

VOZES DO CALÇADÃO: UM EXERCÍCIO DE ESCUTA E DE COMPOSIÇÃO

Fátima Carneiro dos Santos*

RESUMO: Esta comunicação refere-se a uma experiência de escuta e de composição de paisagem sonora, vivenciada junto a um grupo de dez crianças, com faixa etária entre 8 e 11 anos. Tal pesquisa se propôs a pensar e desenvolver uma proposta de criação musical com crianças que permitisse o desejo de músicas não apenas formatadas por modelos dados *a priori*, possibilitando o questionamento e a ampliação da própria idéia de música. A cidade foi escolhida como o espaço sonoro a ser vivenciado, escutado e composto, a partir dos princípios da *soundscape composition*. Nesta comunicação apresentamos o caminho percorrido pelas crianças, desde a escuta e captação dos sons do Calçadão de Londrina até a criação, em estúdio, das composições de paisagem sonora, reunidas em um mesmo trabalho intitulado *Voices do Calçadão*. Observando os modos de compor da criança e os resultados sonoros dos exercícios, pode-se constatar que não apenas descrevem sonoramente o Calçadão, mas deixam revelar um jogo que propõe um embate entre o sonoro e o musical.

PALAVRAS-CHAVE: escuta; composição; paisagem sonora; música; educação.

ABSTRACT: This presentation refers to a listening and composing experience of soundscape, experienced with a group of 10 children with ages ranging between 8-11 years old. The purpose of this research is to think about and develop a proposition of music creation with children that could allow the wish for music that is not only formatted by models given *a priori*, enabling the questioning and the broadening of the idea of music itself. The city was chosen as a sound space to be experienced, listened to and composed, based on the soundscape composition principles. In this presentation, it is shown the route followed by the children since the listening and grasping of sounds on the Pedestrian Mall of Londrina, until the creation, in studio, of soundscape compositions, gathered in a single work called *Voices of the Pedestrian Mall*. Observing the child's composing modes and the sound results of the exercises, it was observed that they not only describe in a sonorous way the Pedestrian Mall, but also let reveal a game that proposes a clash between the sonorous and the musical.

KEYWORDS: listening; composition; soundscape; music; education.

Ao caminhar por um Calçadão de uma cidade qualquer, nos deparamos, muitas vezes, com um espaço concentrado ou que concentra pedestres, vendedores, lojas, praças, bancos, entrecortado por ruas nas quais trafegam carros; um espaço onde as pessoas são forçosamente obrigadas a transitarem a pé e a conviver de perto com outras pessoas, sentindo os cheiros, deparando-se com rostos, com o seu próprio rosto, com cores e sons. Sentimos o ritmo, o coração da cidade: lugar onde pulsam vários corações, cheiros, vozes, rostos, sons e imagens, num fluxo dinâmico e múltiplo.

Quando escutamos a cidade, muitas vezes não mapeamos apenas sons; muitas vezes ouvimos suas vozes e rastreamos verdadeiros “cantos”, escutando suas vozes: uma textura polifônica. Ao caminhar, escutando, nos apropriamos da cidade, seguindo e deixando-nos guiar por suas “trilhas sonoras”, ao mesmo tempo em que deixamos nossas marcas nas trajetórias que traçamos através de nossa caminhada. Ao caminhar com os ouvidos pelas ruas da cidade fazemos escutas ao longo das trilhas percorridas, o que faz com que uma espécie de vínculo se estabeleça entre nós e a paisagem-cidade, essencial ao exercício da composição de paisagem sonora.

Por lidar diretamente com os sons do cotidiano, sejam eles naturais ou culturais, a composição de paisagem sonora implica, necessariamente, em uma intimidade com os ambientes que produzem tais sons. Conforme Bachelard, em *Poética do Espaço*, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD,

* Doutorado em Música, Universidade Estadual de Londrina, fsantos@uel.br.

1989, p. 26). Contudo, se nossa casa é nosso abrigo, em relação à cidade, essa sensação de bem estar nem sempre é possível, pois, como observa Garcia, “os afetos que temos pela cidade natal não se espalham pela cidade inteira, mas pelas regiões por onde passamos, brincamos, o bairro, as ruas próximas a casa, a escola, aos locais de passeio” (GARCIA, 1993, p. 69).

E como se estabeleceriam as relações de afeto entre a criança e o centro da cidade onde moram?

* * *

A cidade, na visão das crianças, é um lugar onde moram várias pessoas e existe, justamente, por causa disso: para as pessoas morarem. A cidade tem casas, lojas, prédios e no centro é onde se concentram o comércio e as lojas, sendo que as casas e as escolas ficam mais afastadas, nos bairros, onde quase não há lojas. A maioria das crianças não vai muito ao centro ou ao Calçadão, por achar que é um lugar muito cheio de gente e barulhento. Quando a criança vai ao centro da cidade é para passear, para comprar algo ou ver as lojas. Mas a preferência é o *shopping*, ou porque é mais seguro, não há tanto barulho e nem é tão perigoso, ou porque quer passear e jogar boliche.

Da mesma forma que os hábitos de caminhar pelo centro da cidade se transformaram nos grandes centros urbanos, em Londrina, espaço urbano focalizado neste estudo, não tem sido diferente. Como aponta James Hillman (1993), caminhar pela cidade tornou-se quase obsoleto, pois, hoje, “caminhamos” de carro ou, então, se for a pé é porque provavelmente largamos nosso carro no estacionamento perto do centro ou no estacionamento do *shopping*. Dificilmente caminhamos pela cidade e mesmo quando não temos carro procuramos andar de ônibus ou utilizamos algum outro meio de locomoção que nos deixe sempre perto de nosso destino. Caminhar “ao léu”, ou deixar os acontecimentos do trajeto nos guiar? Dificilmente.

Nesse sentido, com o intuito de tornar a cidade, ou o centro da cidade, uma “casa que abriga o devaneio”, perguntamos às crianças se seria possível caminhar de uma outra forma pela cidade, que não fosse com os pés. Algumas responderam prontamente que não, pois “caminhar é com os pés”; mas algumas delas responderam dando risadas: “Com carro ou com cadeira de rodas”. Insistindo na pergunta, lançamos a questão: e caminhar com os ouvidos? Reticências por parte de algumas, mas outras responderam: “Sim! Com os ouvidos; ouvindo tudo!”. Daí nossa sugestão de realizarem um passeio de escuta (e gravação) como uma forma diferente de caminhar; estariam caminhando com os pés, mas também com os olhos, com o nariz e, principalmente, com os ouvidos. Por que não nos deixar guiar pelos sons e pela escuta, para sentir a cidade e o Calçadão com outros olhos, com outros ouvidos? Ou perceber, como *Marcovaldo*, personagem de Italo Calvino (1994) em *Marcovaldo ou as estações da cidade*, que o prazer não é tanto o de “fazer coisas insólitas”, mas sim “ver tudo de um outro modo”? Talvez baste apenas um outro olhar, um outro caminhar, um outro escutar e sentir, que não aquele do hábito, e eis que, de repente, uma realidade geralmente vivida como algo banal se vê experienciada como algo inusitado; uma experiência estética, geralmente dada através de um golpe ou um choque, promovendo uma revelação repentina ou um despertar que independe de opiniões e também, em grande parte, independe do caráter do meio ambiente, e propiciando a vivência de uma “liberdade das pernas que dá liberdade à mente” (HILLMAN, 1993, p. 57).

[...] Marcovaldo tinha um olho pouco adequado para a vida da cidade: avisos, semáforos, vitrines, letreiros luminosos, cartazes, por mais estudados que fossem para atrair a atenção, jamais detinham seu olhar, que parecia perder-se nas areias do deserto (CALVINO, 1994, p. 7).

[...] De manhã saiu para caminhar no centro. As ruas abriam-se largas e

intermináveis, vazias de carros e desertas; as fachadas das casas, da sebe cinzenta das portas de correr abaixadas até as infinitas varetas de aço, estavam fechadas como anteparos de fortificações. Marcovaldo sonhara o ano inteiro em poder usar as ruas como ruas, isto é, caminhar no meio delas: agora podia fazê-lo, e também podia passar os semáforos no vermelho, e atravessar em diagonal, e parar no meio das praças. Mas entendeu que o prazer não era tanto o de fazer essas coisas insólitas quanto o de ver tudo de um outro modo: as ruas como fundos de vale ou leitos de rios secos, as casas como blocos de montanhas íngremes, ou paredes escolhos (CALVINO, 1994, p. 112).

* * *

As crianças, numa primeira etapa da pesquisa¹, escutaram o Calçadão de Londrina de acordo com um determinado protocolo, revelando diversas condutas de escuta e refletindo sobre questões referentes às próprias idéias de música e de paisagem. Num segundo momento, em que retornaram às ruas, escutaram e captaram cenas sonoras, munidas de MD, microfone e fone de ouvido, tendo como guia a idéia de uma escuta “vagabunda”, que percorre os interstícios sonoros da cidade; uma escuta do “entre”, ou uma escuta do acontecimento.

No estúdio, ao iniciarem seus trabalhos de composição², uma referência foi colocada: a importância, antes de qualquer coisa, de escutar as paisagens captadas. Escutar muito. Pois, é basicamente através da ação da escuta sobre o material sonoro gravado que se dá a composição de paisagem sonora. Este material sonoro tem uma vida própria, tem uma forma própria (WESTERKAMP, 1999). E, se realmente o escutarmos, é como se ele mesmo nos falasse o que fazer. É a ação da nossa escuta, interagindo com a paisagem sonora gravada que faz com que a composição se atualize. Além disso, conforme combinado anteriormente com o grupo, as crianças escutaram o material sonoro levando em conta as características do ambiente, para que cada composição respeitasse o horário em que a paisagem foi gravada e deixasse revelar a ambiência sonora característica de cada período.³

* * *

Existem diversas maneiras de falar sobre uma cidade, e, provavelmente, a mais comum é aquela que a descreve, dizendo de suas esquinas, ruas, bairros, feiras, pontes, prédios, torres. Mas, como observa Peixoto (2004, p. 11), nesse tipo de descrição, ou mapeamento, “a cidade desaparece enquanto paisagem”. É como se, ao descrever, perdêssemos a paisagem, pois tentamos ter o controle sobre ela. E, diante de uma cidade que se apresenta, hoje, enquanto “paisagem contemporânea”, feita de “fluxos, em trânsito permanente, sistema de interfaces”, “um campo vazado e permeável através do qual transitam as coisas”, e onde “tudo se passa nessas franjas, nesses espaços intersticiais, nessas pregas” (PEIXOTO, 2004, p. 11-13),

¹ Esta etapa foi realizada na primeira fase da pesquisa, quando as crianças escutaram as ruas, segundo uma série de atividades que incluiu tanto o “passeio auditivo”, quanto a captação (em MD) e escolha de sons para uma primeira edição de paisagem sonora, realizada pela coordenadora do Projeto. Além disso, escutaram gravações de composições de paisagem sonora da compositora Denise Garcia, o que fomentou o jogo em torno de suas idéias de música e de paisagem.

² O exercício da composição de paisagem sonora junto às crianças envolveu um grupo de oito crianças, com faixa etária entre oito e onze anos, e aconteceu no período de março a maio de 2005. A primeira fase, na qual aprenderam a utilizar as ferramentas básicas do editor *ProTools*, ocorreu na sala de computação cedida pelo Colégio Universitário, e a segunda fase, que envolveu o processo composicional e o concerto de apresentação das composições, ocorreu no Estúdio Áudio Sonora, ambos situados em Londrina.

³ *Vozes da cidade*, título da composição das crianças, é composta de 8 sessões, e apresenta os períodos do Calçadão: manhã, início da tarde, fim da tarde e noite. Cada dupla de crianças gravou conforme horários previamente estabelecidos e a composição final revela o dia (sonoro) do Calçadão.

apenas descrevê-la é empobrecer de tal forma a paisagem-cidade, perdendo-se a própria idéia de cidade que é puro movimento e complexidade.

Não podemos negar que há uma narrativa no exercício composicional realizado pelas crianças, que pretendeu revelar um dia sonoro do Calçadão, perfazendo um caminho que vai desde o período da manhã até o período noturno do Calçadão. Contudo, ao observar seus modos de compor, e o resultado sonoro alcançado, percebe-se que elas não demonstram uma necessidade de ter o controle dos sons do Calçadão ou o controle da cidade ou da vida sonora aí presente. Pelo contrário, o que se revela é um desejo de (re)inventar outras cidades, outros Calçadões. Seus processos composicionais lembram um jogo de quebra-cabeças, uma espécie de bricolagem. Mas, mais do que isso, o que parece estar em evidência é o próprio jogo da transformação e da invenção, que vai além de um simples recortar e colar.

Ao observar os processos composicionais de cada criança, constatamos que algo semelhante se apresentava em todos eles. Primeiramente, percebemos a existência de uma intensa fase de escuta, tanto do momento da captação quanto da escuta da gravação do material sonoro, que poderíamos chamar de fase embrionária. Como decorrência dessas escutas, idéias foram surgindo a partir do próprio burilar dos sons, através das possibilidades de manipulação oferecidas pelas ferramentas básicas do *ProTools*. A escuta, nesse processo, apresenta-se enquanto ferramenta composicional, tanto quanto as ferramentas disponibilizadas pelo editor, estabelecendo-se, assim, um jogo: escutar e escutar, ao mesmo tempo em que cortavam, colavam e deslocavam sons.

De modo geral, o que podemos dizer é que as crianças, “apaixonadamente”, ou enveredando-se pelos “caminhos da paixão” (LEMINSKI, 1987), apresentaram uma forma de agir inicialmente “lógica” ou “linear”, na medida em que iam escutando a gravação da paisagem captada e escolhendo sons que lhes interessavam. Mas em algum momento essa conduta se embaralha, deixando-se perder em prol de outras idéias que a atravessavam. Nesse momento, o processo composicional transforma-se num ir e vir contínuo; um fluxo de movimentos que não dizia muito para onde ia, mas que, lentamente, caracterizava-se, formando pequenos territórios sonoros, que ora se deixavam desterritorializar, para, em seguida, reterritorializar-se em outras paragens.

Um dos aspectos que nos chamou a atenção foi o fato de que muitas composições apresentam recortes e sobreposições ou justaposições de camadas sonoras ou mesmo objetos sonoros que concentram a paisagem sonora, quase saturando-a, mas ao mesmo tempo permitindo uma concentração de informação sonora, densa e de leitura rápida e concisa. Parece que ao intensificar determinados momentos da paisagem, uma espécie de “exatidão”, tal qual fala Calvino (1990) em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, se revela, tornando a paisagem “mais exata”, no sentido de revelar uma maior clareza e uma afirmação dela mesma. Por exemplo, os sons dos carros ou o contínuo sonoro do Calçadão, que se dá, indo para além do “real”. Para conseguir essa sensação “turbilhonar”, algumas crianças optaram por selecionar alguns materiais específicos, alguns trechos da paisagem que eram justapostos com certa defasagem, ou misturados com diferentes trechos, mas que tinham características sonoras semelhantes, provocando, mesmo que momentaneamente, uma espécie de “turba de idéias simultâneas” (CALVINO, 1990, p. 55). Além disso, uma espécie de leveza também se instala em cada composição. Calvino (1990, p. 19) diz que sempre que o “reino humano” parecer estar “condenado ao peso”, é necessário que se mude de “ponto de observação”. E, para tirar o peso, é necessário mudar de ponto de observação e ver sob outra ótica.

Nas composições das crianças parece que a cidade, ou o Calçadão, se torna leve, pois, mesmo quando em vários momentos o peso sonoro dos carros e das falas torna-se muito evidente, parece que esse peso se perde. Talvez, numa tentativa de evitar que “o peso da matéria nos esmague”, ou esmague a escuta, ele é retirado do som, e este se vê

desterritorializado na sua própria significação, produzindo outros sentidos e possibilitando outras escutas. No momento em que as crianças deslocam sons de risadas, de portas, de sinos ou de pássaros, num plano em que esses sons são justapostos ou duplicados ou deslocados (movimentados), criam outros territórios sonoros, não existentes naquele Calçadão, mas possíveis. Ao deixarem de lado todo o simbolismo do chamado para a missa dos sons de sino, estes tornam-se simplesmente sons, assim como os sons de carro ou de música brega, que outrora haviam sido considerados sons barulhentos, também tornam-se simplesmente sons, revelando apenas suas qualidades sonoras e outros sentidos. Uma outra poética, nem sempre percebida durante nossa escuta do dia-a-dia do Calçadão, revela-se aos ouvidos. Se o mundo, o dia-a-dia, nos inunda com suas imagens pré-fabricadas, visuais ou sonoras, se “em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo” (CALVINO, 1990, p. 107), a composição das crianças dá visibilidade a outras imagens. Mesmo que em muitos momentos busquem descrever os sons do Calçadão minuciosamente, muitas vezes, através do jogo da imaginação, fazem brotar “cores e formas”, ou sonoridades e tramas sonoras, para além dos limites do real.

* * *

O modo como as crianças conduziram e se deixaram conduzir pelo trabalho revela uma deliciosa liberdade e curiosidade. Ao andarem pelas ruas, munidas com seu microfone, estabeleceram uma relação de intimidade com a cidade, deixando de lado qualquer aspecto de funcionalidade (sonora) que possa caracterizá-la. Transformaram a cidade (sonora) em seu objeto do desejo, do desejo de sua escuta. Ao gravar seus percursos sonoros, e, posteriormente, ao “catalogar” e manipular os sons e a paisagem sonora, deslocam da cidade seu caráter de mercadoria ou de lugar de passagem de pessoas e carros. Uma comunhão entre elas e a cidade se estabelece, num sentido para além de qualquer pragmatismo. Um prazer pelo prazer: o prazer de escutar a cidade e de comungar com ela, através de uma escuta e de um caminhar que beira o lúdico, o “vagabundear”. Com seu microfone e gravador, a criança registra percursos, caminhos, rastros sonoros, para atualizar, no estúdio, outras cidades, outras paisagens que lembram agenciamentos, ou aquilo que acontece aos corpos “quando eles se reúnem ou se juntam, sempre sob o ponto de vista de seu movimento e de seus mútuos afectos” (CORAZZA; TADEU, 2003, p.72). Não é soma; é encontro, composição.

Um som de cachorro se encontra com um som de voz humana, que se deixa atravessar por um som de roda de bicicleta, que se arrasta por entre novas vozes, agora multiplicadas, às quais foram juntados outros sons. Ou um jogo de sons de portas, multiplicados neles mesmos, no sentido de multiplicar, intensificar, até fazer com que não soem mais portas, mas uma textura sonora apenas. Quando a criança compõe sobre a paisagem sonora do Calçadão faz a escuta recuperar a paisagem em si. Mas não é descrição; é revelação; é puro desvelamento de sensações; um jogo entre o sonoro e o musical, traçado em um plano de composição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Marcovaldo ou as estações na cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORAZZA, S.; TADEU, T. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GARCIA, D. *A casa do poeta*. 1993. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

HILLMAN, J. *Cidade & alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

LEMINSKI, P. Poesia: a paixão da linguagem. In: CARDOSO, S. et alli. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 283- 306.

PEIXOTO, N. B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

WESTERKAMP, H. Soundscape composition: linking inner and outer worlds. 1999. Disponível em www.sfu.ca/~westerka/writings.html. Acesso em 12 jan. 2004.