VI ComCult 08 e 09/11
VÍNCULOS, REDES E AMBIENTES
VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

CULTURA DO OUVIR, VÍNCULOS E AMBIENTES COMUNICACIONAIS NA EXPOSIÇÃO COLETIVA "O CÍRCULO"[1]

LISTENING CULTURE, BOUNDS AND COMMUNICATIONAL ENVIRONMENT IN THE COLLECTIVE EXPOSITION "O CÍRCULO"

Júlia Lúcia de O. Albano da Silva
José Eugenio de O. Menezes[2]

Resumo
O texto dialoga com os trabalhos voltados à plástica sonora dos artistas brasileiros Lilian Zaremba, Júlio de Paula, Marco Scarassatti e Renata Roman, apresentados na exposição coletiva *O Círculo*, no período entre 12 de julho e 11 de agosto de 2018, na Galeria Millan, em São Paulo. Considera que no evento os protagonistas tiveram a possibilidade de cultivar vínculos e participar dos ambientes sonoros da comunicação. Na perspectiva da sustentabilidade dos processos comunicativos e/ou da ecologia da comunicação, compreende que a exposição de trabalhos voltados à plástica sonora tem a função política de resistência do corpo à lógica de apagamento da concretude corporal presente em muitas sociedades contemporâneas.

Palavras-chave: Cultura do Ouvir. Ecologia da Comunicação. Ambiente Comunicacional. Galeria Millan. O Círculo.

Abstract
The text dialogs with the works related to the sound plastic of Brazilian artists Lilian Zaremba, Júlio de Paula, Marco Scarassatti and Renata Roman, introduced in the collective exposition O Círculo, from July 12 to August 11, 2018, at Millan Gallery, in São Paulo.The text considers that the protagonists in the event had the possibility of cultivating bounds and taking part in sound environments of the communication. In the perspective of sustenability of communicative process and /or e communication ecology, understands that the exposition of the works related to the plastic sound has the political function of body resistance to the logical of erasure of bodily concreteness presented in many contemporary societies.

Keywords: Listening Culture. Communication Ecology. Communicational Environment. Galeria Millan. O Círculo.

---

[1]Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ambientes Sonoros da Comunicação, do VI ComCult, Universidade Paulista , Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

[2] Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, docente da UNISA e da FECAP, julialuciaoliveira@gmail.com. Doutor em Ciências da Comunicação, docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, jeomenezes@casperlibero.edu.br. Integram o Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir.

No VI Congresso Internacional de Comunicação e Cultura 2018 somos convidados a examinar a dinâmica dos ambientes, das redes e dos vínculos. O Grupo de Trabalho Ambientes Sonoros da Comunicação pretende contribuir com o debate considerando o som como elemento gerador de ambientes, a relevância da cultura do ouvir para uma ecologia da comunicação e o cultivo dos vínculos nos universos sonoros contemporâneos como, por exemplo, rituais, performances musicais, games, instalações, rádio arte e design de ambientes. Neste propósito elegemos uma exposição coletiva cujas obras articulam diversas expressões, sobretudo a sonora, para aprofundarmos algumas das noções do que compreendemos como ambientes e culturas do ouvir.

O Círculo: concretude, sonoridade e ambiente

No contexto urbano da cidade de São Paulo uma exposição nos surpreendeu ao permitir, no ambiente de uma galeria, participarmos de experiências impregnadas de possibilidades de vínculos sonoros que geram atmosferas afetivas ou ambientes sonoros da comunicação.

De 12 de julho a 11 de agosto de 2018 a Galeria Millan abrigou a exposição coletiva *O Círculo*. Localizada na Vila Madalena, bairro reconhecido como uma área gastronômica e cultural da capital paulista, a galeria converteu-se em ambiente multissensorial ao apresentar uma seleção de trabalhos voltados à plástica sonora por meio de instalações, esculturas, registros sonoros, fotográficos e audiovisuais. As criações dos artistas brasileiros Lilian Zaremba, Júlio de Paula, Marco Scarassatti e Renata Roman parecem propor ao visitante um jogo presencial, multissensorial e imersivo no qual ele se torna participante ativo. Uma oportunidade que nos parece cada vez mais rara como nos adverte Malena Contrera:

> O corpo é o primeiro e o último reduto da experiência humana. Ao mesmo tempo em que sobram imagens sobre o corpo, imagens que revelam clara obsessão das sociedades contemporâneas por ele, faltam situações sociais que solicitem ou estimulem a participação direta do corpo, de vivências que o convidem a experimentar sua concretude espaço-temporal (CONTRERA, 2002, p. 60).

Assim, neste contexto histórico, social e comunicacional no qual a concretude do corpo é cada vez mais dispensável e ou negociável em nome da eficácia, do alcance e da

instantaneidade, a proposta de *O Círculo* se revela como um desafio à medida que acontece a partir da intervenção presencial do visitante e nos abre caminhos para refletirmos a respeito da cultura do ouvir, dos vínculos e dos ambientes sonoros da comunicação.

Ancestralidade, caixas e corpos

No átrio da galeria o visitante se vê diante da escultura sonora *Exú* de Marco Scarassatti. Cores, formas e materiais utilizados fornecem pistas, indícios sonoros e visuais, que resgatam objetos e cores da religião de matriz africana. O artista fixou, no centro de uma base redonda de metal em vermelho, uma roda dentada pintada em preto que sustenta uma estaca de madeira em vermelho e preto. Nesta encontra-se fixado um círculo de metal cujas laterais ostentam cabaças formando um semicírculo. Ao manipular a estaca, o visitante promove o contato e a fricção dos elementos constituintes da escultura que produzem sons. Além do som metálico produzido pela base, o visitante é envolvido pela materialidade sonora das cabaças que ressoam como caixas acústicas amplificadas pelo alto-falante que integra a instalação. Este dispositivo transdutor (alto-falante) que converte os sinais elétricos em ondas sonoras tem a base de seu diafragma adornada com alimentos africanos (pimentas malaguetas) e indígenas (farinha de milho), que amalgamados a outras matrizes, compõem a variada cozinha brasileira.

Foto: Paulo Freitas. Site da Galeria Millan (2018)

Imersão, natureza, técnica e ambiente

Na galeria principal duas instalações compõem o ambiente. *Somos Pacha*, de Julio de Paula, é composta por quatro estações circulares e, conforme indica informativo distribuído pela galeria, parte de uma experiência ritual em uma montanha andina, na qual bebida e comida são compartilhadas com a 'Mãe Terra', a Pachamama. Três círculos são compostos com elementos que remetem à cultura andina: um círculo é composto por pequenos copos de vidro com cachaça, outro contém raízes, farinhas, sementes e chás, o terceiro é desenhado por folhas de coca. Todo o ambiente indica a fusão entre homem e natureza, movimento contrário ao pensamento racionalista cuja lógica consiste na dominação da natureza por técnicas de exploração. Na instalação sonora, localizada no centro da galeria, composta por quatro caixas de som distribuídas ao redor de um círculo conformado por pedras, o visitante é convidado a entrar e se sentar em um banquinho de madeira. Disposto no centro do círculo, o visitante é envolvido pelos sons emitidos a partir das caixas que ora se alternam, ora se sobrepõem em um *loop* infinito reforçando a percepção de circularidade. Em uma difusão quadrifônica cada canal emite sons de variadas naturezas que dialogam com a melodia de diversas vozes,

diferentes entonações e timbres. São efeitos sonoros de chuva, riacho, vento; vozes que ganham corpo através de palavras como “hambre”, “fuerza”, “cariño”, “ancestral”; saudações como “*Yo soy tú*”, “*Tú soy yo*”, “*Yo soy lo que soy*”, “*La tierra soy yo*” que remetem à inexorável interligação entre homem e natureza. Ao ocupar o centro do círculo o visitante, que percebe os sons emitidos a partir de quatro canais, é envolvido por uma experiência sonora imersiva que problematiza a dicotomia natureza e cultura.

A apreensão dos diversos estímulos sonoros da instalação, em diferentes pontos do círculo, reforça a natureza do ouvido em captar a tridimensionalidade do espaço e indica algumas de suas funções básicas: o equilíbrio e a localização. Para reforçar a nossa compreensão do processo de ‘imersão do visitante’ nesta instalação é oportuno ressaltar que a percepção sonora não está restrita a um “pedaço da pele chamado tímpano, mas por toda a pele, e que, portanto, a audição é uma operação corporal” (BAITELLO, 2005, p. 105). Neste sentido, o visitante tem seu corpo ‘submetido’ a uma estimulação tátil, a uma massagem sutil promovida pela vibração sonora que opera sobre a sua pele. Ainda que não se dê conta racionalmente, tal operação corporal impacta e conforma sua percepção, sua experiência.

Foto: Filipe Berndt. Site da Galeria Millan (2018)

Ainda como parte integrante da instalação *Somos Pacha* foi exibido em *loop* um vídeo documental silencioso de 4’30” que registra o momento da abertura da “boca” da terra, em gravação realizada no Trópico de Capricórnio, na região de Huacalera, Argentina, durante o solstício de inverno de 2017, conforme informativo da exposição. De um dispositivo de projeção pendurado no teto da galeria, o vídeo é projetado em uma tela-pedra depositada no chão e acompanhada de outra menor, do mesmo material, estrategicamente disposta à sua frente para que o visitante se sente. Ao sentar-se, o visitante tem a sensação de estar inserido e participar das cenas projetadas. Tecnicamente, tal simulação ocorre em decorrência tanto da altura e distância entre a pedra-tela e a pedra-banco, como dos enquadramentos que compõem o vídeo. Os planos fechados dos objetos e das mãos que escavam a terra parecem proporcionais ao espectador e o remetem a um dos principais objetivos do rito do solstício, que é o “de se entender como parte de um todo”.

Por mais detalhada que possa ser a descrição narrativa desta instalação, a participação direta do corpo do visitante parece ser fundamental para o desenvolvimento e compreensão da proposta. Dentre as inúmeras percepções possíveis ou prováveis, a instalação parece propor uma experiência híbrida de projeção de registros binários, da ordem do nulodimensional (FLUSSER, 2008), em uma pedra de sedimentos porosos que atua como uma superfície tridimensional. As imagens técnicas projetadas se confundem com a materialidade da pedra, sobretudo as de escavação, pois ambas apresentam porosidades e, de certa forma, podem suscitar no espectador instantes de dúvida: - a porosidade que vejo é a da pedra ou a da representação da mesma pela imagem projetada? Diante dessa ‘fusão’ nos questionamos sobre o quanto um ambiente, sobretudo, àqueles que têm o som como um dos vetores principais, pode atuar sobre as emoções e percepções de seus visitantes. Tal questionamento nos remete ao conceito de porosidade humana desenvolvida por Boris Cyrulnik que nos explica que “o indivíduo é um objeto ao mesmo tempo indivisível e poroso, suficientemente estável para ser o mesmo quando o biotipo varia e suficientemente poroso para se deixar penetrar, a ponto de se tornar ele mesmo um bocado de meio ambiente” (CYRULNIK, 1997, p. 92).

O visitante, cujo cotidiano é, muito provavelmente, atravessado por tecnologias digitais visíveis e invisíveis que operam com a supressão do espaço e a aceleração do tempo, participa de uma experiência presencial, torna-se elemento constituinte e significante. Participa de um ambiente comunicacional, percebe a ecologia da comunicação que inclui, conforme classificação registrada por Harry Pross, a comunicação primária do próprio corpo,

a comunicação secundária dos registros nas pedras e a comunicação terciária das projeções de imagens técnicas (PROSS, 1972 *apud* BAITELLO, 2008). Assim, as manifestações de comunicação primária, secundária e terciária, que ocorrem de forma cumulativa, se mostram em tensão complementar, provocam no visitante atento uma experiência sensorial/cognitiva a respeito da materialidade e da complexidade cultural, significativa, histórica e política dessas mídias.

Foto: Os autores

Por que viestes de tão longe?

A outra instalação que compõe a sala principal da Exposição *O Círculo* é a *Memoânfora* de Lilian Zaremba. Com formato circular, tecida por grossos feixes de feltro de lã de carneiro natural e por fios de cobre, a instalação abriga até dois ou três visitantes ao

mesmo tempo. Ao adentrar a *Memoânfora* o visitante é acolhido pela materialidade estrutural da obra, se depara com um objeto feito de porcelana e com aplicações em metais (prata, bronze e cobre) e é impactado pela paisagem sonora constituída por uma voz mediatizada que questiona: *Por que viestes de tão longe fincar bandeira em meus sonhos*? A textura do material que compõe a obra, ao mesmo tempo em que proporciona uma sensação tátil de conforto, contribui para a absorção do som, proporcionando ao visitante, uma percepção acústica singular e envolvente. O ambiente acústico, em sua materialidade, aproxima substâncias aparentemente opostas como a porcelana e o feltro de lã que são isolantes elétricos e os metais como o fio de cobre, a prata e o bronze que são condutores. Sem esquecer, é claro, dos corpos dos visitantes considerados como condutores de eletricidade, a artista embaralha o elétrico e o eletromagnético em Memoânfora.

Foto: Lúcia Helena Zaremba. Site da Galeria Millan (2018)

Efemeridade, memória e escuta

No primeiro andar da galeria o visitante se depara com a instalação "*o vento leva, o vento traz*" de Renata Roman, que é composta por oito círculos suspensos dos quais pendem cortinas de fitas magnéticas. Impulsionadas pelo vento artificialmente produzido por dois ventiladores verticais disponibilizados em extremidades opostas da sala, o visitante que circula entre as cortinas de materialidade analógica, simbolicamente transita entre objetos de memória e de escuta. Pela leveza das fitas magnéticas, quando o visitante é ligeiramente envolvido pelos fios pode ser que lhe ocorra o quão envolvente são os processos comunicativos que tem o som como materialidade principal. Signos de uma comunicação eletromagnética utilizada nas emissoras de rádio até a substituição progressiva por tecnologias digitais, o movimento das fitas magnéticas nos dá a ideia de que todo processo de comunicação é por si só vivo e saturado de memórias. A dança das fitas magnéticas parece simular tanto a fugacidade da escuta entrecortada pela multiplicidade de sonoridades simultâneas e efêmeras da modernidade, como a dinâmica da memória que ao rememorar, reelabora e ressignifica. Como afirma a artista por meio do título da instalação: "O vento leva o que não se escuta, o vento traz o que se escutou."

Foto: Filipe Berndt. Site da Galeria Millan (2018)

Paisagem sonora, ancestralidade e ambiente

A obra *Oyá* de Marco Scarassatti está instalada no jardim da galeria. Assim como a *Exú*, trata-se de uma escultura sonora tridimensional que requer a intervenção do visitante para obter o que é apresentado, no informativo da exposição, como a quarta dimensão: o som. Composta por metais e cabaça, objetos tridimensionais cuja materialidade e formas produzem o som, Oyá é a única obra disposta na área externa da galeria, uma espécie de quintal com muita vegetação e bancos de madeira sobre o assoalho. O espaço é demarcado por muros e não há cobertura, o que reserva à escultura as intempéries do tempo. Isso nos remete imediatamente à ideia de que Oyá, na mitologia Iorubá, é uma das divindades da água e do vento. Conhecida também como Iansã, costuma ser reverenciada como o vento que antecede a tempestade. Em Oyá, de Scarassatti, a referência à divindade do vento está presente na base da escultura composta por um exaustor industrial pintado de vermelho, uma das cores da guerreira, que é um equipamento essencial para o controle da qualidade do ar e a eliminação de impurezas do ambiente. Uma curiosidade é que o funcionamento do exaustor industrial se

dá de forma cíclica, o que pode ser compreendido como mais uma referência à proposta da exposição. Ou seja, o ar quente, mais leve, é deslocado ciclicamente e substituído por ar mais frio do ambiente externo promovendo a distribuição de ar renovado para o ambiente interno no qual o equipamento está instalado. No exaustor eólico a porosidade, como já citada acima na obra de Júlio de Paula, entre o ambiente interno e o ambiente externo indica que se trata de ambientes de misturas.

Fixados sobre o exaustor dois cones representam o corpo da divindade de cujas laterais saem molas que simulam os braços e vibram quando movimentadas. Cada braço sustenta objetos reconhecidos como símbolos pelas culturas afro-brasileiras. No braço esquerdo há uma vareta, que pode ser compreendida como uma espada, uma vez que Oyá é também conhecida como uma divindade guerreira. No braço direito há dois pares de cones metálicos fixados que vibram e produzem sons quando a escultura é movimentada pelo visitante ou pelo vento. Os cones nos remetem ao agogô, um instrumento musical idiofone de origem africana. Geralmente este instrumento é formado por duas ou até quatro campânulas, cones ocos e sem base, unidas pelo vértice e o seu som é produzido pela sua vibração. É o próprio corpo do instrumento que vibra para produzir o som, sem a necessidade de nenhuma tensão, daí a sua classificação como um idiofone, do grego *idios* (próprio) e *phono* (som).

Oyá, cuja cabeça é representada na escultura pela cabaça integrada por mola e pedaço de metal, ocupa posição central no jardim e a vibração de seus componentes se mescla aos sons que extrapolam o terreno do jardim e da galeria. Parece que os fatores externos também foram considerados na instalação da escultura de Scarassatti, pois outro elemento que compõe o ambiente do jardim é a paisagem sonora da vizinhança da galeria. Os sons que o visitante provoca ao manipular e girar a escultura se mesclam com os que compõem o que Murray Schafer (2001) nomeia como paisagem sonora. Não há como manter o dentro-fora, mais uma vez ocorre a interconexão.

Foto: Filipe Berndt. Site da Galeria Millan (2018)

Considerações sonoras

Ao propor uma exposição que parece convocar a presença física, concreta do corpo, *O Círculo* nos remete às reflexões de Norval Baitello Junior sobre o teor probabilístico e complexo do processo comunicativo. No contexto da sociedade em rede e das conexões móveis quando nos remetemos ao espaço, Baitello nos lembra que "hoje somos compelidos a reaprender a vida em espaços nulodimensionais, abstratos, subtraídos de toda espacialidade" onde cada mídia que povoa nosso cotidiano cria um tipo de espaço graças ao tipo diferente de capilaridade inerente a ela. Assim, "cada tipo de capilaridade construirá um tipo de ambiente, como um tipo de irrigação cria uma lavoura ou uma vascularização cria um corpo" (BAITELLO Jr., 2010, p. 105). Nesse contexto, retomamos a origem do termo "ambiente", conforme estudado por Tetsuro Watsuji (2006) e aprofundado por Baitello Jr..

> Ambiente, do latim '*ambiens/ambientis'* é particípio presente do verbo 'ambire', significando 'andar ao redor, cercar, rodear'. A raiz indo-europeia '*ambhi-*' (significando 'em volta de') também dá origem ao radical grego 'anfi' (de 'anfíbio' e 'anfiteatro'),

> significando de um lado e do outro". [...] Assim, estar em um ambiente significa estar integrado a ele, configurando-o e sendo configurado por ele. [...] Um ambiente comunicacional não é apenas o pano de fundo para uma troca de informações, mas uma atmosfera gerada pela disponibilidade dos seres (pessoas ou coisas), por sua intencionalidade de estabelecer vínculos (BAITELLO Jr, 2018, p. 76-77).

A exposição coletiva *O Círculo* permite o aprofundamento da noção de Cultura do Ouvir na forma como os sons envolvem os corpos dos atores socioculturais nos processos de comunicação. Possibilita a vivência de vínculos comunicacionais considerando que os protagonistas transitam nos vetores de espaço e tempo, cultivam as capilaridades da comunicação presencial (entre outras) e participam, com empatia e emoção, da construção de ambientes comunicacionais. Assim, a "comunicação na contemporaneidade", quando estudada na perspectiva da sustentabilidade dos processos comunicativos e/ou da ecologia da comunicação, está marcada tanto pela convivência/tensão entre vínculos presenciais e conexões digitais, como pela tensão entre o cultivo dos ambientes , que ocorre na exposição, e a reverberação da mesmice que ocorre em tantos processos de comunicação (Projeto Cultura do Ouvir, Vínculos e Ambientes Comunicacionais, 2017 - 2020).

Em tempo de inegável predominância da imagem visual e da troca de informações em redes digitais conectadas, da valorização das hiperconexões que suspendem o espaço e comprimem o tempo, uma exposição com a reunião de trabalhos voltados à arte sonora e à plástica sonora é uma obra política. Trata-se de uma proposta que traz o som como elemento expressivo em uma sociedade da imagem e que requer a interferência presencial e ativa do corpo num gesto de resistência à lógica de apagamento da concretude corporal.

Referências

CONTRERA, Malena S. (2002). **Mídia e pânico.** Saturação da informação, violência e crise cultural na mídia. 2 ed. São Paulo: Annablume.

CONTRERA, Malena S. (2017). **Mediosfera** - meios, imaginário e desencantamento do mundo. 2 ed. Porto Alegre: Imaginalis. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/imaginalis/editora/mediosfera/>. Acesso em: 10 jun. 2018.

CONTRERA, Malena S. (2017). **Vínculos**. Palestra proferida no Grupo de Pesquisa. Comunicação e Cultura do Ouvir em 9 nov. 2017. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero.

CONTRERA, Malena S. (2009). Vínculo Comunicativo. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Dicionário da Comunicação**. São Paulo: Paulus.

BAITELLO Jr., Norval (2018). **A carta, o abismo, o beijo.** Os ambientes de imagens entre o artístico e o mediático. São Paulo: Paulus.

BAITELLO Jr., Norval (2014). Cultura do Ouvir. In: BAITELLO Jr. (2014). **A Era da Iconofagia.** Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus.

BAITELLO Jr., Norval (2010). As capilaridades da comunicação. In: BAITELLO Jr., N. **A serpente, a maçã e o holograma.** Esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus.

BAITELLO Jr., Norval (2008). Corpo e imagem: comunicação, ambientes e vínculos. In: RODRIGUES, David (Org.). **Os valores e as atividades corporais.** São Paulo: Summus.

GALERIA MILLAN (2018). **O Círculo.** São Paulo: jul./ago. 2018. Disponível em: <http://www.galeriamillan.com.br/exposicoes/o-circulo-coletiva/imagens?view=slider#10> . Acesso em: 17 out. 2018.

MENEZES, José Eugenio de O. (2016). **Cultura do ouvir e ecologia da comunicação.** São Paulo: UNI Editora. Disponível em:< https://casperlibero.edu.br/mestrado/livros-mestrado/>. Acesso em: 10 out. 2018.

PROJETO **Cultura do Ouvir, Vínculos e Ambientes Comunicacionais** (2017-2020). Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/mestrado/projetos-de-pesquisa/>. Acesso em: 10 out. 2018.

PROSS, Harry (1972). **Medienforschung.** Darmstadt: Carl Habel.

ROMANO, Vicente (2004). **Ecología de la comunicación**. Hondarribia: Argitaletxe Hiru.

SCHAFER, Murray (2001). **A afinação do mundo.** São Paulo: Editora Unesp.

SILVA, Júlia Lúcia. O.A. (2014). '**Mergulho no Escuro' e outros Mergulhos.** Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica.

SILVA, Júlia Lúcia. O. A. (2016). Arquitetura aural: a dimensão sonora da avenida mais paulista da cidade. **Communicare** - Revista do Centro Interdisciplinar de Pesquisa. São Paulo, n. 16, 1o semestre de 2016.

ZAREMBA, Lilian (2009). **Entre ouvidos.** Sobre rádio e arte. Rio de Janeiro: Oi Futuro.

WATSUJI, Tetsuro (2006). **Antropología del paisaje.** Climas, culturas y religiones. Salamanca: Ediciones Sígueme.

WULF, Christoph. O Ouvido. **Ghrebh-. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, n. 9, março 2007. Disponível em: <http://cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%209/07_wulf.pdf> . Acesso em: 17 out. 2018.