guardam poesia nos bolsos/ventrículos de um coração pulsante de vida. São os Juremires com seus Machados de palavras, **Ramils**, Espíndolas, Saters, Meireles com uma Helena única que dedilha xamamés, que o avanço esquizomorfo das metrópoles com suas pós-indústrias não conseguem engolir/deglutir. Ao contrário, simplesmente esse lirismo com simetrias profundas é cada vez mais espreado, para o humano sensível, que assim o é, pelo infinito amor/devoção à Terra. Terra não só feita da carne planetária. Mas, das infinitudes criativas que cada vez mais florestam e dos campos, hoje cerrados no vazio verde, que fazem proliferar combustível mas, não impedem o plantio do sensível. Terras que se abrem de crueza e disputas inumanas. (CATUNDA, 2010, **rascunho** da letra R)

Tenho pensado na audição como um sentido de calibragem, onde/quando equilíbrio e orientação dão vida própria a uma corporeidade sensível, o corpo todo ouvido. Podemos ouvir um som simplesmente, mas quando nos detemos em um dado som/**ruído**/música, se queremos localizá-lo podemos dizer que é um evento que soa. Se nos concentramos em seus detalhes podemos tratá-lo como objeto sonoro, uma canção(também forma um todo) um dado som em si (ecosom). Se jorra/mescla de um conjunto, ou profusão entendemos-os como fonte (**ruído** branco, **rosa** e marrom entre outros)<sup>136</sup> nos dá uma sensação de expansão quando no espaço se espalha. E se passa por nós nos invadindo ou, detendo e logo em seguida desaparece como ave ou vento, podemos senti-lo como fluxo durante. São nuances da ação da mesma vitalidade sonora em nós.

Em cada uma dessas ações perceptivas movimenta-se uma forma/modo de **ratificar** um ouvir/escutar. E não há nisso uma ordem de importância, seu movimento é vital e

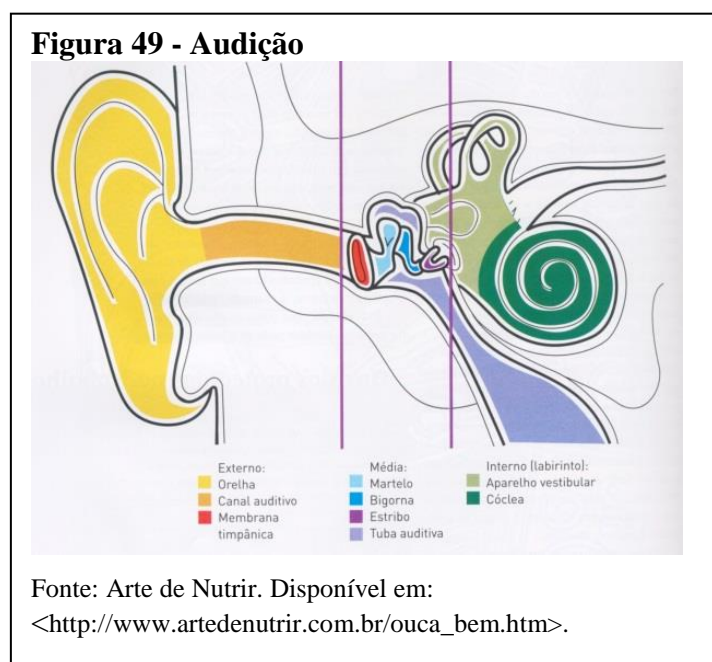
<sup>136</sup> O **ruído rosa** pode ser um som da chuva, ele possui características em seu som que são intermediárias ao **ruído** branco e ao **ruído** marrom. O **ruído** marrom esse é utilizado por engenheiros para calibrar sistemas de áudio. Como vimos na letra B, o som das ondas no mar produz um tipo de movimento que lhe dá uma energia maior que o **ruído rosa** em frequências baixas.

inevitável ao sensível. Vai de níveis mais gerais, como nos sugere Bergson, às nuances e, à medida que descemos mais próximo da substância sonora, acabamos por tecer um nível mais fino em relação à própria percepção auditiva. Diferente do movimento da visão, preferencialmente de enquadre e focalização, localização, no entanto, também podemos treinar a visão para mirar detalhes em uma varredura, ou seja, os sentidos podem e devem ser aguçados alcançando diferentes habilidades e perceptos. A visão pode investir na visibilidade ao invés de permanecer na varredura geral ou, no exame/sedução da mera aparência. São como treinos para a sinergia dos sentidos.

Mais uma vez aqui, o **relacional** ecoestético se mostra vital aos sentidos: audição, visão, tato, olfato, paladar o que nos parece óbvio, já que estes são dados ao sentir como ecos

em sinergia. No entanto, é com a experiência vital dos ambientes e seus vários meios em movimento perpassando uns pelos outros, é que se pode revelar o mundo sonoro e conseqüentemente esse pode se nos abrir, níveis diferenciados de ouvir/escutar.

A audição perpassada por curvas, atalhos e níveis tem um caráter mais topológico, desenham o invisível do mundo, por isso Deleuze e Guattari vão eleger o



**ritornelo** (DELEUZE; GUATTARRI, 1997) como aporte fundamental para o conceito de território. Murray Schafer **refletiu** na percepção auditiva como uma dada condição da audição/escuta do ambiente onde nos inserimos. Propõe para tanto, uma afinação do mundo como papel de uma ecologia sonora. Aqui proponho menos uma condição, mas, dentro de uma perspectiva ecologista da educação/comunicação não uma afinação do mundo, mas, a compreensão das diferentes sonoridades que compõem a dinâmica **relacional** caos sonoro/música. Como contraponto da limpeza dos ouvidos proposta por Shafer, proponho uma atitude sensível que leve ao constante reaprender a ouvir/escutar/silenciar. Atitude **renovada** em cada ação comunicativa (ou prática pedagógica) no lugar/ambiente, contexto ou, ambiência sonora da educação/comunicação.

O tratamento da poluição sonora está mais na atitude de um ouvir ativo (não mais passivo aos ensurdecimentos), da identificação das diferenças e nuances daquilo que é **ruído** informativo e daquilo que é barulho nocivo. O próprio Shafer ao identificar marcos sonoros de cada cidade no Projeto de Paisagem Sonora Mundial <sup>137</sup>, ou seja, sons que se evidenciam em uma determinada cidade, percebeu que alguns sons que se constituíam em características marcantes em cada cidade eram rechaçados por uns e amados por outros. Não havia um consenso comum, sobre esses marcos.

Na paisagem sonora há os sons que mudam o horizonte acústico. Existem *soundsmarks* proeminentes que possuem propriedades do poder simbólico. Nós identificamos muitos *soundmarks* na paisagem sonora de Vancôver: o Foghorn de Diaphone no ponto Atkinson, o chifre no meio-dia 12, as nove horas de O Canadá, o injetor no parque de Stanley, os sinos da catedral Holy do **rosário**, só para nomear alguns. Nós gravamo-los todos, frequentemente de lugares diferentes da cidade [...] Geralmente o som mais antigo é o mais amado e o mais novo o som, o mais temido. A natureza equivocada do *soundmark*, que pode ser amado por alguns e odiado por outros ou, amado em um determinado tempo e indesejado por uma geração seguinte (SHAFER, 1997)

---

<sup>137</sup> Em 1969, Murray Schafer e um grupo de pesquisadores – iniciou o referido projeto com o intuito de estudar a paisagem sonora. Participaram deste projeto Bruce Davis, Peter Huse, Barry Truax e Howard Broomfield - da Simon Fraser University no Canada, juntos formaram o *World Soundscape Project* (WSP) – *Projeto Paisagem Sonora Mundial* – na tentativa de unir arte e ciência para o desenvolvimento de uma interdisciplina chamada Projeto Acustico. Os objetivos eram: 1) realizar um estudo interdisciplinar a respeito de ambientes acústicos e seus efeitos sobre o homem; 2) modificar e melhorar ambientes acústicos; 3) educar estudantes, pesquisadores e público geral; 4) publicar materiais que servissem de guia a estudos futuros.<sup>3</sup> A pesquisa resultou nas seguintes publicações: *The book of noise*, *The Music of the Environment*, *A Survey Community Noise By-laws in Canadá*, *The Vancouver Soundscape*, *Dictionary of Acoustic Ecology*, *Five Village Soundscape* e *A European Sound Diary*.

Fica evidente aqui, a paisagem sonora subjetiva. Ela se expressa justamente por aquilo que Shafer identifica como sendo uma natureza equivocada do que seja **ruído**. A subjetividade é dada aos equívocos, já que não pode haver uma comunicação/aprendizado instantâneo. O efeito do **ruído** tem que perpassar o fragmento, a topologia de cada ouvido que ouve e tem um tempo próprio para sentir/perceber. A ambiência sonora subjetiva vai pipocando aqui e ali com um **rumor** vivo. Não haverá jamais um consenso sonoro como condição de escuta. Não é intenção desta tese investigar especificamente a **relação do ruído** dentro dos padrões que são estabelecidos pelos estudos científicos da poluição sonora. Mas, é importante reforçar a necessidade de levar este conhecimento à vida escolar. A intensidade dos sons medidas em decibéis pode ser um **recurso** didático/pedagógico fundamental, a ação de medir com o decibelímetro na escola, pudemos vivenciar isso, nas oportunidades que tivemos nas oficinas **realizadas** durante esta pesquisa foi uma importante ferramenta para despertar os educandos/ouvintes. (Fig. 47) Observamos que esse pequeno aparelho desperta uma enxurrada de perguntas e é uma forma bem simples de levantar inúmeras questões ligadas à educação ambiental dentro/fora da escola. Shafer nos leva a pensar em um caráter transformador dos **ruídos**, mas, tem uma **relação romântica** com a conservação/preservação da paisagem sonora (FONTERRADA, 2006). Sua ecologia sonora quer banir os sons fatigantes e monótonos das máquinas, motores entre outros ensurdecadores da urbe que chamou de esquizofônicos. Uma coisa é investir em uma perspectiva ecologista que leve ao caráter relacional mais sensível em relação som/**ruído** e, outra bem diferente é querer eliminá-los na moldagem de uma paisagem sonora ideal, voltando ao caráter sagrado do **ruído** das sociedades tribais.

O equilíbrio do mundo tribal foi **rompido**/corrompido nas sociedades industriais, para Shafer e assim, busca um **retorno** ao natural original. Mas, de fato, esse equilíbrio por ser fruto do interacional nunca existiu. O caráter **relacional** é sempre tenso e instável, mesmo nas

**Figura 50 – Totem do ruído: do prazeroso contemplativo ao limiar da dor**



Disponível em:

<<http://sonsdefortaleza.blogspot.com.br>>.

sociedades tribais há escravidão, há a guerra, há luta contra o caos, que sempre ameaça de intrusão (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.118). O que podemos **ressaltar** é que nas sociedades tribais existe uma dinâmica territorial onde natureza e cultura não são necessariamente um sistema binário mas, estão fundidas em uma só coisa, no espaço liso. Assim, o caráter tribal transpira com a natureza, pulsa como a vida. Isso talvez seja o que nos pareça fazer admirar, **retornar** ou, desejar essa vitalidade por inteiro, que nas sociedades pós-industriais cujo controle cada vez mais sutil amplia e separa, segmenta cada vez mais o natural, do cultural. O verdejante mundo natural, do cinzento mundo construído. No tribal toda construção **retorna** ao natural, perpassa pelos comandos de **rito**, dança, canção e volta ao natural cotidianamente, nada é construído sobre o natural, nem o que é para nós sobrenatural, o mundo dos espíritos. Tudo é uma coisa só, mesmo que seja uma coisa dobrada sobre a outra ou, se movimentando sobre a outra. Na perspectiva ecologista aqui buscada o **relacional** inter e trans subjetivo, perpassa as instabilidades ambientais feita de movimento que ora equilibra, ora desequilibra na própria ação cotidiana desse **relacionar-se** nos entremeios que nos ambientam. Busca nesse movimento compreender o ambiental de cada lugar por onde circula a educação como um processo vivo.

Talvez o exercício mais importante das sociedades tribais não seja fazer prevalecer o caráter sagrado do **ruído**, mas a própria ação **ruidosa** dos comandos de dança e canções tribais do cotidiano, guerra de pios (imitação de pássaros para emboscada do inimigo invasor ou, para o mapeamento da caça por simulação) com sua cadencia marcante, seu **ritmo** pulsante tem a função de fazer perpassar pelo som a própria vida, como vibração molecular. O sentido do **ritornelo** que quer fazer passar a vitalidade pelo som em Deleuze e Guattari. Antes de ser música viver a própria vida como vibração. Acordar a vida que em alguma parte do cotidiano adormece, morre e silencia para sempre.

O espaço para Leibnitz é como um labirinto com um número infinito de dobras dimensionais. A cidade suas quadras, casas, quartos, móveis, dobras dentro de dobras, dobras que conformam espaços, como um origami, a arte da dobradura do papel. A aldeia o centro as ocas, esteiras, cestos, redes, como na a boneca russa, dobra dentro de dobras e fora delas. A dobra continua no avesso e no direito, no verso e reverso da folha, da moeda, é a arte de tornar contínuo o espaço entre as superfícies, (Deleuze, 1988).

O esquizofônico em Shafer é bem diferente do esquizomorfo em Deleuze e Guattari. Para os autores o esquizo é uma espécie de produto/produtor universal. Não é visto como em Shafer como aberração, portanto, de uma forma psicanalista, mas, como fonte desejante em fluxo contínuo e em constante movimento/provimento nas formas/modos **relacionais**. Para os

autores Deleuze e Guattari (1997) há no esquizo uma energia de transformação por produzir uma subversão tanto na lógica da doença, quanto na lógica do próprio sistema capitalista. Nesse sentido, a esquizofonia seria gerada em situações nas quais a audição em sua ação auditível - através das intermediações sonoras do aparato das máquinas, motores, aparelhos de som e seus **respectivos** meios de comunicação – condicionam escutas dirigidas/conduzidas produzindo um movimento frenético constante de ligação/corte, na ação de ouvir/escutar.

Esses aparatos sonoros não só limitam mas criam e ampliam outros espaços sonoros por assim dizer, promovem uma desterritorialização do som atmosférico. Esse processo cria outras **referências** sonoras (com suas inúmeras faixas de frequência de onda), onde o som é um traço entre faixas de frequência, como ocorre por exemplo no **rádio**. Mas, especialmente quando esse meio de seleção de frequência é usado em sua potência criativa, como um meio proativo/artístico, de escutas inusitadas e não simplesmente como **reprodutor** do gosto musical industriado para o consumo, ou, do sucesso mediático acumulado.

Assim sendo, a fragmentação do sonoro em termos perceptivos, a partir do esquizofônico se pode produzir/**reproduzir**, em audições/escutas tanto opressoras como libertadoras. A **respeito** desses meios de comunicação, as chamadas mídias sonoras como territórios do sonoro; ouçamos essa observação:

Dizemos que a produção sonora – por todo tipo de alto-falantes (TV, radio, celular etc.) – hoje *esquizofônica*, não para dizer que ela produz a esquizofrenia, como estado de aprisionamento psíquico, ou que a *esquizofonia* gera mais nervosismo e ansiedade no mundo, como aponta Murray Schafer. Entendemos que o efeito contrário também acontece, isto é, que essa cisão pode gerar estados de conforto e bem-estar. Quando estamos nervosos ou ansiosos, ligamos o **rádio** e o som pode nos levar para outro estado, outro lugar, que nos salva de uma situação aprisionadora.(SHAFER, apud OBICI 2006, p.38).

Caímos então em outras teias, fios mais delicados das filigranas comunicativas do som. Se para Shafer os **ruídos** tem como ação por uma ecologia do som, dois movimentos opostos: sagrado (in natura) e os de poder (impostos pelo progresso; máquinas, motores, etc.) propomos abrir percepção cotidiana para outros movimentos que contém o **ruído**. A principal diferença entre um **ruído** natural e outro reproduzido artificialmente é a diferença em si e não uma diferença em ordem de importância, ou grau (BERGSON, apud DELEUZE, 2006). A percepção dessa diferença em si é que estimula os ouvidos e aponta possibilidades criativas/inventivas do sonoro, ou o sonoro em ação. A diferenciação se dá/faz com o **ritmo**<sup>138</sup>. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.119).

<sup>138</sup> A diferença é rítmica e não a repetição (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 120)



Os estudos de sistemas tecnológicos nos apontam:

Picon (1996), **reconhece** a impossibilidade de se realizar um tratado da tecnologia hoje porque não se pode omitir o impacto social que impede um tratamento global. Nota que em matéria de tecnologia pode-se citar algumas grandes **rupturas**. Uma no Neolítico, outra na Idade Média e a transição dos séculos XVIII e XIX, marcada pela primeira revolução industrial. A partir do século XVIII, os engenheiros parecem começar a pensar em termos de fluxos, movimentos e **regulações**. Assim os instrumentos inventados têm que dar conta desses novos dinamismos. A situação se complica a partir do século XIX, exigindo um novo pensamento. Picon sugere a passagem do domínio de fluxos para o domínio de decisões, já que é significativa a quantidade de fenômenos postos em jogo, graças à enormidade de instrumentos para **resolver** problemas potenciais, que exigem uma outra hierarquização lógica para pensar os fenômenos diante das novas necessidades humanas. (CATUNDA, 2001, p.73)

No mundo tribal o **ritmo** ao invés de separar natureza da cultura, arte da técnica junta tudo pelas diferenças dinâmicas cosmogônicas, xamânicas, naturais dia/noite tempo das águas/tempo da seca, a dinâmica do cotidiano que se **recria** entre meios e ritmos.

Shafer em seu livro *Afinação do mundo* tentou vislumbrar uma história do som/**ruído** na tentativa de **reconstruir** a ambiência sonora, por uma ecologia do som, de todos os tempos. De algum modo todo esse esforço nos leva a pensar em uma espécie de saturação do momento atual contemporâneo, que considerou esquizofônico.

Mas, algumas de suas observações no mesmo livro despertam para uma forma menos **restritiva** ou menos condicionada as dicotomias do binômio natureza/cultura, em cheio/vazio ou barulhento/silencioso.

Observando o trem cujo **ruído** causou um impacto nas cidades e aldeias. Na medida que os bufados, rangidos, estridulados da geringonça foram sendo incorporados aos ouvidos, do estranhamento passou-se a um processo de apreciação e interação com esse **ruído**. Ele se tornou informativo. A tal ponto que acabou por aportar na criação musical de muitas paisagens criativas do *blues* e do *jazz*. (SHAFER, 2001, p.165 ).

Nas sociedades de agricultura, os campos de plantio, o badalar do sino no pescoço dos animais sinalizava uma dimensão espacial de espraiamento no espaço liso. Depois foi parar no alto dos campanários das igrejas (na maioria das vezes construídas no alto de uma colina) **ressoando** sobre vales e planícies estriando espaços. O trem se fez preceder de um sino, que vem badalando, criando um elo sonoro como bem definiu Leibniz sobre os mecanismos da percepção; que vai se formando depois com os apitos(a chaleira dos fogões, os sinais do transito), posteriormente com o **ritmo** de passagem sobre os trilhos, e como esse tipo de **ruído** que cria algo familiar à percepção subjetiva. Acaba por saltar para criação musical em forma de ritmos extremamente diferenciados, que podemos observar nas bandas, ídolos e

grupos musicais de *blues*. O artistas e instrumentista reproduzem no modo de tocar os instrumentos, na métrica, nas harmonias, na expressão vocal a experiência sonora do seu ambiente sonoro vivenciado. Durante a pesquisa do Ouvir/Birds(1991) observamos que o canto do uru (*odontophorus capueira*) tem o timbre e **ritmo** semelhante ao da cuíca, instrumento idiofônico incorporado ao samba do morro como um lamento interpelativo próprio dessas aves, que ecoam no chão como um muxoxo ou lamento, na acústica das moitas das encostas.

Incrível pensar que justamente quando incorporamos um som/**ruído**, tendemos a nos tornar mais surdos a ele. Uma colega de curso tem uma varanda em sua casa, **repleta** de sinos de vento, com inúmeros timbres diferentes, de cristal, bambu, pedra, metal, vidro, madeira. Em uma visita perguntei a ela: como se acostumou a isso! Ela me disse, boa pergunta, simplesmente não ouço mais. Coloquei na varanda de frente para **rua** para tentar abafar o sons dos carros. Só quando o trânsito está infernal é que ouço os sinos! Ou seja, o elo que foi criado com os sinos é apenas de abafamento de um **ruído** menos desejável. Quando esses incomodam sua percepção se volta para os sinos que normalmente, em sua vida cotidiana, não ouve.

Então podemos concluir parcialmente que por mais caóticos que seja o **ruído** mundo da urbe em algum momento, os marcos sonoros de uma cidade podem ir sendo incorporados como **ruídos** potentes, deixam de causar estranhamentos nos seus cidadãos e até serem “apagados” da percepção. Desde que seus decibéis não exorbitem como barulho ensurdecedor impedindo/oprimindo o caráter **relacional**.

Isso ocorre diariamente. **Ruídos** informativos que vamos incorporando, outros para os quais nos tornamos surdos geralmente os mais sutis desaparecem, já que exigem silenciamento da atitude, aquietamento, como o canto dos pássaros e, outros que simplesmente são insuportáveis.

Por outro lado, uma parte do mundo sonoro também pode ser ligado e desligado, aumentado diminuído, equalizado, no caso os aparelhos de som/música, com seus fones antir**ruído** externo usados como cortina, da barulheira urbana, conduzem uma escuta que só se **reduz** ao desejável. Também ensurdecendo para o que incomoda, ao invés de investir em uma ação mais efetiva ética e estética com esses sons incômodos. Tendemos a ensurdecer em nossa comunicação mais corriqueira, limamos o **ruído** da comunicação sonora com o outro ou outros. E assim nos tornamos surdos aos seus apelos. Como fazemos com a barulheira geral: limamos. Apagamos, deletamos.

Nas **redes** sociais lidamos com o som escolhido, onde em princípio limamos tudo que não desejamos: pessoas, sons, músicas. Tudo se comunica de forma volátil e a quantidade volumosa de ações apaga todos os estranhamentos. Também pode ampliá-los exponencialmente a tal ponto, que deixa de ser importante, limamos as pessoas e suas mensagens (como **ruído** não informativo) deletamos simplesmente.

A audição como sentido de alerta tem no estranhamento, na imposição da dúvida, na chance da desconfiança, na possibilidade de mergulho na substância fônica algo mais a acrescentar, algo fica no ar **ressoando**. Talvez por isso nenhum equipamento consiga captar todas as infinitas nuances gamas e timbres inusitados da ambiência sonora. Mas lá estão elas prontas ao fruir.

Passei a medir os decibéis do compressor do dentista, vizinho do meu apartamento. Acabei por convencê-lo a ter horários e períodos mais curtos ou, colocar um silenciador. Ele gastou **rios** de dinheiro com chão de mármore e vidro blindado, mas, não considerou importante o silenciador para o compressor. Por causa da insistência, o tema barulho do compressor, graças ao decibelímetro de plantão será tema na próxima **reunião** de condomínio. Nossa cidadania sonora deve ser exercida de algum modo, mesmo sem decibelímetro. À medida que ensurdecemos, os ambientes se tornarão potencialmente mais barulhentos, do que simplesmente **ruidosos** ou, menos passíveis de interação **relacional** no espaçotempo sonoro do cotidiano. Quando fizemos o exercício de medir decibéis com as crianças da Escola Estadual Rafael Orsi Filho, em Sorocaba, colhemos surpreendentes observações, segundo a professora Carmensilvia Maria Sinto(2013, p. 11), passaram a ficar mais atentas aos sons que produzem.

Dentre as ações perceptivas da vitalidade sonora, o silêncio, aquietamento, o vazio ou, uma pausa que **realizamos** logo após a estranheza que um **ruído** possa nos causar, o tempo da estranheza nos dá uma possibilidade **remota** de estender o tempo da própria comunicação, que nunca é imediata nem instantânea e que no caso do som, também penetra curvas, atalhos, níveis antes de movimentar alguma compreensão.

[...] fomos treinados a ignorar os **ruídos** (*sua potência afetiva/comunicativa*), costumamos ter aversão por qualquer tipo de som/música que nos obrigue a tecer um nível de escuta mais fino. Ficamos assim imersos na superfície dos sons. Hoje a quantidade de concertos em salas especiais é cada vez mais **raro**, também, a audições acústicas ao ar livre, “livres” dos equipamentos de som. Locais, enfim, onde o silêncio antes do início da apresentação tinha alguma dignidade. (CATUNDA, 1997, p. 124).

Coisa muito aborrecida de ser aceita pela grande maioria dos músicos, esse conceito de música contemporânea despido de magia, que ventila a “arte” da música como um campo aparentemente sem força. Qualquer definição de música no século XX acaba sendo insuficiente para expressar ou abarcar todos os objetos e atividades que abrangem sua categoria. Música não é só o que ouvimos on-line ou, no **rádio**, o que é comandado pela mídia, o que se toca na intimidade dos lares e gostos, ou aquele som de fundo das salas de espera e nem tão somente o que está dentro das salas especiais de concertos. Se considerarmos as fronteiras do som exploradas pelas chamadas vanguardas da música atual, a propaganda, os efeitos sonoros cinematográficos, ou as diversas experiências sonoras que estão sendo produzidas em outros campos, chegaremos a muitas definições, todas parciais e insatisfatórias.

Isso porque a quantidade de atividades exercidas pelos próprios músicos ampliou muito a compreensão das possibilidades do universo sonoro, conseqüentemente, do que até há pouco tempo se entendeu como universo musical. No século XX, houve uma tremenda expansão dos instrumentos de percussão com seus sons arrítmicos e sem altura definida, gradativamente invadindo as orquestras de chiados, rangidos, atritados... que, aliados aos procedimentos aleatórios, modificaram sensivelmente a própria forma de pensar, fazer ou perceber a música. O mundo eletrônico tem uma ambiência sonora idiofônica, mistura de ações corporais, ritmos, estilos tudo misturado **remixado, revisitado, remexido, revirado**. As leis da entropia passaram a ser impor de modo irreversível.



# S

## SOM/MÚSICA

“[...] de tal forma a matizar a **sonoridade** da voz como se essa fosse apenas um envoltório transparente, que, cada vez que vemos esse rosto e ouvimos essa voz, **são** essas as noções que reencontramos, que escutamos.”

Marcel Proust (2010)<sup>139</sup>

O **som** como o tempo é imaterial. Parece ser infinito. O **som** precisa de tempo para ser **som**. Quando pensamos no tempo nele mergulhamos, como no **som**.

O tempo que para Aristóteles era igual à medida do movimento. Existem dois tempos um exterior e outro interior.

Quando me emociono com uma apresentação ela toca minha emoção, me comove esse jeito de apresentar quando a arte fala **silenciosamente** através dos **sons**, músicas, imagens, desenhos e poemas.

Falar de **som** tem um mistério, o **som** é misterioso é tocante falar dele. Quando ouço estas apresentações **sobre** o **som** não parece teoria, parece canto!

Difícil falar do **som** é como uma **seiva** podemos extraí-lo, mas, dele pouco **sabemos**. O que você defende tem uma força transformadora, o **som** é assim! Capaz de profundas transformações!

O **som** nos diferencia algo muda em nós ao escutar, há uma consistência única, pura da vida em movimento. Há um potencial de políticas públicas nos aspectos ecológicos do **som**.

O **som** nos **sensibiliza** para dúvidas intrigantes, o **som** faz isso! **Sensibilizar** é a contribuição deste estudo do **som**.

Ouvir/escutar a escuta diferenciada toca a alma e leva a reflexões profundas de nossas práxis ambientais.

O **som** mostra nossa face demasiadamente humana. Já ouviu falar da escutatória de Rubens Alves?<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Essa obra foi escrita pelo autor em 1913. São inúmeras as **sensíveis** referências do autor sobre o **som**.

<sup>140</sup> A Colega refere-se a um texto do autor Rubens Alves sobre apreder a ouvir. Disponível em <<http://pontodetransicao.com.br/biblioteca/Escutatoria.pdf>> Acesso em 17 mar 2013.

Manoel de Barros é um poeta cheio de rumores. Algo muito tribal vozes tribais tem este **som** extraído durante as oficinas e apresentado aqui para nós. Ao ouvi-los lembramos que aprendemos a todo instante mesmo **sem** perceber.

A escolha da narrativa provoca uma internalização, a teoria entra na gente. **Seleção** das palavras-asas como denúncia? Uma palavra que quer decolar do **significado** para ser apenas movimento? Ou, princípio ecológico do caráter relacional?

É possível adentrar melhor na **subjetividade** através do **som**. Antes, eu estranhava suas apresentações, agora eu mergulho e me **sensibiliza** o fluxo do **som**, traz uma mensagem de comprometimento com a educação.

Aprendi muito **sobre** as barreiras do **som** que não percebo!<sup>141</sup>

Extraí esses parágrafos acima dos **seminários** apresentados e essas observações ainda ecoam em mim. Coisas que disparei e provoquei lembrando das referências de Leandro Belinaso Guimarães(2013, p. 360) , que ecoam em meus estudos **sonoros**. Dão a certeza da importância desse campo de interações inventivas que o estudo da ambiência **sonora** nos traz e que o próprio aspecto relacional com o mundo **sonoro**, nos torna mais **sensíveis** ao próprio caráter relacional, intrínseco nos estudos ambientais e ecológicos. Assim, como desejou Guattari, no desenvolvimento da ecosofia cujo aspecto central aponta o caráter relacional com a vida, o direito à vida e a luta por uma qualidade relacional com a cidade (subjetiva) que podemos entender como cidadania.

Junto ao grupo de Ecosofia de Rodrigo Reis, desenvolvemos algumas discussões e ações no Mundo Pensante<sup>142</sup> em **São** Paulo, na tentativa de ampliar a ecosofia. Desfiar a densidade do pensamento de Guattari e trazer para a nossa vida cotidiana.

Foi assim que tomamos conta de uma praça na Vila Madalena em **São** Paulo. Lá plantamos orquídeas nas árvores, e inundamos de **sons** aquele espaço com apitos de vários timbres diferentes, nos demos as mãos e finalmente cantamos. Foi uma tarde inteira até a noite. As vozes humanas fizeram um **sentido** preciso revitalizador, após um bom tempo mergulhados no **som** da praça, depois nos apitos que teciam nos ares fluxos diversificados em intensidade, ritmo. Alguns moradores dos entornos, mais **sensíveis**, foram atraídos/acordados e participaram naturalmente daquele ato domingueiro/vagueante que colocava a ecosofia em movimento.

<sup>141</sup> Contribuições: frases, franjas sonoras dos colegas/ouvintes da apresentação da tese durante o curso na Uniso entre 2009/2012.

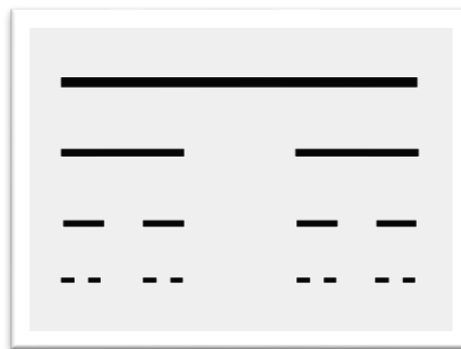
<sup>142</sup> Trata-se de um Grupo de Discussão e pesquisas sobre a Ecosofia de Guattari, coordenado por Rodrigo Reis, que se reuniu todas as quartas-feiras durante o segundo semestre de 2012, no Mundo Pensante, em São Paulo, SP.

Em uma cultura geral feita de fragmentos como a contemporânea ou, pantemporânea, quando as velocidades exigem um agir/pensar volátil o caráter relacional se problematiza. Torna-se um ponto frágil do humano, um ponto vulnerável de tal modo, que acaba por comprometer a elaboração de ações efetivas, pedagógicas, **sociais** e que viabilizem uma convivência ambiental mais adequada às necessidades atuais e à busca de renovadas qualidades vitais.

No atual contexto as músicas originais, perdem terreno para as **sonoridades**, musicalidades. Os gêneros e os estilos hibridizam se desdobram em **subgêneros** experimentais, lúdicos e se diluem como “poeira de Cantor” (Fig. 51)<sup>143</sup>.

Essas categorizações de gênero, estilo não dão conta da complexidade da vida contemporânea. Deleuze e Guattari quiseram nos libertar dessas amarras no texto **sobre o Ritornelo**. Esse texto mostra a importância da música no aspecto relacional (partilha de território) da nossa existência.

**Figura 51 – Poeira do cantor**



Fonte: Ceticismo aberto. Disponível em:  
<<http://www.ceticismoaberto.com/ciencia/2139/fractais-uma-nova-viso-da-natureza>>

Ora o que está em causa na música, qual é o seu conteúdo indissociável da expressão **sonora**? É difícil dizer, mas é algo como: uma criança morre, uma criança brinca, uma mulher nasce, uma mulher morre, um pássaro chega, um pássaro vai. Queremos dizer que não há aí temas acidentais da música, mesmo que se possa multiplicar os exemplos, e menos ainda os exercícios imitativos, mas sim algo de essencial. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 99)

A música nasce quando penetra no ar e morre na ponta dos dedos de um maestro ou maestrina!

No viver/conviver contemporâneo há menos reflexão e mais ação devido ao imenso escopo de ações/comandos do ciberespaço ou, cibermundo. Aquilo que conhecíamos como gênero musical e como estilo deixam de ter uma força estética condicionada a um determinado fazer cultural, de uma determinada época, que exigia tempo para **ser** ouvido, lugar, ocasião, espaço político de um evento para ser ouvido/escutado e, reproduzido em um

<sup>143</sup> Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor, matemático que dedicou a maior parte de seus estudos ao que atualmente conhecemos como teoria dos conjuntos. Foi amplamente difundida e aplicada e legou-nos uma figura denominada Conjunto de Cantor também conhecido como Poeira de Cantor. Os estudos de Cantor integram hoje aos estudos da geometria fractal, que permite compreender as diferenças topológicas da dimensão espacial.



dado contexto cultural. Perpassadas por um vultuoso processo de trocas eletrônicas, dos megashows com suas exorbitâncias esterofônicas o **som**/música vai adquirindo uma outra configuração relacional. A música como uma audição/escuta móvel que permite **sensações** diversas. Cada um pode compor sua trilha **sonora** em mp3 nos celulares, ipods, ipeds, etc.

Assim, a **sonoridade** serve melhor como explicação da forma composicional das músicas que estão por aí, já que os gêneros perdem a força em uma cultura de hibridações, enquanto os estilos se multiplicam graças a enormidades de recursos eletrônicos de gravação, edição de **som**. São efeitos e malabarismos que nos abrem um mundo **sonoro**, onde podemos experimentar, brincar, trocar, **sonoridades** de toda sorte. Acredito que essa manipulação que a eletrônica associada à informática permite hoje esteja modificando de forma radical a nossa relação com o **som/música**.

Não **só** como experimentação em **si**, mas como libertação das formas convencionais, mediáticas ou, impostas pelo mundo fonográfico do disco, ou CD, ligados à publicidade, ao cinema e à televisão.

Talvez por isso a **sensibilização** para os **sons** que nos cercam adquiram uma atenção especial. Na linha da perspectiva ecologista aqui buscada, as questões ambientais são o foco central. Exigem uma nova **sensibilidade** relacional com os ambientes de vida, onde/quando a educação se coloca no centro de um processo de **subjetivação** do cidadão. É preciso ir de encontro a isso. Há uma emergência na forma de tratamento desses aspectos relacionais que possam se contrapor, dizendo e desenvolvendo renovados conceitos, visões, ações e práticas pedagógicas, que fujam dos apelos mediáticos, políticos, em torno da **sustentabilidade**, dando respostas, as mais diversificadas questões envolvendo nossos ambientes de vida.

Na forma narrativa há um movimento discursivo não racionalizante, que busca exceder os aspectos lógicos, cognitivos. Interessa-nos os aspectos mais **sensíveis**: emocionais, artísticos e criativos, que têm **sido** negligenciados em nome da racionalidade.

Não há uma fórmula generalizante para perceber o **som**/música mas, antes um conjunto de enunciados que possam se articular de diversas formas e, em contextos diferentes. Daí e insistência em não apontar as experiências obtidas durante a pesquisa como método. As práticas pedagógicas em relação aos ambientes são inevitavelmente contaminadas, pela incrível variedade e colorido de lugares, enunciados, formas de agenciamento **social** que evidenciam contextos de vida e convívios específicos. Buscamos esse contato, essa troca, esse envolvimento atento, não levamos nada pronto mas, **sobretudo** exercitamos uma abertura entre aquilo que queremos compartilhar e aquilo que encontramos como potencial,

nos/dos/com os ambientes pesquisados. Assim, cada experiência é única em sua vivacidade e convivialidade.

As relações humanas com os ambientes de vida podem se renovar diariamente e principalmente, em função de inúmeras pressões, políticas, **sociais**, **sem** esquecer os impactos ambientais de mudanças climáticas, mudanças arquitetônicas, de planejamento urbano ou, praticadas em nome do desenvolvimento econômico, ou, em detrimento, da qualidade de vida e da cidadania das populações. Uma cidadania ainda frágil nos caos urbano.

Ao narrar nossas experiências buscamos fundar formas discursivas próprias, que expressem as novas relações que **surgem** nos ambientes de vida humanos, especialmente, as do cotidiano escolar onde a ecologia tem um papel fundamental. Uma outra **sensibilidade** surge daí. Ela vai **sendo** disseminada em formas instituintes diversas, associações, programas de estudo e pós graduação e vão proliferando em acontecimentos ecológicos. Elas pactuam lentamente, abrem novos espaços e evidenciam outro caráter **sensível** do relacional humano, com seus ambientes de vida.

Gostaríamos de enfatizar que nossa pesquisa aponta para a necessidade de se ampliar, estimular e diversificar a pesquisa em educação ambiental nos Programas de Pós-graduação (em qualquer área). Aponta também para a necessidade de intensificar os intercâmbios internacionais nos quais os/as pesquisadores/as brasileiros/as possam dialogar com os seus pares e vivenciar outros contextos políticos, culturais, sociais, educacionais e ecológicos. A difusão da produção brasileira deve ser também estimulada, para que os/as pesquisadores possam ampliar a sua participação e influência (inter)nacional na definição de políticas públicas para a educação ambiental, linhas de pesquisa e docência sobre o tema. (REIGOTA, 2007, p.56)

Desde o início conversava com o professor Marcos Reigota sobre Paulo Freire e de como a sua pedagogia permanece atual, do ponto de vista de tantas mudanças ambientais, políticas e **sociais** opressoras que vivenciamos na atualidade. Ele já estava atento em sua teoria pedagógica à complexidade de um tempo de profundas transformações, a diversidade das questões políticas, **sociais** e ambientais e queria uma aproximação amorosa, portanto, cada vez mais **sensível** dos problemas educacionais, encontrados nos mais diversos lugares e culturas. Meu desejo era tirá-lo um pouco das epígrafes, como é preferencialmente citado e através de uma aproximação também **sensível** refazer um pouco de seu universo dialógico, reinventar caminhos inter e trans **subjetivos**, religando as experiências com **som**/música.

Quando estava redigindo esta letra encontrei no fichamento deste abecedário um texto do professor Ciro Marcondes sobre Michel **Serres**. Importante crítico da filosofia da linguagem repudia a afirmação de teóricos e pesquisadores linguistas de que “não há mundo

fora da linguagem”. Lendo as afirmações e críticas de **Serres**, me reportei imediatamente às aulas com meus alunos de **sétima série**.

Voltei àquelas audições de campo, com aqueles alunos do Ensino Fundamental do Patronato **Santo** Antonio em Cuiabá, quando, certa tarde, depois da conquista da área verde que se estendia até o Rio Coxipó, que era trancada por um cadeado imenso, conseguimos frequentar finalmente aquele local aprazível e com densa vegetação como **sala** de aula. Percebi claramente que cada aluno fazia algo bem diferente em **silêncio**, durante a **seleção** dos **sons** ouvidos. Antes, eu havia dito que era necessário **silêncio** e indiquei os limites de circularidade, mas, aos poucos percebi uma outra relação temporal, uma outra ordem entretecendo as observações que realizavam e anotavam com grande alegria e vivacidade. Vários movimentos diferentes preenchem de tal modo aquele espaço verde, as conversas cochichadas nos ouvidos, as descobertas! Assim, fui tomada por uma **sensação** muito harmoniosa, como se estivéssemos todos de algum modo **semeando** algo ali. Algo imaterial e impalpável, mas que ressoava na forma de nos relacionarmos com tanto entusiasmo, durante as aulas e a cada dia, com expressiva harmonia.

Nas observações de **Serres** as palavras neutralizam os dados científicos e por isso nos propõem o “rodeio” como um método capaz de reduzir a importância da razão, ou do conteúdo em **si** e valorizar os **sentidos** aguçando-os em um “vaguear errante” que nos permite encontrar um novo **saber**. Propõe uma inversão do paradigma da ciência, fora do **sólido**, do estável de encontro com a vitalidade dos processos **sociais**, físicos e do pensamento que estão nos fluxos, no turbilhão e no movimento.

A ciência não fez outra coisa **senão** apoiar-se naquilo que era estável (nossa herança parmenidiana, diríamos nós). É hora de inverter e começar a olhar o que é vivo, mutante, em transformação. São os fluidos, as comunicações, as relações, diz **Serres**, o que está prestes a desaparecer na primeira lufada de vento. Todo objeto (energia, partículas, bioquímica genética, informação, conexões geográficas) assim como qualquer domínio **são**, pois, “nuvens”, isto é, formas fechadas e abertas, estáveis e instáveis, onde o que importa são as interconexões, as membranas, as vizinhanças, as passagens e as encruzilhadas. O que é volátil não pode **ser** capturado, ele escapa à linguagem. Pode-se apreender uma língua, uma ciência, um conhecimento mas não o **sensual**. Apesar disso, pode-se “compor” fora do **sólido**, no flexível, no flutuante, da mesma forma como a natureza compõe **SERRES**, apud MARCONDES 2005, p.6).

Quando li isso **sentí** uma clara referência às audições de campo que venho realizando há 20 anos. Muitas vezes, intuitivamente acabava por provocar outros movimentos relacionais nos alunos, e ou, participantes das Oficinas. Uma espécie de insistência em reexistir e assim, poder resistir com uma outra pele. Uma pele mais **sensível**, espiral extensiva do humano, ao

**social** e desse ao cosmo, como queria Hundertwasser e os demais artistas nesta tese citados. Como **Serres**, esses artistas foram marcados pelos acontecimentos da **segunda** guerra mundial, que culminaram no desfecho atômico de Hiroshima e Nagasaki. Esses artistas e pensadores, citados nesta tese refletem antes, o panorama da destruição de onde uma vida mais viva **salta** aos nossos **sentidos**. Sua arte e sua filosofia têm a mesma força explosiva dos megatons destrutivos.

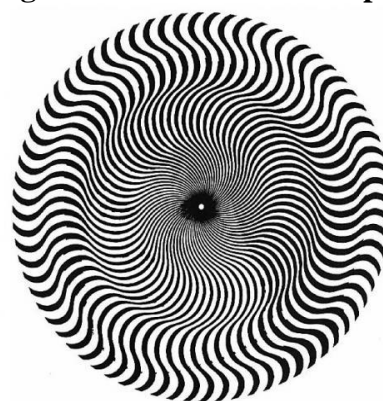
Para **Serres**, a existência é um desvio do equilíbrio. Rigorosamente o desvio é o princípio da vida. Comunicação para o autor é troca, está viva não em mensagens, e mais, no relacional em **si. Se** confunde com o relacional. Partindo de Lucrécio revolucionário em seu tempo, estudioso da mecânica dos fluídos, até a teoria dos caos na década de 1960, as observações de Lucrécio **sobre** a mecânica dos fluídos era um absurdo mecânico para do pensamento da ciência clássica.

Nas audições de campo em diferentes oportunidades encontramos um panorama de fluxos **sonoros** fluídos, **sempre** novos aos **sentidos**. O som fluindo de cada dia, diferente em cada dia, conforme a estação do ano<sup>144</sup>, mesmo que **seja** exatamente o mesmo lugar do dia anterior. Em um dia há mais vento, há chuva algum evento ou acidente que aumentou a profusão dos fluxos **sonoros** do entorno, evidencia fontes **sonoras** que antes não estavam ali, ou, apenas um único evento ou, objeto **sonoro soando** insistente como uma **sirene** ou um coro de cigarras.

**Sempre** há variação na variedade **sonora**. Algo disjunta, **separa**, dissinde e inflexiona. **Segundo Serres**, o termo latino *discludere*, o mesmo que desenhar fronteiras. A natureza como em Lucrécio é uma figura oblíqua **sobre** um fundo paralelo. Como em Heráclito nem o estável e nem o instável **sobrevivem** e um se constitui no outro permanentemente no movimento.

Em Leibniz, o instável e o estável devem ser pensados ao mesmo tempo, mas, o instável puro jamais poderá **ser** compreendido, porém, “o invariante na variação”, como a dança de um pião (Fig. 52) uma estática no movimento. O que podemos **sentir** no frenético

**Figura 52 – Movimento do pião**



Fonte: Brasil 247. Disponível em: <[http://www.brasil247.com/pt/247/revista\\_oasis/55428/](http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/55428/)>.

<sup>144</sup> Ver: SECA/CHUVA (vídeo). Disponível em: <<http://paisagensonoras.tumblr.com/>>. Acesso em: 27 jan. 2013.

movimento da urbe há uma inércia **sem** fim no comportamento das pessoas **sempre** correndo, o **sempre** trânsito, o sempre caos.

Em **Serres**, o silêncio e o ruído explicam seu método declinar/ inclinar. O **sentido** forma-se pelo ruído, é uma bifurcação da univocidade, o ruído é prelinguístico. Como vimos na letra anterior, o ruído passa do estranhamento até chegar à informação e vai criando renovados elos perceptivos. A informação como em Bateson é diferente da entropia. É a diferença que faz a diferença. A entropia tende a regularidade, assim o improvável, acaba **sendo** aquilo que combate o não diferenciado, a desordem é informação, ou, neguentropia (SERRES, apud MARCONDES, 2005, p.8).

O movimento que engloba tudo, também engloba todos os **sentidos**. Assim como a **sensibilidade** passeia entre o central e o periférico. O mundo sonoro nos acorda nesse passeio. Não se pode expulsar da vida o pulsante ou aquilo que é vibrante.

A lógica do terceiro incluído em **Serres**, **se** contrapõe a lógica aristotélica do terceiro excluído.

O terceiro é também a língua, que contém a denotação elementar, estável, regular, mas pode passar de um **sentido** a outro e daí ao não **sentido**, um terceiro lugar. Ele pode, da mesma forma, ser aquilo que nasce entre um jovem cientista e a própria tradição ocidental, como um mestiço de duas culturas, diálogo entre duas eras. O terceiro e sua lei vibrante de inclusão e de exclusão, diz Michel Serres, fundam as ciências exatas e humanas. O **saber** de ponta não é nada, é afirmação de poder acadêmico e para os jornais: perfura, maltrata, **sujeita**, define o que pertence e o que não pertence à ciência. Essa ciência ignora que as fronteiras do **saber**, diz **Serres**, **são** flutuantes e que o que era estranho a ela ontem não o **será** amanhã, que o tempo zomba dos dogmas e do terceiro excluído. (SERRES, apud MARCONDES, 2005, p.9)

O grafocentrismo, para **Serres** é uma espécie de racismo contra as culturas não letradas. De algum modo em Paulo Freire, a preocupação de alfabetizar gerando renovados **significados** da palavra contextualizada em seu próprio meio de vida, garimpada nele como uma pepita preciosa, isso porque o pedagogo estava **sensível** a esse racismo opressor das culturas letradas. Essas sempre definem o que é mais culto, o dizer da palavra, o sotaque, etc.

De algum modo aquilo que escrevemos, nossas reflexões passeiam na periferia do que vivemos/convivemos quando mergulhados em uma audição de campo, de fato, nas ações e práticas de **sensibilização**.



# T

## EM TEMPO: TEMPO PARA O TOM SENSÍVEL

EU PROPONHO

“Que o ministro das relações exteriores,  
Em vez de produto interno bruto,  
**Trate** bem das questões interiores  
Essas **tantas** isentas de tributo

Que se ocupe, o distinto Ministério,  
Em criar fundamentos existosos  
Sentimentos comuns aos hemisférios,  
Com base em **tratados** amistosos

Eu proponho

Estabeleça-se a lei fundamental  
Sob os pressupostos da poesia  
Que haja em **toda** casa um recital  
Inda pela manhã e ao fim do dia

E que **toda** criança em formação  
Conheça, com prazer, um instrumento  
E aprenda a **tocar**, com emoção,  
Os acordes do santíssimo invento

O presente decreto, faça-se cumprir em **todos** os povos,  
Sob as penas da lei já em vigor,  
Para que, em breve, se **tenham** humanos novos  
A cuidar desse mundo com amor.”

Socorro Lira<sup>145</sup> (2008)

Fincada no silêncio da **Terra**: uma voz. Na ressurreição da carne, moldando ares em devir. Não pode calar. Uma voz humana em amor ou generosidade capaz de reencantar o canto da **terra**. O canto humano que palmilha a **terra** e nela faz incursões salvadoras em silêncio esculpindo a dignidade entre os seres humanos. Basta ouvir os que eles **têm** a dizer. Essa argamassa sutil, só a escuta sensível do outro **traz**. Nem o empobrecimento da **terra**

<sup>145</sup> Artista, compositora Paraibana, faz uma música delicada e poética. Disponível em: <<http://www.socorrolira.com.br/biografia.php>>. Acesso em: 27 jan. 2013.

pode desatar esse nó. A opressão **tão** difícil de debelar não pode, nem deve ser, o eterno retorno da opressão. Ouvir para libertar, soltar para que possa sonhar em um permanente esforço, gota a gota, dia a dia. A vida inteira só aprender.

Um dilema habita cada um de nós, independente/resistente da cor partidária, da filosofia, dos conceitos, premissas, nível educacional, cor, cultura, gênero, sexualidade. Ao colocar o humano na frente de **tudo**, aparece uma muralha natural a reverberar ecos, como somos, com nossa fragilidade incomensurável e renitente. Não há como desvestir a própria pele, **tato**, cor, perfume/odor, o respirar/transpirar dos nossos poros. Acabamos nos **traindo** como previa Paulo Freire, mudando o papel na medida que nos **tornamos** íntimos dos problemas ou passamos a dominá-los formalmente, conceitualmente, nominalmente. Assenhorear da situação manipular o contexto, para **tornar** afirmativos alguns problemas apenas para poder negar aquilo que não convém ao estabelecido. Por outro lado, assim pensamos poder ser íntimos de **todos** os problemas, apenas por estudá-los ou, propô-los. Não basta. **Tudo** não passa de um ponto de vista, ou, perspectiva. E amanhã **tem** mais.

Cada caso, um caso, cada escola, cada universidade, cada esquina, de cada bairro tem sua marca, seu marco, um dilema sonoro, de onde nos espreita uma voz, um dilema habita cada um de nós, independente/resistente da cor partidária, da filosofia, dos conceitos, premissas, nível educacional, cor, cultura, gênero, sexualidade.

E ser apenas isso, se contentar, ou consolar com um lugar cujo verso **trans** versa. Esse lugar seria nenhum, se não **tivesse** um coro de vozes. Há potência nos horizontes movediços **tal** qual nuvens, “há **encontros**” como movimentos próprios ao que nos faz humanos, nos acorda entre os vivos, de cada sonho, em cada dobra, esquina, escola, lugar. Ecologia inventivas conversando no espaço inventado do **trans**. Alguém me olhou no ensaio do curso de coral do Antropomúsica, na mesma hora outra pessoa disse: o **tom** caiu. Como isso acontece? Que magia é essa da música. Sempre quando ficamos inseguros o **tom** parece cair. Sempre que há várias vozes, **tem** esse desafio. Sempre **tem** alguém vigiando o **tom**. Está fora do **tom**! Quando há muitos semitons, subindo ou descendo na partitura, se aparece uma nota natural inteira, sem querer acabamos subindo, ou, descendo. Perdemos o **tom**. Que magia é essa que afina os **tons** do mundo?

O professor Marcelo Petraglia falou a letra da canção e em seguida sentou-se ao piano, **tocou** e nos fez cantar:



**Todo** o dia o sol levanta,  
 e a gente canta o sol de **todo** dia  
 Fim da **tarde** a **terra** cora  
 e a gente chora  
 porque finda a **tarde**  
 Quando a noite a lua ama  
 E a gente dança venerando a noite  
 Madrugada, céu de estrelas  
 E a gente dorme sonhando com elas.<sup>146</sup>

Estava tentando demonstrar como a música transformava esse poema tão singelo. Em sua reflexão sobre o tom como essência da música e da potência sensível que existe na voz humana. Não há como explicar isso. Simplesmente é assim, a música **tem** essa propriedade de **tocar** nosso sentimento de **tal** forma que não é preciso explicação.

Na observação do professor Marcelo, o **tom** permeado pela voz humana **tem** uma força maior, que ser apenas um som. Para ele o estudo da paisagem sonora não faz sentido como um campo de estudo da música, porque não há nesses sons referências **tão** diretas, em dizer e comunicar, como faz a música. Assim, como **também** seguindo essa linha de raciocínio, um som com um objeto não deveria ser considerado música, como arte musical, mas moldar e esculpir sons é algo pertinente às artes plásticas. Nesse sentido, artistas como John Cage com seu piano preparado e Pierre Shaffler, com sua acusmática, estariam mais para artistas plásticos do que músicos.

Essas afirmações do professor, de início, pareciam esbarrar em algo que encontrava um ruído interno em mim. Sou lenta na elaboração e quase sempre perco o influxo quando a discussão se torna antagônica. No lento, consigo me situar fora das contradições e recaio na reflexão. Me lembrei posteriormente da aula do professor Marcelo, de uma passagem no **texto** de Deleuze e Guattari. Nessa passagem há uma reflexão bem instigante sobre um certo modo de pensar, que considera superior e **transcendente** o plano sonoro (**tonal**) da música clássica. Uma mentalidade que se opõe àquilo que nos faz perceber o imperceptível e não abriga mais que velocidades e lentidões diferenciais em uma espécie de marulho molecular. Diferente da música clássica que **tem** um movimento **tonal** de **tensão/distensão** permanente. Uma forma diferente de organização (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.56).

[...] se trata antes de uma liberação do **tempo**, Aion, **tempo** não pulsado, para uma música flutuante, como diz Boulez, música eletrônica onde as formas cedem lugar a puras modificações de velocidade. Foi sem dúvida John Cage o primeiro a desenvolver mais perfeitamente esse plano fixo sonoro, que afirma um processo contra qualquer estrutura ou gênese, um **tempo** flutuante contra o **tempo** pulsado ou,

<sup>146</sup> Canção Canto de um povo de um lugar, de autoria de Caetano Veloso.

o **tempo** uma experimentação contra toda interpretação e onde o silêncio como repouso sonoro marca igualmente o estado absoluto do movimento.

Voltamos a Serres e o seu pão. Existem aí dois planos diferenciados que se opõem clara e absolutamente. Dois **tipos** de proposição ética/estética que, segundo Deleuze e Guattari (1997, p.57), se destacam nesta nossa reflexão sobre a música: 1) formas desenvolvem-se, sujeitos formam-se em função de um plano (composicional) e em função de um plano de organização e desenvolvimento; 2) só há velocidades e lentidões entre elementos formados, e afectos entre potências não subjetivadas, em função de um plano que é dado ao mesmo **tempo** que aquilo que se dá (plano de composição). Então percebemos que pela **total** oposição são duas formas de pensar, sendo uma em função da gênese, do desenvolvimento e outra em função do próprio movimento. O primeiro o pensamento clássico e o segundo contemporâneo.

Mas, eu sentia nas palavras do professor Marcelo Petraglia, algo sobre o **tom** que ia por outra via encontrando uma outra brecha. Na sua explicação ele dizia que o **tom** em si, nunca está apartado dos demais e usou a palavra feixe. Ou seja, uma palavra que se aproxima muito de fluxo. Um **tom** nunca é um só mas, supõe outros. Não dá para pensar um **tom** estático. Ele é sempre relacional, feixe, fluxo. Ai encontrei a seguinte afirmação de Deleuze e Guattari (1997, p 61) a respeito da música como um plano de consistência humano.

Beethoven produziu a mais espantosa riqueza polifônica com **temas** relativamente pobres de **três** ou quatro notas. Há uma proliferação material que não faz senão uma dissolução da forma (involução), sendo ao mesmo **tempo** acompanhada com o um desenvolvimento contínuo dessa forma. **Talvez** o gênero de Shumann seja o mais chocante, onde uma forma não é desenvolvida senão para as relações de velocidade e lentidão pelas quais ele é afetada material e emocionalmente. A música não parou de fazer suas formas e seus motivos sofrerem **transformações temporais**, aumentos ou diminuições, atrasos ou precipitações que não se fazem apenas com as leis da organização e até de desenvolvimento. Os microintervalos, em expansão ou contração atuam como intervalos codificados. Com mais razão ainda Wagner e os pós wagnerianos irão liberar as variações de velocidades entre partículas sonoras. Ravel e Debussy preservam da forma precisamente aquilo que é necessário para quebrá-la, afetá-la, modificá-la sobre velocidades e lentidões.

Sim o **tempo**, matéria prima da música, volta sempre à tona. O **tempo** sempre me leva a devaneios imensos, como demora. Porém, nessas observações **todas** acima, sobre o **tom**, nenhuma conclusão se fecha. Ocidente/oriente lidamos sempre com profusões, lentidões, velocidades, silêncios, pausas.

Que é **tempo**? Um mistério: é imaterial e – onipotente. É uma condição do mundo exterior: é um movimento ligado e mesclado à existência dos corpos no espaço e a sua marcha. Mas deixaria de haver **tempo** se não houvesse movimento? Não haveria

movimento, sem o **tempo**? É inútil perguntar. É o **tempo** uma função espaço? Ou vice-versa? Ou, são ambos idênticos? [...] o tempo é ativo, **tem** caráter verbal, “**traz** consigo”. Que é que **traz** consigo? A **transformação**. O Agora não é o Então; o Aqui é diferente do Ali; pois entre ambos se intercala o movimento (MANN, 1924, p. 384)

Pessoalmente, amo os pequenos eventos sonoros dos pizzicatos, dos arranhados, chiados das cordas, dos pequenos e leves estouros do ar provocado pelos instrumentos de sopro antes de soarem, da diferença que forma o ritmo de um **tambor** conferindo força de união ao **todo**, do calor provocado entre uma palavra presa no peito e sua evaporação até o meio da **testa**, passando pelo céu da boca e soando como canto. **Tudo** isso me fascina no mundo da música, quando manifesto, dá consistência ao mais humano em nós. Sou apaixonada pelo som mesmo antes de virar algo como é o **tom**. Amo o canto dos pássaros e seus semitons em profusão e, as simetrias rítmicas que formam em meu sentir/pensar uma outra escala talvez outros tons ou, como em Messiaen fluxos, percussividades entre outras simetrias inaudíveis. Há ainda muito que aprender sobre **tudo** isso.

Coisas **todas** e **tantas**, que não cabem em uma dissertação ou, em uma **tese**. Coisas que disparam processos na sala de aula criam caminhos inesperados que não cabem apenas nas **teses**, artigos, compêndios, procedimentos escolares, pedagógicos ou metodológicos, **têm** que ser vivenciados, ambientam-se em nossa ecologia humana. Nela criam nichos, fermentam por nova vida, clamam outros sentidos, outras eco/estéticas para o aprender/ensinar desaprendendo, reinventado e reaprendendo fluxos irresistíveis da dinâmica escolar.

Uma outra pedagogia que nos **toque**, com outros **tons** para ser concertada em um coro. Seria uma pedagogia do **tegumento**? De uma pele mais sensível? Não importa a ela como a música cria uma consistência entre os nós de nós. Impõe **também** outro ritmo, outro **tempo** mais elaborado que nos leva a perder mais **tempo**, pra elaborar, ir de novo, voltar. Nos joga de cara nas contradições paradoxais entre nós. Nos autores das várias escolas, das diversas formações acadêmicas, e faz ver nesses uma outra visão, aquela que **transpassa** suas idiosincrasias e encontra algo entre eles que combina com o que lidamos, mesmo que possa parecer de uma forma enviesada. Daí os encontros são **todos** sonoros na perspectiva. Apenas uma perspectiva, essa sim, pode perpassar por **todas** as incongruências e inconsistências pois, isso é relativo à sua condição de ser apenas perceptiva pois se deixar **tocar**, fazendo aparecer outra perspectiva, a dar asas ao céu das possibilidades **transversais**.



## U

## UNINDO VERSOS

## DIGA NÃO

“Calada na seiva viva  
ligada só por um triz  
teus seios fartos de água  
alimentando a matriz

a voz que eu não sabia  
erguia o vento atroz  
girando numa galáxia  
cabe na casca da nós

foi só efeito  
de uma grande explosão  
sinta recrie  
é sua a decisão

Ame e salve o que é pura expansão  
**unindo** versos  
Em alto e forte bom tom  
NÃO, DIGA Não...”

Tetê Espíndola e Marta Catunda (2010)

Durante muito tempo o **universo** era estreito para os sentidos, agora ele se expandiu para as redes comunicacionais, se encharcou, voou, decolou.

Naquela tarde, Tetê Espíndola chegou a Sorocaba com uma harmonia estranha, segundo ela. Passaram-se alguns minutos, enquanto ela dedilhava na craviola, aos poucos aquela harmonia tornou-se próxima. Começamos a cantar a melodia que mais parecia um libelo. Uma fala entrecortada. Ao nosso estilo, sempre com total liberdade de opinar **uma** sobre o que a outra criou ou intuiu. Me veio na imaginação algo de longe, do **universo**, de uma galáxia distante no hiperespaço. Assim saiu a letra, **unindo** versos desconexos, no início tão estranhos, mas, que depois começaram a fazer sentido. Pensamos em nossa vida totalmente controlada, o trânsito, a luta cotidiana, em tudo que temos que aceitar, tanta injustiça, tanta burocracia, tantas atrocidades ambientais, guerras, tantas coisas que temos que engolir, quando queremos dizer apenas: NÃO! Assim saiu essa canção desabafo.

Música é sinal de vida, mais que isso, expressão máxima do vivo. Na teoria das supercordas toda matéria e energia manifestam-se como cordões vibrando em um universo tridimensional. Aprendemos na escola que os ingredientes do universo são partículas pontuais, contudo, são finos e minúsculos filamentos, que vibram de acordo com sua energia.

As notas das supercordas são as partículas subatômicas, as harmonias ou os acordes dados pelas próprias leis da física e o universo então se manifesta como uma hiper-sinfonia de supercordas em vibração (GREENE, 2001). Não é apenas poético e inspirador, mas a discussão dessa teoria envolve um caloroso debate porque de acordo com as previsões de Einstein, funde a teoria dos quanta com a teoria dos contínuos espaços-tempos representando o afastamento mais radical da física comum dos últimos anos (KAKU, 2000). A aproximação sem nenhuma timidez dos diversos campos da física, matemática, astronomia, biologia, química, etc. em busca da aventura da teoria de tudo é mais que um sinal. Trocas que se conjugam na transversalidade do conhecimento científico, para sondar a origem do universo. Já vivemos uma dissolução radical e uma reorganização nunca vista antes nos mais diversos campos do conhecimento científico, uma desterritorialização acelerada, mesmo que as academias ainda resistam em aceitar a versatilidade e demandas dos novos processos, das novas linhas de pesquisa que se impõem no dia a dia das redes de informação, dos campos de estudo que se abrem movediçamente.

Vibração é a palavra chave da vida. Tanto para imprimir os ritmos biológicos como os da cultura e suas qualidades expressivas e, da educação suas qualidades formativas no cotidiano. Fato marcante é a incrível e unívoca capacidade de tudo o que está vivo, mesclar-se, fundir-se e por fim expressar-se em e como diversidade. Essa diversidade em ação nos escapa da compreensão porque nem sempre pode ser registrada pela percepção. Segundo MERLEAU-PONTY (1999, p.3) a percepção não pode ser explicada apenas descrita “a ciência não tem e não terá jamais o sentido de ser o mundo percebido, pela simples razão de ser uma explicação dele”. Talvez por esse motivo tanto à diversidade cultural como a biológica (biodiversidade) tenha encontrado no hiato do mito da pureza ao da extinção das espécies, um modo de fazer compreender o limite das misturas sem limites, não apenas como mistura, mas, como combinação, agenciamento que faz tudo que é vivo expressar-se como tal. (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p.115)

Os autores tiveram a sensibilidade de desenvolver um estudo sobre o ritornelo, com base na etologia, que nos oferece um modo de compreender a prevalência do som e da música na vida humana, que vimos colocando ao longo desta tese. As observações dos autores

serviram de base para este estudo e acompanham uma tentativa de unir aspectos dispersos sobre a ecologia sonora.

A audição é um sentido geográfico revela uma geofonia e, acompanha o interesse em perceber as territorialidades sonoras da cultura seja na relação ambiental, nas relações subjetivas com o som do lugar sejam informativas ou não, musicais ou não, dentro do *locus* que se quer observar ou agir.

Assim, nas audições realizadas durante a tese o processo o “estar em silêncio” passa por vários momentos próprios, lúdicos, híbridos e experimentais que vão levando a **uma** audição/escuta (sons como objetos, como eventos, como fluxos potentes) cada vez mais próxima de detalhes, seus movimentos antes inaudíveis. Em um segundo momento inclui composições musicais<sup>147</sup> com as sonoridades de inúmeros ambientes acústicos para a produção de ecosons: partículas moleculares que investigam sonoridades e lugares do som (acústicas) que raramente são percebidas pela audição comum. Tem como objetivo discutir e compreender a importância vital do som na vida e do sentido da audição relacionado ao meio ambiente e a educação. Entendendo essa educação com **um** longo processo de leitura de mundo, troca, interação que é vital ao ser humano.

Muito pouco se investe na percepção auditiva em relação à educação ambiental, a atitude para uma escuta sensível aberta a vários diferenciais está obstruída na vida urbana ruidosa e barulhenta que se espalha pelo interiores dos brasís. A cidade (metrópole) reverbera sobre o bucolismo do campo com seus padrões de escuta que limam e desvalorizam aquilo que é único e especial de cada ambiente. Sejam seus valores culturais, sejam suas formas de representação social. Impõe então **uma** escuta reduzida ditas **universais** que já vem embalada por padrões de consumo e anseia pelos rumores onipresentes do progresso<sup>148</sup>. Como bem define Guattari (1990, p.10), coloca todas as expressividades no mesmo plano de equivalência. Deste modo é necessária a promoção de “acontecimentos de escuta”, oficinas, práticas pedagógicas onde se retira o filtro das superficialidades e quando a percepção é extremamente condicionada a se esquivar de sons mais sutis do ambiente. São esses detalhes e a atenção detida a eles que se revestem de sinais de vida o ambiente que nos circunda.

A educação voltada para o meio ambiente implica em maior atenção ao processo de desterritorialização (da educação, da cultura) que se manifesta especialmente na relação que temos com o som/música. Sendo o som uma forma invisível, porém tão presente na

---

<sup>147</sup> Tratam-se de parcerias com a cantora e compositora Tetê Espíndola, que incluem os ecosons. Disponível <<http://www.teteEspindola.com.br/>>aces. mar 2013

<sup>148</sup> Murray Shafer nos fala de sons *hi-fi* e *l-ofi*, para diferenciar o campo acústico da cidade e do campo. Como vimos na Letra S, no pós industrialismo estamos mais além, a metrópole se espalha com seu caos sonoro.

contemporaneidade, especialmente nas novas formas de manifestação social das redes eletrônicas, enfim, o mundo das novas gerações: crianças, adolescentes e jovens. As percepções das transformações permanentes em nosso ambiente de vida muito dependem da sensibilização auditiva e no momento de mudanças climáticas, se torna imperativo, esse vital sentido de alerta. (CATUNDA, 2012, p.48).

Na mesma ocasião desta tese, Tetê Espíndola preparava CD de voz e craviola com suas composições inéditas incluindo três parcerias nossas, segundo Tetê a **única** a ter três composições. Afirmava com forte convicção “é a minha tese de craviola”.

Esse CD conta com a participação especial de: Egberto Gismonti, Duo Fel, Jaques Morelenbaum, Marcelo Preto, Paulo Le Petit, Bocato, Teco Cardoso, Dani Black, , Felix Vagner, Marcelo Preto, Trio Croa, Arrigo Barnabé e Hermeto Pascoal.





# V OUÇO/VEJO PASSARINHO

Vejo passarinho

“Vejo passarinho,  
só ele me vê.  
chego de mansinho,  
só ele me vê

E toda noite sonho  
com seu canto  
encantado  
ou, é semente de sonho  
que é como uma canto de passarinho  
tem mensagem cifrada  
e melodia  
só para ouvir o silêncio da poesia

Ouçõ passarinho  
só ele me ouve  
chego de mansinho  
só ele me ouve

E esse encontro raro  
é observado por borboletas  
belos refrões coloridos  
De uma linda, manhã  
guardam no coração  
pra sempre,  
todo segredo da descoberta  
que a quietude esconde  
como uma sombra de nuvem ao sol.”

Marta Catunda (2008)

O professor Marcos Reigota me deu um livro de **Valdo** Barcelos, logo nos primeiros meses do curso de doutorado. Era um livro do autor sobre Octávio Paz. Andava àquela altura ainda com tudo tão incerto dentro de mim. Às vezes sou tomava por uma certa incompletude e incerteza, mas, as palavras de **Valdo** Barcelos, nesse livro de reflexões tão sensíveis e

constantes na vida dos educadores, foram de certa forma reconfortantes ao refletir no educador como um sonhador de coisas a serem buscadas:

Uma educação com tal preocupação talvez nos dê pistas que nos ajudem a entender o porquê de nos sentirmos perdidos entre coisas e pessoas. Seria uma educação não para a certeza. Não para a **verdade**. Mas sim, para oxigenar aquilo que Paz chama de *pensamentos circulares*, que não nos deixam perceber o que está a emergir e para o que ainda não temos um nome. Um algo que brota aqui e agora. (BARCELOS, 2010, p.30)

Octávio Paz está se referindo à importância do diálogo, não aquele de afirmação dos ideais da modernidade, mas, aquele que cria e recria mundos e respeita fundamentalmente o outro. Os encontros, quando vivenciamos o outro.

Foi perguntado durante a qualificação “quais encontros são sonoros?” De algum modo, os mais silenciosos, aqueles que se propuseram a silenciar para ouvir/escutar, nas audições de campo e nos passeios de observação. Nas audições um contato mais aberto, um mergulho, uma diluição, nos passeios de observação um contato mais atento, mais focado com algum objetivo definido, deixá-lo escoar, no segundo fazer escolhas, marcar o tempo, dar-se um determinado tempo definir alguma ação específica, algum assunto como, por exemplo: a gritaria dos quero-queros e o trem que passa guinchando, ao mesmo tempo. Duas linhas compondo com o rumor incessante da avenida. Isso vai para o gravador, ou para o bloco de papel.

Mas nesta tese, mesmo que os encontros não sejam sonoros, qualquer encontro foi compreendido como uma relação corporal sensível, do corpo todo ouvido, como algo (algum som/música), ou alguém que causa reverberações em nós, ou, nos afetam. As conversas foram também compreendidas com encontros sonoros. Outros encontros aconteceram sonora, ou musicalmente nas canções e sons produzidos para esta tese, nos encontros com antropomúsicos. Os encontros entre/com os autores, também foram considerados como reverberações da própria pesquisa, as sincronias tecidas com o orientador sempre sintonizando aquilo que ia surgindo nos seminários, congressos, **várias** oportunidades de reflexão, viagens, etc. Quase uma partitura desse abecedário.

Quando o professor Marcos Reigota dizia: “Você precisa acelerar, agora **vamos** nos concentrar em um conceito, um texto para tal revista, leia tal livro, tal texto, **vá** a tal mostra, entre em tal site e assim em diante”, isso formava cadências, marcações na agenda, tarefas, algumas mais incisivas, outras mais suaves, mas também, uma questão pedagógica e técnica de fazer um estudo **virar** uma tese em um tempo pré determinado.

**Veio vindo, vento veio, verde veio vindo, via brisa, vento forte. Verde reverbera, vento que veio, vindo na veia verde.** O microfone o tempo todo aparecia nas gravações com aquele ruído de **vento** que apaga tudo. Não há nada pior que o **vento**, quando se quer gravar algo. Mas, não é assim ao **vivo**. Apesar de acossar também ou, assediar as orelhas com seu sopro insistente, traz lufadas de sons, fluxos passageiros e dançantes turbilhonando tudo à nossa **volta**.

Fazia alguns meses eu estava tentando **ver** de perto um pássaro de canto melodioso expressivo na Bocaina, Chapada dos Guimarães (MT) em 2004, e houve um processo que durou quase dois meses até esse acontecimento. Demorei um tempo para descobrir qual era aquele pássaro, porque isso abreviaria em muito, o que ele tinha para me dizer.

Depois se seguiu uma espécie de deslumbramento, que produzia um encantamento, não importava saber, qual pássaro ou, qual espécie ainda. Tratava-se do mergulho, naquele ir ao encontro, mesmo sem chegar nele ainda. Cada vez que descia na mata, de madrugada no lusco fusco do amanhecer, ouvia aquele canto quase me interpelando: “Estou aqui! **Venha!**” Havia uma comunicação muito clara ecoando na escarpa, tinha uma nítida beleza. Era uma sensação de êxtase, de liberdade e de total integração com aquele lugar, no início perigoso e acidentado. Em cada visita e, foram muitas, o canto aproximava-se como se o tempo escoasse em uma ampulheta gigante, com uma areia **verde** finíssima. Como se já estivesse escrito em alguma parte, **vaticinado**, não tinha nenhuma escolha. Havia que esperar!

Onde há pássaros há perigos, afinal eles têm muitos predadores, grande e pequenos e os mais apavorantes são as cobras, elas escorregam aqui e ali em uma mata densa, além dos insetos cujo sons ínfimos, podem soar escandalosos. Depende da quantidade, da qualidade acústica ou relevo do ambiente, das atividades que estão realizando para se alimentar, etc. Da mesma forma que eu ia adquirindo uma destreza física para lidar com as sombras, ia me familiarizando com as partes mais perigosas da trilha, aquele canto cada dia, cantava mais para mim.

Não importava de onde **vinha** mas, estava ali parecia **vir** de todos os lados, era omini direcional. Não adiantava procurar com binóculos. Aquilo só tiraria aquela sensação de incompletude e encantamento e de invasão. Ficava ali durante uma hora ou, mais, acompanhando silenciosa aquele agouro melodioso, que surgia e desaparecia qual caixinha de música. Era como se aquele pássaro estivesse me dizendo: “**Você vai** me **ver** mas, não agora, hoje não! Antes **você** tem que me ouvir!” Assim, ficava ali mergulhada no **verde** denso daquela mata nas trilhas sem rumo, perdida com minha lanterna fraca, o gravador ligado e um binóculo que não servia para nada. O binóculo me lembrava apenas que eu estava ali por

algum motivo. Depois quando eu ouvia o que havia gravado. Que decepção! Não havia mais toda aquela magia aquele enredo relacional.

Muitas noites quando eu dormia sonhava que minhas mãos estavam cheias de penas, como se estivessem cheias de cola. Sonhava que caía ou andava em puro lodo e, mesmo assim, continuava ouvindo aquele canto, que nos sonhos era com um grunhido. Uma vez lembro bem, sonhei com **vozes** humanas conversando em uma **varanda** e quando eu chegava para **ver** quem falava, não eram pessoas, mas, bandos de pássaros!

De novo eu me sentia criança, com aquela mesma expectativa cheia de segredos tão secretos, que o mais que importava era carregá-los comigo, como uma coleção de conchinhas ou, pedrinhas, sem dizer nada a ninguém. Uma sensação que só temos quando somos crianças. O mundo adulto tem explicações para tudo.

Apreendi a andar em silêncio na mata com Jacques **Viélliard**, durante a expedição Macauã, em outubro de 1989. Aprende-se muito com Viélliard, grande estudioso observador de minúcias sonoras dos cantos de pássaros.

Nos sabiás do gênero *Turdus*, a **variação** individual afeta tanto a estrutura das unidades sonoras, quanto sua sequência de emissão. Isto foi bem documentado no Sabiá-laranjeira *Turdus rufiventris* (Silva 2001), que era dado por apresentar **variações** regionais, mas tem um canto estritamente individual. O canto é feito de uma sequência de notas discretas emitidas numa sequência individualmente definida, mas não totalmente previsível em geral. Cada indivíduo tem em média uma dúzia de tipos de notas, que não compartilha com nenhum **vizinho**. Este tipo de canto, além de ser individual, é chamado também de **versátil** porque, em certos cantores pelo menos, a sequência das notas não é fixa: após a nota de tipo A pode aparecer tanto uma nota B, quanto uma nota X ou ainda outra nota qualquer e até a repetição da nota A; quando a nota A aparece de novo, a incerteza da emissão seguinte continua. Isto é o chamado canto **versátil** que aparenta ser caótico. (VIÉLLIARD, 2004, p.150)

Grande amigo, professor, que partiu em 2010 quando, Tetê Espíndola e eu arrumávamos a bagagem para **visitá-lo** em Belém e incluí-lo em um alentado projeto que estávamos cogitando há muito tempo via e-mails. Passei um dia inteiro chorando sem parar, nosso mal entendido, só na **vida** que **virá!** Ele foi duro comigo na defesa da dissertação. Mas, depois, acredito que tenha **verificado** sua atitude e repensado, porque apesar dos maus bocados que me fez passar, ainda assim nos encontramos **várias vezes** em oportunidades alegres. Não tivemos a chance de falar a respeito e isso teria ocorrido caso ele não tivesse partido prematuramente. Imaginem que cheguei a perguntar a ele com muita ênfase: “Por que os discos ornitológicos têm que ser tão chatos? Com aqueles piados sem fim, e tudo tão seco, mal arranjado e enfadonho”. Lembro-me de que ele ficou muito irritado com minhas observações, sobre uma forma mais artística de **vitalizar** a ambiência sonora, os arquivos

sonoros e tratar aqueles cantos maviosos com mais criatividade. Por que não? Por que a ciência tem que ser tão chata para ser ciência?

O caminhar silencioso, estilo **Viélliard**, é um magnífico exercício sobre a leveza de ser. De estar em um ambiente onde somos totalmente estranhos. De ter a delicadeza de ir com calma, com cuidado se aclimatando, se situando delicadamente. Tudo ali é precioso, perigoso e fazer barulho é sinônimo de banir os pássaros que queremos ouvir, e de quebra atrair outros perigos piores. Tem que tocar o chão com o peso dos anjos. Não pode fazer aquele *creck* nas folhas, ou, *crach* nas pedrinhas do caminho. Na busca de um encontro alado, tudo é fortuito, uma trama, uma teia, como em uma brincadeira entre crianças quando só as crianças são testemunhas do que ocorre e tudo pode acontecer secretamente, mas, **vivamente de verdade**. Quando apenas a **vida** das sensações auditivas criam em nós um enredo **vivo**. Abrindo para uma relação profunda com um lugar ainda tão intocado é ir ao encontro de todos os lugares possíveis, dentro de nós que nem mesmo nós, sabemos existir. Não sei porque, eu achava que o pássaro era **verde** com asas azuladas. Aquilo permanecia na minha lembrança sem assombrar nem desviar a atenção do audível.

Certa noite resolvi dormir na casa na Chapada, depois do jantar arrumei meus apetrechos de gravação e cheguei por **volta** das 10:00 da noite. Minha ideia era acordar as quatro e, por isso adormeci na rede da **varanda**. Acordei com a sensação de um abraço caloroso, mas não havia ninguém ali. Acabei partindo uma hora antes. Cheguei em plena escuridão, a lua nova já tinha ido dormir. Não tive coragem de descer do carro, havia uma sinfonia de grilos, a escuridão me empurrava.

Era noite e sentamos  
 Na curva do rio, como num sonho perdido, eu **vi**  
 De quem era filho, calma iluminava, as nuvens tranquilas  
 E a sinfonia de grilos, por ali,  
 matos, murmúrios e um canto índio em mim  
 na areia branca, ah, ah, ah  
 mergulhei uma hora, nas águas do rio  
 Na lenta correnteza reluzindo, em nados, em nada  
 e risos, e risos uh uh uh riiuuuu  
 Rio tranquilo, arrepio de frio  
 Gosto primitivo no corpo do rio  
 Rio infinito, Rio, Rio infinito, riiuuuuu<sup>149</sup>

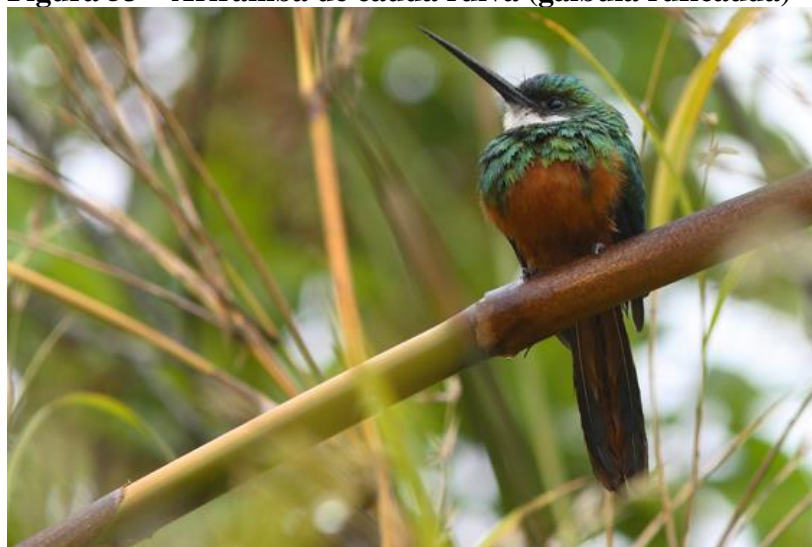
Essa canção era como uma oração para mim na adolescência. Estacionei na clareira. Comecei a cantá-la bem baixinho, para espantar a escuridão e empurrá-la de volta para fora do carro. Ao sair, comecei a gravar aquela sinfonia dos noturnos e cricrilantes seres. Alguns parecem sininhos doces, outros são super estridentes. Era uma atmosfera de sonho, na qual eu

<sup>149</sup> Canção intitulada Curva do Rio, de Carlos Rennó e Alzira Espíndola, 1978.

já estava bem acostumada. Olhei para cima, a mata alta parecia formar no céu, um rio de estrelas. Com a lanterna com bateria bem fraca, pra **vari**ar caminhei até o poste da estrada na descida da trilha que segue pro Rio Canhoeirinha. E fiquei ali esperando o dia clarear, gravando os primeiros pássaros.

À medida que o sol ia chegando eu ia criando coragem de descer e descia a trilha, lentamente, até o rio. Tudo estava tingido de róseo. De repente, parei na exata sincronia do salto, pouso, pássaro. Ali estava majestoso, a apenas uns 50cm, sobre um galho, como em um palco. Cantou finalmente para mim a ariramba de peito castanho, uma real **visão** do paraíso. Foram longos minutos em que não havia mais mistério, adquirimos intimidade, meu odor tornou-se reconhecido, fomos ficando assim, como **velhos** conhecidos. Depois, todas as **vezes** conseguia **vê-la** à beira da estrada em algum local próximo, **via** o casal, bom de **ver** com o binóculo. Foi daí que **virou** canção: **vejo** passarinho, e uma história para contar/cantar, é claro!

**Figura 53 – Ariramba de cauda ruiva (galbula ruficauda)**



Fonte: Geiser Trivelato. Disponível em:  
<<http://geisertrivelato.webs.com/apps/photos/photo?photoid=91199348>>.  
Acesso em 12 mar. 2013.





# W

## REFLEXÕES ANTROPOMUSICAIS DA PEDAGOGIA WALDORF

“Não há, basicamente, em nenhum nível, uma educação que não seja a autoeducação. [...] Toda educação é autoeducação e nós, como professores e educadores, somos, em realidade, apenas o ambiente da criança educando-se a si própria. Devemos criar o mais propício ambiente para que a criança eduque-se junto a nós, da maneira como ela precisa educar-se por meio de seu destino interior.”

STEINER, 1923<sup>150</sup>

Ambientar e educar andam de mãos dadas. Fica extremamente difícil educar sem as condições ambientais, adequadas ao desenvolvimento humano sensível.

[...] tivemos a oportunidade de desenvolver experiências simples no aqui e agora como a sensibilidade de alunos de primeiro e segundo grau da rede pública e particular. Em passeios dentro da própria escola o ambiente pode ser redescoberto, pela visão, audição, o olfato e o tato. O simples sair do confinamento da sala de aula, perceber um pássaro, uma cigarra já é motivo de descoberta. O ambiente escolar no geral não é nada estimulante como lugar e pouco agradável como espaço de viver e conviver. Raras escolas oferecem uma arquitetura, ou possuem um ambiente aprazível para ser utilizado. Soluções simples como a pintura das paredes, a reorganização dos espaços convencionais entulhados de painéis e de murais sem o menor tratamento visual. Salinhas, saletas e divisórias podem com mínimo planejamento adquirir uma forma mais orgânica, arejada, que dê mais flexibilidade ao convívio. Suprimir corredores, prestar atenção ao paisagismo, a sinalização interna, o local estratégico para o lixo, entre outras atividades ligadas a ele, são ações que em si, não demandam grandes transtornos. (CATUNDA, 2003, p. 241).

Esta tem sido minha busca como pedagoga, desde meus 17 anos, como pesquisadora preocupada com a memória, diante da expansão das fronteiras agrícolas em Mato Grosso, na

---

<sup>150</sup> Palestra sobre a pedagogia Waldorf. Disponível em: <<http://www.sab.org.br/pedag-wal/pedag.htm>>. Acesso em: 29 out. 2012.

década de 1970, depois como pedagoga e artista plástica em Ateliê Livre, na montagem organização de mostras, palestras e demais eventos culturais e sócio educativos do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT/MACP. Redigi e apoiei inúmeros projetos de adequação cultural e ambiental que envolveram a comunidade de São Gonçalo Beira Rio (Programa Prodeagro Padic), entre outros de adequação cultural artística na Biblioteca, no Teatro Universitário, na Assessoria de Comunicação, na TV Universidade, dentro da UFMT, todos de fomento da arte e da cultura local/regional.

Comecei na música pequena, aos dez no piano (meu pai era pianista), aos 12 no violão e na composição musical própria, desde os 15 anos de idade com vivo estímulo da família. Tudo ocorreu de forma muito intuitiva e livre para mim, na música. Meu pai acreditava, como Steiner, que cada um tem uma forma única de aprender e deve ser orientado na busca de sua forma, do seu instrumento e do seu auto-desenvolvimento e do que for necessário ao florescimento da sua própria arte. Nunca nos forçou ao estudo mais técnico, mas exercitou conosco quase diariamente o canto, a dança, a música com a arte, a alegria e a confraternização.

Onde não tinha piano, meu pai levava a sanfona. Era um festeiro assumido. Onde estava, preenchia os ares com muita disposição e talento musical. Dotado de um gosto eclético, ia da música clássica (na qual teve uma rígida formação)<sup>151</sup> às pérolas do cancionero popular que a todos sempre emociona e sensibiliza. Isso, até hoje infundiu uma naturalidade para com, os mais diversos âmbitos da música. Me deixou guiar pelos ouvidos e por uma alegria, e uma dedicada percepção, que desde a infância a música realiza em mim, graças ao meu pai.

Por isso dedico esta tese a ele. Sentada na escada ficava ouvindo-o tocar, brincava no quintal com aquele fundo musical diariamente, tantas vezes à noite a sanfona e as canções de ninar. Ninar os filhos é fundamental ao florescimento sensível, compreendo isso hoje. Ninar tirar o medo da noite, com o *tom* da música no timbre maternal ou, paternal ou, de quem acolher, assim, aprende-se a enfrentar todas as escuridões.

Aos 18 anos a parceria musical com Tetê Espíndola, começou no curso de pedagogia da UFMT e prosseguiu criativamente, em projetos culturais, andanças, descobertas, estudos ambientais que atualmente se intensificaram, envolvendo música e o convívio em um ambiente artístico experimental e diversificado.

---

<sup>151</sup> Meu pai foi aluno de Eunice Katunda, compositora envolvida com a música contemporânea, incluindo o dodecafonismo.

Desde criança a brincadeira preferida: escolinha. Na praia: a escola dos peixinhos o coral do mar; no rio, a escola das pedrinhas, a música das pedras na água, mas, a escola de verdade tinha um muro bem alto, sirenes estridentes, grades e um cadeado no portão. Era preciso então arejar de tal modo aquele ambiente uma atmosfera capaz de superar as grades como fumaça, calar as sirenes e cantar em alto e forte bom tom! abrir o cadeado do portão para que assim a criatividade pudesse de fato: transpirar pelos ares.

O ambiente para a educação não pode ser só uma fachada bonita, tem que ter condições de se tornar uma ambiência criativa. Assim, quando encontrei o ambiente da antroposofia, da pedagogia **Waldorf** no curso de Formação de Facilitadores Musicais/Antropomúsica, houve de imediato uma sintonia de encontro com esse aspecto, mais tocante para mim da educação, a sensibilidade<sup>152</sup>.

Para que a sensibilidade floresça é necessário um ambiente propício, para que seja gerada uma tal atmosfera sensível<sup>153</sup>. Assim, compreendo que uma atmosfera sensível não depende apenas e tão somente de um lugar, mas pode-se gerar uma ambiência humana de tal forma instigante, motivadora, que o afloramento sensível passa a brotar naturalmente. E é a partir de uma atitude de troca, desprendimento, estudo, diálogos, conversas, que permitam sobretudo que o aspecto relacional amadureça. Assim os frutos criativos começam a aparecer. Tudo aquilo que estava de certa forma dentro de nós, vem para à tona.

Escrevo sobre tudo isso porque um dos momentos chave do curso de Antropomúsica é o biográfico musical. Graças a isso adquiri uma consciência esclarecedora da importância da música na minha vida. E de que foi a arte mais presente do cotidiano da minha infância, pelo menos a que mais me tocou. Isso compreendi com a oportunidade de conviver com a professora Meca Vargas<sup>154</sup>.

Voltando ao aspecto do sensível, a pedagogia **Waldorf** realiza com muita propriedade em relação à arte de uma forma geral, mas, em especial na música.

---

<sup>152</sup> Ver texto Acordes da Geofonia. Disponível em <<http://www.ouvirativo.com.br/?p=1032>> acessado em 31 de janeiro de 2013.

<sup>153</sup> O Antropomúsica nasceu como resposta a uma solicitação de músicos, professores de música, estudantes de música, musicoterapeutas e construtores de instrumentos, que desde 1999 participavam dos encontros anuais do “Círculo Musical”. A demanda era por um curso de aprofundamento, tanto na Antroposofia quanto na prática musical por ela inspirada, que fornecesse subsídios para um atuar artístico-musical, pedagógico-musical e terapêutico-musical mais consciente e humano. Ver: Ouvir Ativo. Disponível em: <<http://www.ouvirativo.com.br/?p=181>>. Acesso em: 01 fev. 2013.

<sup>154</sup> Meca Vargas é cantoterapeuta, musicoterapeuta, professora **Waldorf**, regente de coral e docente do Antropomúsica. Ela proporciona o desvendamento da voz de cada um, em exercícios tocantes, com uma tal experiência sensível; capaz de despertar no âmago de nós, uma voz surpreendente que estava adormecida.

Antes de qualquer palavra, gostaria primeiro de expressar o Acontecimento Antropomúsica (II). Uma jornada humana de grande interesse motivacional tendo a música como um vasto rio que alimenta e encaminha com fluência à liberdade. Digo Acontecimento com “A” maiúsculo, porque além de cada um especialmente dos orientadores (as), dos colegas paira sobre nós algo único que só uma vivência de dois anos de mergulho pôde realizar (CATUNDA, 2010)

Primeiro é importante destacar a atenção especial que faz o Antropomúsica se transformar em um acontecimento tão sensível: a utilização do tempo. A carga horária de 480 horas é condensada atualmente em nove módulos de uma semana. Essa ocasião ocorre a cada dois meses e meio durante dois anos, em um determinado ambiente, atualmente na Fazenda Pereiras, Itatiba, SP, onde e quando os participantes ficam confortavelmente hospedados e têm assim, oportunidade de dedicar-se totalmente as atividades musicais propostas. Realmente podem mergulhar, envolver-se, dedicar-se, desenvolver um forte elo intersubjetivo com os colegas e finalmente abrir-se para a criatividade o que contribui para a concretização de inúmeras atividades musicais próprias de cada um, que muito crescem ao final, em uma orquestra e um coral. O mergulho nesse tempo bem dividido e intenso, permite a expressão de um grupo coeso e sobretudo sensível. Um grupo que reflete as transformações individuais vividas e ou, despertadas pelos procedimentos pedagógicos (ver letra W Roteiro Sonoro/musical). Geralmente os cursos de especialização têm um tempo esgarçado em finais de semana, que pegam os professores já exaustos das suas atividades curriculares semanais e o aproveitamento acaba deixando muito a desejar.

Em princípio a música é uma arte temporal. Todo aquele(a) que se propõe a tocar ou ensinar um instrumento, ou, ensinar a cantar sabe o quanto é necessário praticar a voz ou, o instrumento. Ou seja, quanto tempo se consome no aprendizado da música? Tanto no aprendizado como, na prática cotidiana em si.

Nas Escolas **Waldorf** existe uma atenção especial com carga horária adequada ao estudo das artes em geral. No Brasil, o ensino **Waldorf** tem uma significativa expressão e receptividade, com uma abertura à troca de experiência. Muitos professores formados em Escolas **Waldorf** vão hoje para o ensino estadual e municipal, público ou não. E há uma tendência de isso se ampliar cada vez mais. Algumas pessoas me perguntaram se não é um meio restrito à formação de professores **Waldorf**. Se preocupam com uma espécie de dogmatização de cunho antroposófico. Particularmente eu não senti isso, ao contrário todas as discussões nas manhãs de estudos eram debatidas com grande abertura, às vezes acaloradas e isso a meu ver, se tornou bastante construtivo na flexibilização de diferentes pontos de vista formativos, pedagógicos dos participantes. O simples fato de haver um curso, ao nível de uma

especialização da melhor qualidade, aberto à formação ampliada de professores de música, que faz elos com uma clientela diversificada, já é em si um grande passo ao diálogo. Nisso, creio, estão sendo pioneiros, pois não se trata de uma formação como a de conservatórios, onde aspecto técnico é central no Antropomúsica o aspecto humano está na frente. É o objetivo maior.

Como buscou Guattari com a proposta da ecosofia, passar pelo caráter mental e psicológico do relacional, deixar que os sentimentos aflorem, fluam e confluam é um movimento fundamental para que cada um se situe melhor no inter-relacional ou, intersubjetivo. Não somos só razão, temos que expressar o que sentimos, saber onde/quando esses sentimentos fluem. Durante o curso há choro, há raiva, há emoção, momentos de grande desafio técnico e mental, mas, tudo isso é necessário ao convívio e ao aprendizado humano e ao espírito fluente da diversidade na compreensão do outro.

Afinal, a atividade de fazer e criar música deve ser compartilhada.

Há o confronto direto com as limitações técnicas individuais, diferentes formações culturais, sem ver isso de forma isolada ou, como o principal objetivo ou empecilho ao crescimento. Isso nos faz perceber exatamente o que está faltando tanto do ponto de vista técnico, como na forma de sentir/ pensar e da dificuldade relacional, ao mesmo tempo. Como os módulos têm como tema cada ciclo pedagógico: primeiro setênio, segundo, terceiro, e assim em diante, nos é dada a oportunidade de repassar por momentos decisivos do nosso aprendizado ao longo da nossa infância e adolescência até a maturidade. Isso proporciona um reviver, um repensar e um reconduzir-se nas atividades pedagógicas. Lida-se de fato com o aspecto formativo de cada um.

No ensino estadual, ou municipal, a disciplina de educação artística tem que se desdobrar para promover em poucas horas semanais as quatro linguagens: dança, música, artes visuais e plásticas. De onde se conclui que não há tempo hábil para desenvolver muitas atividades dedicadas ao ouvir/escutar. Dentro de uma perspectiva ecologista de desenvolver um ouvir/escutar mais sensível na linha da educação artística o tempo torna-se crucial. Por isso nesta tese propusemos atividades de ouvir/escutar nas oficinas, que envolvessem a comunidade educativa da escola, para desdobrar esse tempo, sempre tão escasso, em atividades recreativas entre outras didático/pedagógicas, de encontro com nossos objetivos eco/estéticos. Também é necessário desenvolver o aspecto entre, da comunidade escolar com o bairro se quisermos de fato perceber por onde caminha ou como podemos movimentar a questão relacional da cidadania. Temos aqui uma luta política clara: lutar para ampliar o tempo das atividades eco/estéticas sensíveis.

**Figura 54 – Roda da euritmia. Fazendo Pereiras, 2012. Turma 3**



As aulas de euritmia<sup>155</sup>, no Antropomúsica, são um ponto alto do relacional. Reforçam o traço coletivo, a partir do movimento de cada um, formando um grande corpo sensível. Uma quase dança cujos movimentos harmônicos afinam os sentidos de cada um, daí euritmia. Grande desafio para mim como ambidestra, passei a infância e juventude sendo excluída dos grandes jogos e brincadeiras de roda porque

esquerda e direita para mim são mesma coisa. Mas, na ambiência de ensino **Waldorf** fui acolhida e integrada com paciência e amorosidade.

O que muito me animou na perspectiva antroposófica da pedagogia **Waldorf**, no diálogo com minha perspectiva ecologista da educação é o ponto de encontro desse caráter sensível sendo acordado e tratado. O sentir/pensar/fluir a música no contexto relacional que é criado. Uma ambiência propícia ao afloramento da experiência sonora e musical.

<sup>155</sup> Verônica Brunnis é formada em euritmia pelo Eurythmeum Stuttgart. De 1990 a 1997 trabalhou na Alemanha Oriental pós-comunista na fundação de Escolas Waldorf. Desde 1998 vive no Brasil e além de docente e coordenadora do curso Antropomúsica, atua como palestrante e docente em cursos sobre Antroposofia, Pedagogia Waldorf, Euritmia, Música e Pedagogia Social. Tem uma forma de comunicabilidade rara e instigante que passa uma vitalidade agregadora. Atualmente atua em uma comunidade Indígena no Acre.



# XADREZ/XAVANTES

## **Xadrez na escolas**

“A desatenção dos alunos, a dificuldade de concentração é uma grande preocupação para os professores. O **xadrez** pode ser um bom estímulo ao desenvolvimento dessas habilidades.”

Professor Marcos Catunda (1995) <sup>156</sup>

A falta de concentração, desatenção que tanto ocupam as preocupações docentes encontram inúmeras atividades entre ela o **xadrez**. Em defesa dessa prática meu pai passou os últimos anos de sua vida dedicado totalmente ao ensino do **xadrez**. Por um problema neurológico ficou impedido de tocar seu piano e sua sanfona. Assim o **xadrez** foi um motivação construtiva que encontrou. Lecionou em escolas estaduais e municipais em Cuiabá e Várzea Grande, MT e também escreveu para uma coluna semanal sobre **xadrez** do Diário de Cuiabá, em Mato Grosso.

No mesmo período, que meu pai começou a lecionar **xadrez** nas escolas, como uma estratégia de mobilizar a atenção e a concentração, estava trabalhando com um programa na TV Universidade em convênio com O Centro de Trabalho Indigenista, que se chamava Programa de Índio. Conversamos muito sobre a importância da concentração no aprendizado. Era o que me espantava em relação ao contato que estava tendo com várias etnias indígenas do Mato Grosso.

A estratégia do programa trazia um experiência inédita na TV Brasileira: a abertura de um espaço genuinamente indígena, em uma televisão pública<sup>157</sup>. Cada Programa retratava um povo, o perfil de sua personalidade, matérias atuais sobre educação, conflitos fundiários, cultura e meio ambiente. Nas entrevista de rua, o povo expressava sua visão sobre o índio e

<sup>156</sup> Coluna sobre Xadrez do Professor Marcos Catunda. Diário de Cuiabá, 13 de agosto de 1995.

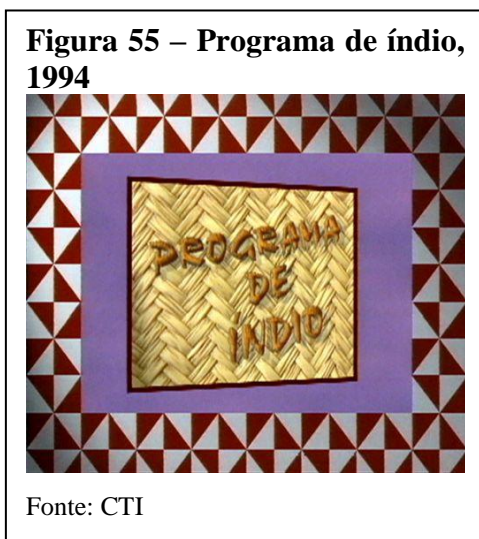
<sup>157</sup> Ver: Vídeo nas Aldeias. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=53>>. Acesso em: 02 jan. 2013.



essas observações eram levadas para as aldeias e respondidas pela própria comunidade indígena. Foram formados nas aldeias vários alunos, para monitorar câmeras e equipamentos e lidar com linguagem televisiva pela primeira vez<sup>158</sup>.

Reunia uma equipe de cinegrafistas, repórteres e produtores Bakairis, **Xavantes** e Bororos e ia agregando novas etnias, concebido no formato de um tele-jornal-magazine. Surpreendia a facilidade dos índios em decorar textos, manejar equipamento profissional, de vídeo sofisticado e a unidade do trabalho em grupo que também proporcionava uma qualidade peculiar. O programa nasceu da vontade de serem de fato ouvidos, na mídia eletrônica com suas próprias vozes, e sem a forma caricata, muitas vezes grotesca, como costumam ser retratados.

Entre os anos de 1995/96 os **xavantes**, gravaram um CD independente “Entenhiritipá” o primeiro disco com direitos revertidos para uma tribo, concebido pela Associação Xavante



de Pimentel Barbosa e Centro de Cultura Indígena, sem interferência etnográfica. A ideia do CD foi de estabelecer uma comunicação com o mundo através da música. E isso tem tido sucesso. O mais famoso grupo de metaleiros brasileiros “Sepultura” ouviu o CD em Nova York e imediatamente voou para a aldeia **xavante** de Pimentel Barbosa, atraídos pelo forte ritmo da tribo. Sobre a performance dos metaleiros ouvimos o seguinte comentário **xavante**: Só sabem fazer gritaria?

O que mais foi marcante para mim em relação aos **xavantes** era o esclarecimento das jovens lideranças daquele povo. A importância de uma cultura oral acostumada a ouvir o outro com muita atenção. Os **xavantes** se destacavam nisso de algum modo. Eles tinham uma estratégia que acabou virando filme.<sup>159</sup>

A saga desse povo responsável por jovens lideranças aguerridas partiu da sabedoria de um antigo cacique. Teve uma visão que o fez conceber a estratégia que dá o título ao documentário. Ele imaginou uma espécie de programa educativo que exigia coragem e ambição. Esse verdadeiro programa foi motivado pela descoberta do chamado povo civilizado, em 1944, contato com o mundo que poderia pôr em risco a integridade étnica de

<sup>158</sup> O programa foi dirigido por Maria da Glória Albués coordenadora da TV Universidade/UFMT em 1995 e Vincent Carelli do Centro de Trabalho Indigenista/CTI fez parte na equipe de coordenação.

<sup>159</sup> O filme documentário de 86 minutos, **Estratégia Xavante**, filme de Belisário Franca, 2007.

seu povo. A preocupação do cacique desencadeou uma visão do futuro. Uma visão que foi para ele chocante a reportagem feita por David Nasser e Jean Manzon para a Revista *O Cruzeiro*<sup>160</sup>.

A incrível sensibilidade deste cacique que conseguiu perceber um perigo iminente para o seu povo, mas não só isso. Percebeu que era preciso compreender melhor aquela cultura que os tratava como animais em um circo, e que para isso era necessário educar uma nova geração de forma totalmente diferente. Foi difícil convencer sua tribo. Mas conseguiu. Destacou alguns meninos, que foram encaminhados para adoção, por uma pessoa de confiança da tribo que levou-os para Ribeirão Preto onde foram adotados por famílias amigas.

Os meninos **xavantes** foram para escola, aprenderam português e incorporaram a cultura dos brasileiros urbanos. Mas, também mostraram a sua cultura no período de férias, aos irmãos e pais que os adotaram. Voltaram formados para suas aldeias de origem. Lá desenvolvem projetos em várias frentes ambientais, incluindo o monitoramento da caça por satélite. Poderia não ter dado certo e eles não terem voltado.

Mas, hoje quando vemos a coesão que têm em suas lutas, reconquistando suas terras, podemos sentir a ressonância dessa estratégia tão sensível que teve como ponto principal

a educação e uma mudança de ambiente para uma troca sem precedentes. O cacique **xavante** compreendeu a importância de ambientar/educar seu povo na cultura urbana, mas ambientar, com cuidado e a proteção de um laço familiar e escolar.

**Figura 56 - Xavantes**



Foto de Jean Mason, 1944

<sup>160</sup> A dupla David Nasser e Jean Manzon foi responsável pelas grandes reportagens da Revista *Cruzeiro* desde 1943. O ex-fotógrafo da revista francesa *Paris Match*, chegou ao Brasil, em 1942, tendo trabalhado inicialmente no DIP, introduz na revista fotos dinâmicas, bem distintas das imagens posadas e sem impacto reproduzidas por *O Cruzeiro* até então. Em 1944, publicam a reportagem sensação “Enfrentando os Xavantes”, editada em 18 páginas, com fotos de selvagens atacando a flechadas e golpes de borduna, a poucos metros de distância, um avião (MORAIS, 1994: 419-420). A reportagem é reproduzida em 60 países. A revista esgota nas bancas. (BARBOSA, Marialva. *O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira*. In: **Ciberlegenda**, n. 7, 2002. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>>. Acesso em 17 mar. 2013.



# Y CANTOS DE YARA: IMAGINÁRIOS DA EDUCAÇÃO

## Botucatu

“Botucatu, (Botucatu)  
do Peabiru (do Peabiru)  
bom para mim, (bom para mim)  
também pra tu, Botucatu

Bem cedinho gorjeiam sabiás  
tão alegres, acordam os sacis  
as **yaras** cantam em todos lagos  
anunciam um tempo que virá  
Botucatu!

Botucatu, (Botucatu)  
do Peabiru (do Peabiru)  
bom clima tem (bom clima tem)  
muito além, (Botucatu, Botucatu, Botucatu)

Entre as nuvens, pertinho do céu  
Nossos sonhos brotam como mel  
O caminho já foi preparado  
são sementes que vão florescer

Botucatu, (Botucatu)  
do Peabiru (do Peabiru)  
bom para mim  
também pra tu, Botucatu

Todo dia sempre quando  
Esse clima o mundo vai querer  
Basta crer também cuidar  
E o ar puro na Terra irá vingar!  
Botucatu

Botucatu, (Botucatu)  
do Peabiru (do Peabiru)  
bom clima tem  
muito além, (Botucatu, Botucatu, Botucatu)”

Marta Catunda (2009, Antropomúsica/ Módulo do Segundo Setênio)

Há muito tempo venho acalentando um projeto de fazer música para as cidades ou, para os bairros. Uma coisa é um hino outra bem diferente é uma música que nasce do convívio em uma cidade, algum acontecimento que ficou marcante, alguma característica engraçada, típica ou peculiar do comunicacional, que dá uma sensação muito boa para quem ouve. Escrevi duas canções para Sorocaba. Uma modinha caipira só para o Rio Sorocaba aonde vou muito para ouvir os passarinhos em caminhadas na ciclovia. Quando canto-a para os sorocabanos eles ficam muitos felizes se sentem homenageados e começam naturalmente a falar da cidade, suas qualidades, seus defeitos um assunto que surge cheio de emoção e de lembrança, que, claro, cada um de nós tem sobre a cidade onde moramos.

A música que compus para Botucatu é uma música para criança, de sete para oito anos, ela tem um refrão em forma de eco, como se estivesse sendo cantada em frente ao paredão do Polo Cuesta. Imaginei um refrão como um responsório criando uma variação rítmica bem lúdica. Nas andanças na Demétria, conheci e nadei em alguns dos lagos da região, com crianças de colegas e moradoras do bairro que ali brincavam. Elas me contaram histórias das **yaras** que apareciam para cantar por lá. Cada cidade tem uma reserva imaginária que está na atmosfera, ela se manifesta sensivelmente. Podemos respirar/expirar essas coisas, sons, imagens, símbolos, que se ambientam em uma cidade e que nos tocam.

Quando comecei a dar aulas a noite nos cursos de Comunicação da UNIC e UNIVAG, Cuiabá/Várzea Grande, de Teoria da Comunicação, passei por uma experiência pedagógica que me movimentou muito no sentido da adequação da escolha profissional daqueles alunos. Eu não sentia nenhuma receptividade deles para o conteúdo de uma disciplina tão teórica. Tinha que fazer alguma coisa para tocar aqueles jovens tão desmotivados. Minhas classes tinham em média 60 alunos. Alguns estavam cursando aquela disciplina “chata” (era com tratavam) pela segunda ou terceira vez.

Eu acaba de ter contato com o teste do imaginário de **Yves Duran** (1988) e imaginei que precisava dessa ferramenta para motivar uma reflexão sobre a escolha que aqueles alunos tinham feito, para o curso de Comunicação.

O teste AT-9 ou, teste do imaginário, é composto de nove estímulos de arquétipos que despertam ou, motivam uma manifestação do imaginário em um “trajeto antropológico”, que surgem em uma sequência de aparecimento: queda, espada, refúgio, monstro devorador, algo cíclico ou de movimento (que gira, produz ou progride), personagem, água, animal (que pode ser pássaro, peixe, réptil ou mamífero) e fogo. Na primeira parte do teste o objetivo é realizar um desenho e uma história a partir dos nove elementos. Em seguida, é necessário escrever ou narrar a história ou o enredo criado. A última parte do teste consiste em pequeno

questionário, de fato é um quadro mais sintético onde é colocado de forma mais objetiva cada elemento, função e símbolos, o que às vezes não fica claro na grafia ou no enredo<sup>161</sup>.

Essa força gerada, explica Yves Durand (1988), permite três desenlaces na resolução da angústia existencial: (1) pegar as armas e destruir o monstro, (2) criar um universo harmonioso no qual a angústia não possa entrar e, (3) ter uma visão cíclica do tempo no qual toda morte é renascimento. Pela harmonia e/ou pelo renascimento, é possível redimensionar o ambiente e o modo de nele estar. E do temor não saltam apenas monstros, mas muitas rotas diretivas para individuação subjetiva (imaginativa e/ou criativa), como brincar, cantar, dançar, ler em voz alta, recitar, moldar, pintar, desenhar, esculpir, recortar, ouvir, tocar... e são múltiplas as possibilidades. (CATUNDA, Marta; FORTUNATO, Ivan; REIGOTA, Marcos, 2012)

O resultado apresenta fatos simbólicos em um desenho (imagem) uma narrativa (que confere um sentido) e por fim a organização de um quadro (tema ou cenário) onde e como o enredo/história aparecem.

Bem, não cabe nesta tese um aprofundamento dos aspectos em si do teste que são muito instigantes. Mas, do que esse teste provocou naqueles alunos na ressonância que teve e como isso resultou em um movimento totalmente diferente daquele com o qual me deparei nos primeiros dias de aula. Reservei várias aulas para me dedicar à análise do teste, com os alunos, e isso começou a criar uma efervescência e uma participação notável nas aulas. As vezes surgiam daqueles que pareciam mudos. Separei os temas por grupos e aí o envolvimento foi ainda maior. Só depois de algumas aulas entre desenhos, perguntas, observações, angústias, enfim dei um texto escrito no caso a parte teórica do teste, para que eles mesmo fossem gradativamente se envolvendo com aquele assunto que durante o curso seria solicitado em diversas outras disciplinas. Muitos textos sobre o assunto do imaginário foram sendo trazidos.

Geralmente os alunos buscam um curso de Comunicação mais por causa do *glamour*, do que por uma questão vocacional. Estão tão perdidos quando fazem o vestibular que mal conseguem escrever ou se expressar. E o teste funcionou como espécie de exposição dessas dificuldades. Se expressar dizer com se sentem naquele curso, o que de fato estão buscando na vida, como chegaram até ali e se realmente esse era o curso certo. E se era, o curso certo onde estava pegando, o que estava desmotivando tanto.

Yves Durand caracterizou os universos míticos como: heroicos, místicos ou sintéticos, ou ainda uma possibilidade de não estruturação ou, em via de, ou ainda sem um estrutura clara. A história aparece em um imaginário com: estrutura heroica (tema do combate) que

<sup>161</sup> Obtive orientação para aplicação desse teste em aulas que na USP com o professor José de Paula Carvalho, da disciplina Grupos culturais, em uma disciplina do curso de mestrado na ECA, em 1992.

revela uma postura mais convencional heroica de combate; uma estrutura mítica( onde há uma atmosfera de calma ou repouso de silenciamento) que revela um imaginário mais criativo que compõe com os elementos; ou ainda imaginários mistos (que revelam tanto temas de combate como de repouso em uma espécie de movimento diacrônico e sincrônico) revela uma imaginação que está em movimento; e ainda imaginários não estruturados que isolam os elementos onde/quando não possuem uma temática revelada mas, onde elementos estão clivados, propositalmente ou não.

A discussão sobre os enredos/histórias que apareceram no teste abriram possibilidades de interação entre os alunos e o aprofundamento na escolha dos símbolos e temas. Após o texto, montamos um pequeno jornal temático em função dos enredos/histórias surgidas. Chegamos ao final de um semestre com resultados criativos, com os alunos mais cientes das suas próprias possibilidades e limitações e com uma turma mais preparada para ler e discutir em grupo, textos teóricos. A aula chata, depois de tanto barulho imaginário, foi silenciosamente banida.





# Z ZOANDO NA AMBIÊNCIA SONORA DA GEOFONIA

## Passaredorin

“O **zumbido** colibrisa,  
 pássaro preto azula,  
 beija-flor aveluda  
 o verde que fosforeja  
 na asa do bem-te-vi  
 vermelho fogo flameja  
 no tiê, sangue carmim  
 saíra de um arco iris  
 bicando o fruto cetim  
 negra a sobrancelha  
 da branca lavadeira  
 leve topete socó  
 desenha lenço nucal  
 e o garboso pica-pau  
 veste listrada beleza  
 prisca alvo colarinho  
 do martim-pescador  
 num mergulho alaranja  
 peito qual sabiá  
 assim, flamingo mercúrio  
 tinge céu, sem por de sol  
 tucano beija amarelo  
 laqueado de turqueza  
 nos olhos de quem te veja  
 nos olhos que bem te queira”

Marta Catunda (2011)

Chega-se ao fim. Sempre o fim parece uma **zona** de sombreamento cósmico, uma **zoa**. Um lugar que não se pode ver a olho nu. Para chegar ao fim é preciso morrer. Então nunca podemos de fato levar nada à conclusão, a guisa da conclusão é sempre provisória enquanto houver vida.

**Zabumba**, a última letra da cartilha, o último ponto ou só o início da música antes de virar festa. Cada um pode adquirir sua própria forma audição/escuta seja em passeios para

mergulho ou, para as observações com objetivos sonoros mais definidos, quando/onde se completa um sentir/perceber outros movimentos onde se está e onde se vive.

**Zaguinchando** cada rumor quer se transformar em um ruído informativo, cada eco/sonoridade um objeto, voz fugidia da paisagem, ou sons especialmente notados e selecionados registrados guardam uma potência criativa que pode ser alimentada.

Beleza **zabelê** cada lugar tem a sua. Tem seu próprio desvendar, emana uma ecosofia própria. O saber contingente resiste à tentação de reduzir o movimento permanente do processo educativo, enquadrá-lo, medi-lo ou buscar efeitos ou formas de controle. É uma perspectiva apenas e tão somente.

**Zambê, zambê.** A inquietação é estimulante. Daí a importância de experimentar ambientes, como lugar, contexto, como acontecimento. O ambiente é “especial” onde/quando estamos.

Um texto pode soar como uma canção, um sentido pode levar a outro e só a arte pode nos levar a essa vertigem turbulenta de estranhamentos ou, que desafia nossos entranhamentos. Podemos produzir muitos sentidos. Aprendemos por ressonância também. **Zabombando** também.

Há no som uma energia caudalosa, **zambrando** afluições e confluências as mesmas, que contêm os estudos cotidianos da educação. Uma linha melódica ou, uma sonoridade jorrante, que insiste espacializar o fluxo intensivo renitente, dando consistência, arejando o pensamento criativo.

Pode-se brincar com os vários possíveis e inumeráveis encadeamentos sonoros. O som, o tempo inteiro se dobra e redobra, de um fluxo a outro em movimento seguindo a topografia do terreno, sujeito aos mais diversificados gradientes que carregam um som distante repentinamente, para bem perto, em um **zaz**. Vento tornado ideia.

A ambiência sonora do cotidiano escolar despeja na atmosfera, a todo instante, sons que nos tocam, movem e comovem. Sons cansativos **zangam** ou não. Os ouvidos buscam uma leitura sutil no ambiente escolar desses sons que alimentam ideias, tocam a pele sensível entre as várias ambiências possíveis.

A atividade de escuta silencia. A pele beneficia com um grande órgão sensível capaz de ampliar as sensações sonoras e de corporificá-las. Assim é que o ambiente torna-se “especial” onde estamos.

Na distinção entre ruído e barulho, o ruído precisa de tempo para ser informação. Isso, se não exorbitar os decibéis e atingir o limiar da dor como uma **zanguizarra** bem forte. A

ambiência acústica ou paisagem sonora da escola está crescendo em decibéis. Isso exige medidas acústicas, arquitetônicas e criativas para uma eco/estética.

O corpo em movimento corporifica um silêncio caminhante, que se corporifica como atitude. E a educação voltada para o ambiente permite a escola ecoar: a casa, o bairro, a cidade.

Educa-se para uma cidade antes de se educar para o mundo, ou para o universo. Por isso cidadania é tão importante e tão cara para a educação ambiental porque faz ressoar a escola. Amplia e reconduz seu potencial como faz o som. Ampliar a noção de cidadania é perceber que a escola também ecoa, no habitat como lugar de aprender e ensinar fazendo com que reverbere como um **zaratealô**.

Viver em uma cidade é sobretudo viver um ritmo. Sobreviver em um ritmo mais ou menos intensivo, porém cotidiano. Compondo e caminhando fazendo a música surgir e acontecer. Percebendo os elos possíveis da **zoofonia** e a da geofonia espriada.

Quando a acústica é especial provoca dobras e redobras no som, porque cria uma ambiência sonora única, mais intensiva para a reverberação sonora. Efeito natural de um evento sonoro que nos permite ouvir melhor o conjunto dos sons que ali ressoam.

Os colchões acústicos **zonzando** expressam a densidades sonoras de até quase dois metros e meio do chão, onde dependendo do relevo e da vegetação mais próxima ao chão, repercutem detalhes como em um arranjo orquestral.

Os pássaros nos mobilizam enquanto vão e vêm. Deixam o pensamento decolar. Chamam a nossa atenção quando nos inclinamos a ouvi-los. No entre os meios estão tão vivos e **zoando** sem fim. Os espaços da cidade acontecem em nós através dos sons. Eles criam/ampliam também espaços próprios de sonho e do devaneio na **zoeira** urbana. O tom constrói seus castelos, a música faz morada em nós. Poder ouvir nos torna majestades.

A cidade é polifônica inspira/expira, dentro/fora de nós, a partir do sentir/pensar, do criar/recriar, partilhar consensos/dissensos a cidade canta, **zumbi** na viva percepção do ambiente. Às vezes aquilo que incomoda sonoramente é apenas um rastro de um problema relacional menos óbvio, na escola ou comunidade.

Há uma pré-música nos **zumbidos**, sussurros, suspiros, bocejos, barrigas, vozerio das ruas, alarido das avenidas, escolas, estradas, curvas de rio, no caminho, câmeras ou conchas acústicas naturais, colchões acústicos, em céu aberto, ou na mata fechada; os cantos sonoros encantam a Terra com geofonia.



## REFERÊNCIAS

- ABBAGNAMO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ALVES, Nilda. Aprendizagens cotidianas com a pesquisa. In: ENCONTRO NACIONAL DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO – ENDIPE, XV., Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente, 2010, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2010.
- \_\_\_\_\_. As múltiplas formas de narrar a escola. **Currículo Sem Fronteiras**, v. 7, n. 2, p. 5-7, jul./dez. 2007.
- \_\_\_\_\_. Decifrando pergaminhos: o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa; ALVES, Nilda (Orgs.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas: sobre redes de saberes**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 13-38.
- \_\_\_\_\_. **A aula: redes de práticas – os processos cotidianos de ensinar e aprender**. 2000. Tese apresentada como requisito ao concurso de professor titular da área de ensino-aprendizagem – UERJ, 2000.
- ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa. Imagens de escolas: *espaçostempos* de diferenças no cotidiano. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 25, n. 86, p. 17-36, abr. 2004.
- ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flavia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-USP/Edusp, 1989. (Coleção reconquista do Brasil, 2. Série, volume 162).
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papius, 1994.
- AUGUSTO Ruschi: feitos e legados atualidades. Disponível em: <<http://www.ruschicolibri.com.br/augusto.php>>. Acesso em: 20 out. 2012.
- AUROUX, Sylvain; WEIL, Yvonne. **Dictionnaire des auteurs et des thèmes de la philosophie**. Paris: Hachette, 1991.
- BACHELAR, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BARCELOS, Valdo. **Octávio Paz: da ecologia global à educação ambiental na escola**. Lisboa: Horizontes Pedagógicos; Instituto Piaget, 2007.
- BARCHI, Rodrigo. Pichar, pixar, grafitar, colar: os discursos e representações sobre as pichações nas escolas analisados na perspectiva ambiental e libertária. *Revista Teias*, v. 8, p. 15-16, 2007.
- \_\_\_\_\_. Contribuições “inversas”, “perversas” e menores às educações ambientais. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – ANPED, 31., 2008, Caxambu, MG. **Trabalhos...** Caxambu, 2008.
- BARRAUD, Henry. (1968). **Para compreender as músicas de hoje**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BARROS, Bianca. **Hudertwasser e o caminhar contemporâneo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BAYLE, François. Ouvir e escutar. In: SCHEPS, Ruth (Org.). **O império das técnicas**. Campinas: Papyrus, 1996. p. 129-138.

BERGSON, Henri. (1927). **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70; LDA, 2011.

BERTALOT-BAY, Marco Michele. **Consequências ambientais e sociais da atividade agrícola**: reflexões epistemológicas sobre a regenerabilidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BEUTTENMULLER, Alberto *et al.* (Orgs.). **Artes e pantemporaneidade**. São Paulo: Pantemporâneo, 2009.

BISTAFA, Sylvio. **Acústica aplicada ao controle do ruído**. São Paulo: Blucher, 2011.

BÖHME, Gernot. Acoustic atmospheres: a contribution to the study of ecological aesthetics. **Soundscape, The Journal of Acoustic Ecology**, v. 1, n.1, p. 14-18, 2000.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. **A casa subjetiva**: matérias, afectos e espaços domésticos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAGE, John. **De segunda a um ano**. São Paulo: Huicitec, 1985.

CAMARGO, Pe. Gonçalo Ochoa (Org.). **Lendas bororo**: boe eno bakaru. Ilustrado por Mario Bordignon Enaurú. [Campo Grande]: Missão Salesiana, 1983.

CAMPOS, Cristina. **Pantanal mato-grossense**: o semantismo das águas profundas. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.

CANEVACCI, Maximo. **Cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Estúdio Nobre, 1993.

CASTELLENGO, Michele. As formas sonoras. In: NOËL, Émile (Org.). **As ciências da forma hoje**. Campinas, Papyrus, 1996. p. 131-141.

CASTRO, Eduardo Viveiro. **Claude Lévi-Strauss**: fundador do pós-estruturalismo. Palestra do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro no IEB (USP) em 9 out. 2008, por ocasião de um evento consagrado ao 100º aniversário de Claude Lévi-Strauss. Vídeo. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6I0HnmIfHBI&feature=relmfu>>. Acesso em: out. 2012.

CATUNDA, Marta. **Expedição antropológica e musical na aldeia Pareci e no Pantanal mato-grossense**. Disponível em: <<http://babeleyes.free.fr/br/expedicaoweb.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2012a.

\_\_\_\_\_. **Libélula**. Disponível em: <<http://geofonia.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 ago. 2012b.

\_\_\_\_\_. Território, ambiente, educação: sonora contemporaneidade. In: PREVE, Ana Maria Hoepers *et al.* (Orgs.). **Ecologias inventivas**: conversas sobre educação. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012c. p. 48-69.

\_\_\_\_\_. **Acordes da geofonia**. Botucatu, 2009. Disponível em: <[http://www.ouvirativo.com.br/mp7/pdf/tx\\_am2\\_marta.pdf](http://www.ouvirativo.com.br/mp7/pdf/tx_am2_marta.pdf)>. Acesso em: 31 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. Educar e cultivar ambientes. In OLIVEIRA NOAL, Fernando; LIMA BARCELOS, Valdo Hermes (Orgs.). **Educação ambiental e cidadania**: cenários brasileiros. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003. p. 230-251.

\_\_\_\_\_. **Ambiência Sonora da Chapada dos Guimarães:** por uma compreensão geofônica da biodiversidade. Projeto para Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso, FAPEMAT, Cuiabá, 1999/2002.

\_\_\_\_\_. **Comunicasom:** uma reflexão sobre o som na sociedade tecnológica. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 12, jun. 2000. Disponível em: <<http://geofonia.blogspot.com/2007/05/comunica-som-uma-reflexo-sobre-o-som-na.html>>. Acesso em: jul. 2011.

\_\_\_\_\_. Nas teias invisíveis do som: por uma geofonia da comunicação. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 9, p.118-125, dez. 1998.

\_\_\_\_\_. Sobre o invisível: apurar os ouvidos. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 5., 1996, São Paulo. **Anais...**, São Paulo: USP, 1996.

\_\_\_\_\_. **O canto de céu aberto e de mata fechada.** Cuiabá: Edufimt, 1994.

\_\_\_\_\_. **Música carnavalesca cuiabana.** Secretaria Municipal de Cultura de Cuiabá. Cadernos Cuiabanos, Cuiabá, n. 9, 1976.

CATUNDA, Marta; FORTUNATO, Ivan. Narrativas da violência: ecosofia à margem no cotidiano escolar. **Quaestio**, Sorocaba, v. 13, n. 1, 2011a.

CATUNDA, Marta. Vozes do cotidiano escolar: o primeiro dia de escola de futuros professores. In: SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO BRASILEIRA, 3., 2011, Campinas. **Anais...** Campinas: Cedes, 2011b.

\_\_\_\_\_. As três ecologias na sala de aula. **Horizontes**, v. 28, p. 55-63, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cidades subjetivas:** no tempo do sempre, educação na ambiência cotidiana. (No prelo).

\_\_\_\_\_. **Ensaio do quadro negro:** conexões possíveis, sensíveis da educação. (No prelo).

CATUNDA, Marta; QUEIRÓZ, Heitor (Coords.). **Le colloque épistolaire de Ventabren “Biblok?(\*):”**: sous l’euphorie d’un anniversaire. Cuiabá: Fondation UFMT, 1987.

CATUNDA, Marta; FORTUNATO, Ivan; REIGOTA, Marcos. Vozes no/do cotidiano escolar: o primeiro dia de escola no futuro da vida escolar docente, **Revista Teias**, 2012.

CATUNDA, Marta *et al.* **Tudo que vai, volta:** contribuições para a educação ambiental sobre o estudo da paisagem sonora no cotidiano escolar. Ciências Humanas e Sociais em Revista, UERJ, 2013

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano.** Vol. 1: artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHATWIN, Bruce. **O rastro dos cantos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHILLEMI, Margareth. Um modo de vida alegre: a experiência do instante. In: PREVE, Ana Maria Hoepers *et al.* (Orgs.). **Ecologias inventivas:** conversas sobre educação. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012. p. 285-287.

CLÉMENT Elizabeth *et al.* **La philosophie de A a Z.** Paris: Hatier, 1994.

COLÉGIO DOM AGUIRRE. **As aves que voam no rio Sorocaba.** Projeto de iniciação científica em parceria com a Uniso. Coord. Marcos Reigota. Sorocaba, 2010. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=3WunvcYt9uM&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=3WunvcYt9uM&feature=player_embedded)>. Acesso em: 10 out. 2010.

- CONTE, Claudio Quoos; FREIRE, Marcus Vinícius De Lamonica. **Centro histórico de Cuiabá: patrimônio do Brasil**. Cuiabá: Entrelinhas, 2005.
- CORRÊA, Guilherme. **Educação, comunicação e anarquia: procedências da sociedade de controle no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2006.
- COSTA, Fernando Braga. **Garis: um estudo de psicologia sobre invisibilidade pública**. 2002. 177 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** São Paulo: Lamparina, 2008.
- DALL' BELLO, Denize. Saco de cebola, cultura do descarte e design. **Líbero**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 147-152, jun. 2011.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o Barroco**. Campinas: Papyrus, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O abecedário**. [1988-1989]. [S.l.], 1994. Entrevista concedida a Claire Parnet. Disponível em: <<http://intermidias.blogspot.com/2008/01/o-abecedario-de-gilles-deleuze.html>>. Acesso em: jan. 2011.
- \_\_\_\_\_. **Conversações: 1972-1990**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1997.
- DERRIDA, Jean. **Por que privilegiar a “substância fônica”?** Trad. Ciro Marcondes Filho. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/traducao14.html>>. Acesso em: jan. 2011.
- DIÁRIO DE CUIABÁ. Cuiabá, 13 ago. 1995. Caderno 2, Coluna de xadrez.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Yves. **L'exploration de L'imaginaire: introduction à la modelisation des univers mytiques**. Paris: L'Espece Bleu, 1988.
- ENTRE rios: é por isso que São Paulo alaga. São Paulo: Senac, 2009. Disponível em: <<http://www.chongas.com.br/2011/05/entre-rios-e-por-isso-que-sao-paulo-alaga/>>. Acesso em: jun. 2011.
- ESPÍNDOLA, Tetê. **Gaiola**. [Rio de Janeiro]: Polygram, 1986. 1 CD.
- ESTRATÉGIA Xavante. Documentário. Dir. Belisário Franca. [S.l.], 2007. (68 mins.).
- FLORENCE, Hercule. **Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- \_\_\_\_\_. **A zoophonía**. Trad. Jacques Vielliard. Cuiabá: Edufmt, 1993.
- \_\_\_\_\_. Zoophonía. Trad. Alfredo D'Escragnolle Taunay. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, tomo 39, 2ª parte, Rio de Janeiro, p. 321-336, 1876.



\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a impressão das notas de banco por um processo totalmente inimitável, precedido por algumas observações sobre a gravura das mesmas notas, e o modo de se conhecer as que são falsas.** Campinas: Tipografia de Costa Silveira, 1841.

FREINET, Célestin. **O método natural II: a aprendizagem do desenho.** Lisboa, Portugal: Editorial Estampa, 1977.

FREIRE, Paulo. **Última entrevista de Paulo Freire.** TV PUC. São Paulo, 17 abr. 1997. Entrevista concedida a Luciana Burlamaqui. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fBXFV4Jx6Y8&feature=related>>. Acesso em: nov. 2011.

\_\_\_\_\_. **A pedagogia da autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **À sombra desta mangueira.** São Paulo: Olho d'Água, 1995.

\_\_\_\_\_. **A pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **A educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FONTELES, Bené. **Cozinheiro do tempo.** Brasília: Antes arte do que tarde, 2008.

FONTELES, Marisa Trech de Oliveira. **O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Shafer.** São Paulo: Unesp, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 36, n. 1, p. 225-235, jun. 2010. Entrevista concedida a André Berten.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade. Vol. I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1993.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (Coleção pensadores).

GODOY, Ana. **A menor das ecologias.** São Paulo: Edusp, 2008.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias.** 11. ed. Trad. de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2001.

\_\_\_\_\_. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34, 1992a.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade.** **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 108, p. 19-62, jan./mar. 1992b.

GUEDES, Maria Cecília. **Valborg Werbeck Svärström: uma história do canto desvendado.** Passa Quatro, MG: Gráfica Novo Mundo, 2008.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. **O ambiental no ensino de biologia: o que silencia em nós os temas controversos?** SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O ENSINO DE BIOLOGIA – Sbenbio, 2010, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010a.

\_\_\_\_\_. **O sertão amazônico como um deserto.** **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 36, n. 3, p. 129-141, dez. 2010b.

\_\_\_\_\_. **Um leitura entre a floresta e a escola: um livro, uma década.** In: PREVE, Ana Maria Hoepers *et al.* (Orgs.) **Ecologias Inventivas: conversas sobre educação.** Santa Cruz: Edunisc, 2013.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: Loyola, 1993.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- HELLER, Alberto Andrés. **John Cage e a poética do silêncio**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2013.
- HORGAN, John. **O fim da ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HUCHET, Stéphane. Meta-estética e ética francesa do sentido (Derrida, Deleuze, Serres, Nancy). **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 45, n. 110, p. 321-349, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2004000200007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2004000200007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: out. 2011.
- JACOMY, Bruno. A habilitação das habilidades. In: SCHEPS, Ruth (Org.). **O império das técnicas**. Campinas: Papirus, 1996.
- KRAJCBERG, Frans. Madeira é de lei. **Veja**, n. 2234, p. 2-6, 14 set. 2011. Entrevista.
- \_\_\_\_\_. O que estão fazendo com este País? **Supervarejo**, p. 18-20, dez. 2008. Entrevista concedida a Joana Gonçalves.
- LEMONS, André. Cyberpunk: apropriação, desvio e despesa na cibercultura. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 10., 2000, Brasília. **Anais...**, Brasília, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar, escutar, ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977. Resenha de: NOVAES, Sylvia Caiuby. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 12, n. 35, fev. 1997. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091997000300012>>. Acesso em: 18 out. 2012.
- \_\_\_\_\_. **Antropologia estrutural**. Rio Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Olhar, escutar, ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.
- LEVY, Pierre. **A árvore de conhecimentos**. São Paulo: Escuta, 2000.
- LIMA, Adriana Teixeira. **A educação ambiental através da arte: contribuições de Frans Kracjberg**. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2007.
- LIMA JÚNIOR, Haroldo Aleixo. **O ensino da matemática e o cotidiano escolar: uma abordagem apoiada no filme *Matrix***. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2011.
- LIRA, Socorro. Eu proponho. In: \_\_\_\_\_. **Aquarelar**. São Paulo, 2008. Disponível em <<http://www.socorrolira.com.br>>. Acesso em: 27 jan. 2013.
- MAFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MAGAGNA, Beatriz Elaine P. (Org.). **Proeja – Uniso – História, teoria e prática**. Sorocaba: Create, 2010.
- MANN, Thomas. **A montanha mágica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1924.
- MARCONDES FILHO, Ciro. De repente, o prédio falou comigo: anotações sobre experiências metapóricas em Teoria da Comunicação. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 20., 2011, Porto Alegre. **Anais...**, Porto Alegre, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O princípio da razão durante**. Tomo V: Nova teoria da comunicação III. São Paulo: Editora Paulus, 2010.
- \_\_\_\_\_. Gregory Bateson. **Revista Existo.Com**, São Paulo, v. 12, jan./fev./mar./abr. 2007.
- \_\_\_\_\_. Michel Serres e os cinco sentidos da comunicação. **Novos Olhares**, n. 16, 2005a.
- \_\_\_\_\_. **Perca tempo: é no lento que a vida acontece**. São Paulo: Paulus, 2005b.

\_\_\_\_\_. Haverá vida após a Internet? **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 16, p. 35-44, dez. 2001.

\_\_\_\_\_. **Cenários de um novo mundo**. São Paulo: Edições NTC, 1998.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Pensar pulsar**: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade. São Paulo: Edições NTC (coletivo), 1996.

MARTINS, Carlos Roberto Miranda. **Geografia narrada no/do cotidiano escolar**: um estudo a partir do conceito de território. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2011.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Trad. Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos**: autopoiese – a organização do vivo. 3. ed. Trad. Juan Acuña Llorens. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação**: com extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1969.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 27, p. 125-137, set./out./nov./dez. 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A natureza**: notas: cursos no Collège de France. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. (1945). **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. Determinismos culturais e efervescências da cultura. In: \_\_\_\_\_. **O método 4**: as ideias: habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 1998.

\_\_\_\_\_. Política de civilização e problema mundial. Conferência apresentada na cidade do Porto em 1996. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 5, p. 7-13, dez. 1996.

NAVES, Danielle. **Poros – ou as passagens da comunicação**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NERUDA, Pablo. (1950). Vêm os pássaros. In: \_\_\_\_\_. **Canto geral**. São Paulo: Bertrand, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NÓBREGA, Christus Menezes. Arte, tecnologia, espaço: reflexões para uma nova configuração espacial do morar. ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 7., Brasília, 2008. **Anais...**, Brasília: UnB, 2008.

OLIVEIRA, Inês Barbosa. Aprendendo nos/dos/com os cotidianos a ver/ler/ouvir/sentir o mundo. **Educação e Sociedade**, v. 28, p. 47-72, 2007.

OLIVEIRA, Inês Barbosa; SGARBI, Paulo. **Estudos do cotidiano e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PETRAGLIA, Marcelo. **A música e a sua relação com o ser humano**. São Paulo: Ouvir Ativo, 2010.

PICON, Antoine. O dinamismo das técnicas. In: SCHEPS, Ruth (Org.). **O império das técnicas**. Campinas: Papirus, 1996. p. 25-46.

- PIMENTA, Emanuel Dimas Melo. **John Cage: o silêncio da música**. [S.l.]: Createpace, 2012.
- PINO, Waldemir Dias. **A ave**. Cuiabá: Edições Igrejinha, 1956. Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com>>. Acesso em: 6 fev. 2011.
- POLLARD, M. **Alexander Graham Bell**. Rio de Janeiro: Globo, 1993.
- PORTUGAL, Ana Catarina M. da C. Martins. **O pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- PROGRAMA de índio 1, 2, 3, 4. [Campo Grande]: TV Universidade do Mato Grosso, 1996. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=53>>. Acesso em: 2 jan. 2013.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann**. São Paulo: Abril, 2010.
- REIGOTA, Marcos. Educação ambiental: normatividade, singularidade e política. In: Súccar, Shaffía (Org.). **Visiones iberoamericanas de la educacion ambiental en México**. Guanajuato: Editorial de la Universidad de Guanajuato; Ciudad de Mexico: ANEA, 2011. p. 321-330.
- \_\_\_\_\_. A contribuição política e pedagógica dos que vêm das margens. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 21, p. 1-5, jan./abr. 2010a. Disponível em: <<http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=revistateias&page=article&op=view&path%5B%5D=533>>. Acesso em: 15 fev. 2011.
- \_\_\_\_\_. Trabalho e meio ambiente: breve visita a André Gorz. **Diálogos & Ciência**, v. 8, p. 47-57, 2010b.
- \_\_\_\_\_. Ciência e sustentabilidade: a contribuição da educação ambiental. **Revista de Avaliação da Educação Superior**, v. 12, n. 2, p. 220, jun. 2007.
- \_\_\_\_\_. ABC frankfurtiano. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 25, n. 2, p. 174, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Ecologistas**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Meio-ambiente e a representação social**. São Paulo: Cortez, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Les representations sociales de l'environnement et les pratiques pedagogiques quotidiennes des professeurs de Science à Sao Paulo, Brèsil**. 1990. Tese (Doutorado em Educação) – Université Catolique de Louvain, Louvain, Bélgica, 1990.
- REIGOTA, Marcos; PRADO, Bárbara Heliodora Soares do (Orgs.). **Educação ambiental: utopia e práxis**. São Paulo: Cortez, 2008.
- REIGOTA, Marcos *et al.* Ecoando ressonâncias da educação ambiental: por uma ecologia sonora sensível. **ERAS: European Review of Artistic Studies**, v. 2, n. 1, p. 64-83, jun. 2011. Disponível em: <[http://www.eras.utad.pt/revista\\_estudos\\_interdisciplinares.html](http://www.eras.utad.pt/revista_estudos_interdisciplinares.html)>. Acesso em: ago. 2011.
- RESTANY, Pierre. **Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles**. Lisboa: Taschen, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Manifesto do rio Negro**. Alto Rio Negro, 1978. Disponível em: <<http://www.frans-krajcberg.com/fkmanifestoportugues.html>>. Acesso em: 31 jul. 2012.
- SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.

SCHAEFFER, Pierre. (1966). **Tratado de los objetos musicais**: ensaio interdisciplinar. Madrid: Alianza, 1988.

SCHAFER, Murray. **A cidade soando**. [S.l.], 2006. Entrevista. Disponível em: <<http://www.nics.unicamp.br/nicsnews/002/reportagem.php/>>. Acesso em: dez. 2006.

\_\_\_\_\_. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do aspecto mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 2001.

\_\_\_\_\_. **A sound education**: 100 exercises in listening and sound-making. Indian River, Canada: Arcana Editions, 1995.

\_\_\_\_\_. Encontro com Murray Schafer. Trad. Fausto Borém da Silva. **Caderno de Estudos**, Indian River, Canadá, ago. 1992. Entrevista concedida a Victo Flusser. Disponível em: <[http://www.atravez.org.br/ceem\\_4\\_5/murray\\_schafer.htm](http://www.atravez.org.br/ceem_4_5/murray_schafer.htm)>. Acesso em: 8 jan. 2012.

\_\_\_\_\_. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

\_\_\_\_\_. **The composer in the classroom**. Toronto: Berandol, 1965.

SCHOPENHAUER, Artur. On noise. **Studies in pessimism**. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska, 1964.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**: filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

SHULER D. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SICK, Helmut. **Ornitologia Brasileira**. Vol. 1 e 2. Brasília: UNB, 1988.

SILVA, Gláucia Maria Figueiredo. Imagens embaralhadas. In: AMORIM Antônio Carlos; GALLO Sílvio; OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslau Machado (Orgs.). **Conexões**: Deleuze e imagens e pensamentos. Petrópolis: De Petrus; Brasília: CNPq, 2011.

SOLEIL, Jean-Jaques; LELONG, Guy. **As obras primas da música**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SOLITÁRIO anônimo. Dir. Débora Diniz. [S.l.], 1997. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=uTZEDtx8noU>>. Acesso em: 28 jun. 2012.

SOUNDSCAPE Vancouver. [Burnaby, Canada], [1997]. Disponível em: <<http://www.sfu.ca/~truax/vanpromo.html>>. Acessado em: jan. 2011.

STERN, Daniel. **The interpersonal world of the infant**. New York: Basic Books, 1985.

THE WORLD soundscape project. [S.l.], [2009]. Disponível em: <<http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>>. Acesso em: jan. 2011.

STEINER, Rudolf. **Educação na puberdade: o ensino criativo**. São Paulo: Antroposófica, 2005.

\_\_\_\_\_. (1919). **Reconhecimento do ser humano e realização do ensino**. Ga 302, FEWB. São Paulo: Antroposófica, 2005.

\_\_\_\_\_. **A pedagogia Waldorf – 50 anos no Brasil**. São Paulo: Editora Escola Waldorf Rudolf Steiner, 2006.

TOLEDO, Renata Ferraz; GIATTI, Leandro; PELICIONI, Maria Cecília. Urbanidade rural, território, sustentabilidade: relações de contato em uma comunidade indígena no noroeste amazônico. **Ambiente & Sociedade**, Campinas, v. 12, n. 1, p. 173-188, jan./jun. 2008.

TRIVINHO, Eugênio. **Redes**: obliterações no fim de século. São Paulo: Anna Blume; Fapesp, 1998.

TRUAX, Barry. Soundscape: acoustic communication and environmental sound composition. **Contemporary Music Review**, v. 15, n. 1, p. 44-65, 1996.

VIÉLLIARD, Jacques. A diversidade de sinais e sistemas de comunicação sonora na fauna brasileira. SEMINÁRIO DE MÚSICA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 1., 2004, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2004. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/view/12/11>>. Acesso em: 28 jan. 2013.

VIRILIO, Paul. A política do pior e do melhor das utopias e à globalização do terror. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 16, p. 7-18, dez. 2001. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva.

\_\_\_\_\_. As formas virtuais. In: NOËL, Émile (Org.). **As ciências da forma hoje**. Campinas, Papyrus, 1996. p. 155-64.

\_\_\_\_\_. **Cyberwar, God and television**. CTheory. [S.l.], 21 out. 1994. Entrevista concedida a Louise Wilson. Disponível em: <[http://www.ctheory.com/a-cyberwar\\_gog.html](http://www.ctheory.com/a-cyberwar_gog.html)>. Acesso em: 14 nov. 2012.

VON ZUBEN, Newton Aquiles. Diálogo e existência no pensamento de Martin Buber. In: FORGHIERI, Yolanda (Org.). **Fenomenologia e Psicologia**. São Paulo, Cortez, 1984. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/vonzuben/dialogo.html>>. Acesso em: set. 2011.

ZANINI, Walter. A atualidade de Fluxus. **ARS**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 10-21, 2004.

Esta tese recebeu Bolsa **Capes/Prosup**