

Universidade do Porto  
Faculdade de Belas Artes  
Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público

# **Os processos de escuta na criação de perspectivas sócio/espaciais**

Juliana Barsi de Castro Teixeira

Porto, Portugal  
2023

Universidade do Porto  
Faculdade de Belas Artes  
Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público

# **Os processos de escuta na criação de perspectivas sócio/espaciais**

Juliana Barsi de Castro Teixeira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Design para o Espaço Público, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra.

Orientador: Pedro Tudela. Co Orientador: Carla Cruz.

Porto, Portugal  
2023

com amor, para o Zeca.

## **Agradecimentos**

Quero agradecer aos meus orientadores, Pedro e Carla, pela escuta generosa.

Aos meus colegas de turma e amigos do Porto, que transformaram esse momento em uma alegria constante.

Aos meus amigos no Brasil e a minha família que me acompanharam com tanto carinho mesmo à distância.

Ao Marcão, amado companheiro.

Aos professores Gabriela, Jorge, Miguel, Samuel, Susana, Vasco e Diniz obrigada pela partilha de tanto conhecimento!

# Índice

<b>Resumo</b>	<b>6</b>
<b>Abstract</b>	<b>7</b>
<b>Introdução</b>	<b>9</b>
Contexto e Inquietação	
Metodologia	
[Ensaio projetuais] - Introdução	
<b>1. Ruídos</b>	<b>19</b>
1.1 As Forças	
1.2 Gritos do silêncio	
<b>2. Corpos e Cenários de uma experiência difusa</b>	<b>29</b>
2.1 Os corpos	
2.2 Cenários	
2.3 O mundo convertido em imagem	
[Ensaio projetuais] - Projeto Paisagem de Escuta	
[Ensaio projetuais] - Projeto Narrativas sonoras	
[Ensaio projetuais] - Projeto Escutas de Gaia	
<b>3. O lugar do encontro</b>	<b>45</b>
3.1 A escuta: uma composição entre som, ar, corpos e silêncio	
[Ensaio projetuais] - Projeto Somos	
<b>Considerações Finais</b>	<b>53</b>
<b>Posfácio</b>	<b>55</b>
<b>Lista de Figuras</b>	<b>59</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>60</b>

## **Resumo**

Esta dissertação aborda a importância da escuta como uma ferramenta para enfrentar os desafios do mundo contemporâneo, dada a influência das tecnologias digitais e da cultura visual centrada na imagem, em meio a cenários de incerteza e destruição. A pesquisa enfatiza a relevância de todos os sentidos corporais na percepção, a partir de aspectos não visíveis, como o som, o ar e o silêncio. Explora-se de forma especulativa e experimental no campo das Artes, como a escuta com o corpo todo pode levar à ressignificação do mundo e à valorização da diversidade e compreende como repercutem no espaço público e na coletividade. Desse modo, aborda-se a escuta como um gesto micropolítico e consciente, capaz de contribuir para superar possíveis paradigmas da sociedade contemporânea.

### **Palavras-chave:**

escuta; corpo; arte; micropolítica; som; ar; silêncio; movimento.

**Nota:** os trabalhos associados a esta investigação podem ser vistos no site:

[www.jbarsi.com](http://www.jbarsi.com)

## **Abstract**

This dissertation addresses the importance of listening as a tool to confront the challenges of the contemporary world, given the influence of digital technologies and image-centered visual culture amid scenarios of uncertainty and destruction. The research emphasizes the relevance of all bodily senses in perception, starting from non-visible aspects such as sound, air, and silence. It explores, speculatively and experimentally, within the field of Arts, how listening with the entire body can lead to the redefinition of the world and the appreciation of diversity, and how it affects public space and collectivity. In this way, listening is approached as a micropolitical and conscious gesture capable of contributing to overcoming possible paradigms of contemporary society.

### **Key words:**

listening; body; art; micropolitics; sound; air; silence; movement

**Note:** the works associated with this investigation can be seen on the website:

[www.jbarsi.com](http://www.jbarsi.com)

## **"Escute o som da terra girando"**

Ono, Yoko (Ed.) (2008/2009). O Livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono -  
Introdução de John Lennon. Minas Gerais

## Contexto e Inquirição

O mundo atual apresenta profundas incertezas com turbulentos acontecimentos de destruição, guerras, desmatamento, injustiça social, pobreza e pandemia. Esses fatos estão associados dentro da lógica capitalista, que se estruturam em valores individuais e consumistas. Em sua obra, *Era dos Extremos: O Breve Século XX*, o historiador Eric Hobsbawm alertou sobre as possíveis consequências destrutivas que o sistema de produção capitalista poderia trazer para o século XXI:

As forças geradas pela economia tecnocientífica são agora suficientemente grandes para destruir o meio ambiente, ou seja, as fundações materiais da vida humana. As próprias estruturas das sociedades humanas, incluindo mesmo algumas das fundações sociais da economia capitalista, estão na iminência de ser destruídas pela erosão do que herdamos do passado humano. Nosso mundo corre o risco de explosão e implosão. Tem de mudar (Hobsbawm 1995, 562).

O escritor marxista francês Guy Debord faz uma intensa crítica a esse sistema e questiona o reflexo que esse modelo socioeconômico tem no indivíduo, assim como o que é o real e o que é representação: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação” (Debord 1997, 13).

Debord irá chamar de espetacularização, todo o sistema de reprodução e representação de imagens. É possível identificar essa espetacularização presente no cotidiano da sociedade ocidental atual tanto no espaço mediático, com os conteúdos publicitários, assim como na política, com a fake news<sup>1</sup>. De acordo com ele, tais imagens produzidas em grande escala, dominam as pessoas tornando-as passivas em suas experiências (Debord 1997).

Dessa forma a sociedade contemporânea ocidental neoliberal tem sido afetada em relação à própria percepção. O filósofo sul coreano radicado na Alemanha, Byung-Chul Han desenvolve ideias sobre o impacto das tecnologias digitais na vida contemporânea e como isso afeta as relações humanas, a subjetividade e a identidade pessoal: “hoje, imagens [Bilder] não são apenas reproduções [Abbilder], mas também modelos [Vorbilder]. Refugiamo-nos nas imagens para sermos melhores, mais bonitos e mais vivos” (Han 2018, 19).

---

1 São notícias falsas publicadas por veículos de comunicação como se fossem informações reais, muitas vezes motivada por razões políticas ou para fins ilusórios com objetivo de beneficiar a si próprio ou um grupo de pessoas.

Atualmente, muitas pessoas experimentam o mundo predominantemente de maneira visual e digital, o que pode levar a uma desconexão entre o corpo e a realidade. Esse fenômeno é particularmente evidente no Brasil, onde dados do IBGE<sup>2</sup> mostram um aumento no uso da tecnologia por crianças e adolescentes. De acordo com o estudo *Digital 2022: Global Overview Report* publicado pelo site Datareport<sup>3</sup>, o usuário médio da internet passa quase sete horas por dia online, enquanto no Brasil essa média é de dez horas e dezenove minutos. Os dados destacam o crescente uso da internet em todo o mundo e a necessidade de compreender as implicações dessa mudança nas pessoas.

É notável que, com o avanço das experiências predominantemente visuais e digitais, muitas pessoas têm se afastado parcialmente do contato físico com o mundo ao seu redor. Essa desconexão do corpo e com a realidade se torna evidente em diversas situações, inclusive durante a pandemia de Covid-19, que além do isolamento, muitas pessoas infectadas pelo vírus relataram a perda dos sentidos, como o olfato e o paladar.

Por outro lado, a crise sanitária que se iniciou em 2020, fez um convite forçado para as pessoas repensarem os seus valores. Além disso, foi possível perceber a influência que a vida do outro tem no modo de vida de cada indivíduo, e isso pode ser um apelo a escutar, olhar para o outro, dado que todos são parte de um mesmo lugar e que para o vírus não há fronteiras nem mesmo muros. Portanto rever valores, aceitar as diferenças e mais do que nunca valorizar o conceito da diversidade cultural parece imprescindível para uma possível nova consciência da civilização.

A partir dessa análise crítica dos valores predominantes na sociedade ocidental neoliberal, juntamente com os efeitos das tecnologias digitais, a cultura visual que prioriza a vivência através da imagem e a destruição do espaço físico, esta pesquisa tem como objetivo investigar a importância de todos os sentidos corporais na percepção. Especificamente, buscou compreender através de aspectos não visíveis, como o som, o silêncio, desempenham um papel fundamental com a percepção corporal, mas que tem sido negligenciado em uma sociedade que valoriza predominantemente o visual. Nesse contexto, a pesquisa irá permear às seguintes perguntas:

---

2 De acordo com o (IBGE) Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística no último censo realizado em 2010, e do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.Br), de 2014, notou-se que, em um conjunto de 34,1 milhões de pessoas, entre 10 e 19 anos de idade, existentes no país, cerca de 81% acessam a internet todos os dias. Isso evidencia o quanto a internet está inserida nos lares brasileiros e o seu poder de persuasão. Essas informações estão de artigo publicado na revista associação brasileira de psicopedagogia publicado no link: <https://www.revistapsicopedagogia.com.br/detalhes/520/os-impactos-sociais--cognitivos-e-afetivos-sobre-a-geracao-de-adolescentes-conectados-as-tecnologias-digitais>

3 <https://datareportal.com/>

O que escutamos, o que silenciamos?

Como podemos compreender o mundo por meio do som e do silêncio?

Como podemos ativar nosso corpo para escutar mais e melhor e contribuir para criar outras concepções sociais?

A escuta pode ser um caminho para nos conectarmos com outros e conosco, com outros lugares, além de abrir percursos para diálogos, possibilitando novas construções e até mesmo quebrar possíveis paradigmas da sociedade contemporânea.

## Metodologia

Para compreender o conceito de escuta *com o corpo todo*<sup>4</sup>, a investigação se estruturou nos elementos: **som**, **silêncio**, **ar** e **corpo** para a compreensão em como eles reverberam no espaço público e na coletividade.

O **som** aparece como um componente não visível, e como um elemento a fazer uma consonância com a percepção visual. Ele é as vibrações de ar que produzem ondas, que carregam informações que conectam e comunicam.

Já o **silêncio**, pode ser a ausência de som, mas não é o seu contrário. Ele pode ser o rompimento de uma expectativa, a ausência da fala, mas que ao mesmo tempo comunica. O silêncio pode aparecer como uma possibilidade de revisão e crítica dos aspectos da sociedade atual como refletido por Guilherme Wisnik em seu texto *O silêncio e a sombra*:

Em um mundo tomado pelo excesso de informação e auto exposição, o silêncio é uma categoria simbólica caracterizada pela recusa a essa saturação de palavras, imagens e produtos. Aqui, interessa-me não tanto o silêncio niilista provindo de uma vontade de alheamento do mundo, mas o silêncio como reação crítica a esse mesmo mundo desde o seu interior. O silêncio eloquente de quem acusa a vacuidade circular e tautológica dessa comunicação surda e sem fim, em que a linguagem se esteriliza na hipertrofia da sua função fática. (Wisnik 2014, 398).

O **ar** é a matéria que é vazia, que é o silêncio. É a matéria que está o tempo todo em contato com o corpo. Ele cria o espaço entre os corpos, dando formas e limites. Ele é a liberdade é por onde se expande, por onde se movimenta. Entra nos pulmões, nas cordas vocais e produz uma voz, os sons que saem do corpo e chegam em outras pessoas. O ar carrega palavras, mas também pode carregar o silêncio.

E por fim o **corpo**: um conjunto de matéria que através de diversos sistemas abriga significados, memórias, experiência e o desejo ao mesmo tempo em que se movimenta e se transforma em relação às condições de tempo e espaço.

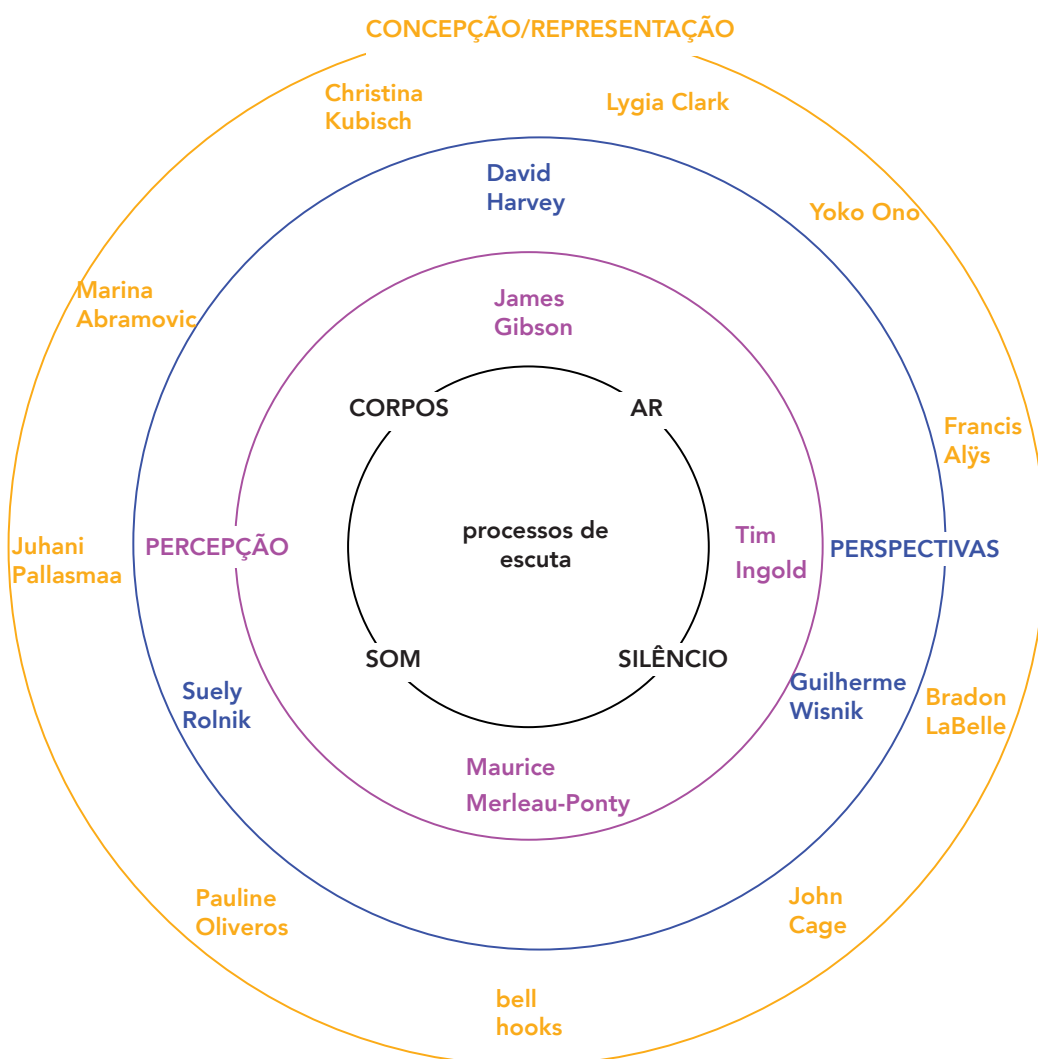
Portanto, captar o processo de escuta com o corpo a partir desses quatro

---

4 Durante as aulas de projeto, a Professora Gabriela Vaz Pinheiro introduziu o uso da expressão "com o corpo todo" como uma abordagem essencial para enfatizar a importância da escuta além do ouvido. Essa perspectiva, que considera a escuta como um sentido que integra todo o corpo, será adotada nesta dissertação. O objetivo é refletir sobre a escuta como uma experiência completa e abrangente, envolvendo todo o nosso ser.

elementos foi o polo central desta investigação. A partir desse polo se desdobraram as seguintes camadas: a Percepção, a Perspectiva, e a Concepção e Representação. Essas camadas reverberam e se misturam umas nas outras e estão representadas no diagrama de conteúdos a seguir.

Fig. 1. Diagrama de Conteúdo



A primeira camada do diagrama *Percepção* buscou nos autores da fenomenologia, psicologia e antropologia a compreensão do processo de percepção socioespacial. Os principais autores que embasaram esses estudos são: Maurice Merleau-Ponty, James Gibson e Tim Ingold. Apesar de serem teóricos de temáticas diferentes, todos trazem a questão multissensorial do corpo como centro da percepção.

A segunda camada *Perspectiva* é a contextualização e análise do sistema cultural atual a partir de uma crítica ao sistema neoliberal e análise da cultura contemporânea. Buscou entender o processo de atrofiamento do corpo e quais são os ruídos políticos socioculturais. Os principais autores que estruturaram esses estudos foram a psicanalítica e filósofa brasileira, professora, crítica de arte e cultura Suely Rolnik, que traz a ideia da prática

micropolítica ativa para descolonizar o processo de subjetivação que é capturado pelo sistema neoliberal. O Segundo é o historiador e crítico brasileiro de arte e cultura Guilherme Wisnik que tem diversos estudos sobre o estado de incerteza do mundo atual, trazendo a metáfora do nevoeiro como marco da arte e arquitetura contemporânea, e a partir desses cenários pensar possíveis perspectivas desse mundo incerto. E por fim, um dos principais críticos do pensamento neoliberal e do sistema capitalista, o geógrafo David Harvey que busca expressar e denunciar a forma com que as contradições sociais se manifestam no espaço geográfico.

Após essa compreensão, a investigação mergulha na terceira camada do diagrama *Concepções e Representações* em que busca no campo das artes, arquitetura, música e nas narrativas algumas referências de experiências. Procura nelas, a maneira como a escuta com o *corpo todo* proporciona encontros e ao mesmo constrói diálogos e conexões<sup>5</sup>.

No campo das artes, um dos focos é a arte conceitual que se iniciou nos anos sessenta e enfatiza ideias e práticas teóricas convidando o observador a refletir sobre estruturas ideológicas. Destaca-se aqui a artista Yoko Ono, que em seus trabalhos adota a palavra como ferramenta para incluir o público e propor experiências sensoriais e conexões. Outra referência foi a artista neoconcreta brasileira Lygia Clark que defendia a ideia de uma arte subjetiva, em contraponto ao racionalismo excessivo dos concretistas<sup>6</sup>. Interessada em despertar todos os sentidos do público e ampliar a percepção, mergulhou nas trocas sensoriais enfatizando que a arte se dá no corpo.

Ainda na busca do sensível, as performances de Morgan O'Hara, Marina Abramović, e Francis Alÿs trouxeram contributo para essa investigação. A norte-americana Morgan O'Hara trabalha em desenho performativo, revelando movimento, tempo e espaço à medida que traz visibilidade para outras camadas da experiência perceptiva. Marina Abramović, artista sérvia, usa do silêncio para fazer conexão com o público ao mesmo tempo que explora os limites do corpo e a sua relação com o outro. E por fim o artista belga Francis Alÿs, que em um dos seus trabalhos mais emblemáticos ele explora a matéria do ar quando corre em direção a um tornado e captura a tensão entre o movimento caótico do tornado, seu corpo e o silêncio. Nesse encontro, cria-se uma relação poética entre o corpo e a natureza que à medida que se encaram

---

5 As referências artísticas desempenharam um papel fundamental na reflexão, análise crítica e desenvolvimento dos projetos apresentados nesta dissertação, mesmo que nem todas tenham sido mencionadas diretamente na componente especulativa.

6 O Concretismo foi um movimento artístico e literário que surgiu no Brasil na década de 1950. De modo geral as expressões visuais, buscava romper com as formas tradicionais ao trabalhar com formas geométricas, cores vibrantes e composições equilibradas.

se mostra horizontal. Foram investigados também trabalhos de artistas que trabalham diretamente com a arte sonora, que trazem o som como elemento sensorial da percepção: Christina Kubisch, artista alemã, que dá visualidade e espacialidade para o som criando desenho e esculturas com a própria linguagem sonora (sonografia e cabos magnéticos) e Brandon LaBelle, artista norte americano, escritor e teórico, que trabalha com cultura sonora, voz, contação de histórias e práticas colaborativas, desenvolve performances e estudos teóricos, se atentando aos significados da escuta. Em 2021, ele iniciou a *Bienal de Escuta* e a *Academia de Escuta*, em colaboração global de artistas, coletivos e organizações participantes para trabalhar juntos na escuta como prática.

Na música, os trabalhos relevantes do músico norte americano John Cage que consegue transmutar o som e o silêncio para além do espaço, tempo e o corpo em diversas de suas obras e pensamentos. Como também a norte-americana, Pauline Oliveros que trabalhou diretamente o conceito de escuta (*deep listening*) promovendo encontros coletivos onde desenvolvia práticas para abrir ouvidos para os sons, sem julgamentos. As práticas eram momentos de diálogo e conexões em que a principal ferramenta era o corpo. Para ela escutar é focar, é consciência. É criativo à medida que ultrapassa padrões e limites. Na arquitetura, a investigação se debruça nos estudos do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa, que trata da questão sensorial no espaço construído a partir do multissensorial do corpo. E por fim a escritora e pedagoga bell hooks<sup>7</sup> em busca de destacar as mais sensíveis e reflexivas das narrativas. A autora vê no feminismo uma política transformadora, mas não se baseia na contraposição de uma dominação patriarcal, ela busca na escuta, no silêncio e na voz um lugar de encontro, uma nova vida e um novo crescimento ao oprimido, ao colonizado, ao explorado e a todos aqueles que permanecem e lutam lado a lado, rumo à libertação.

Essa investigação, norteadas pelas perguntas de inquietação, se estrutura em torno de duas componentes: a especulativa e experimental para realização de escrita e projetos. Ambas as componentes partem de uma busca da compreensão do conceito de escuta *com o corpo todo* e nesse sentido se expande se relaciona com outros conceitos como: o som, silêncio, ar e corpo.

A componente textual buscou na leitura de livros, artigos, periódicos, mídias e exposições operacionalizar o pensamento crítico sobre o tema através da escrita. Já com a componente experimental trabalhou com variados procedimentos com o uso do corpo: escutar, recolher, observar e desenhar

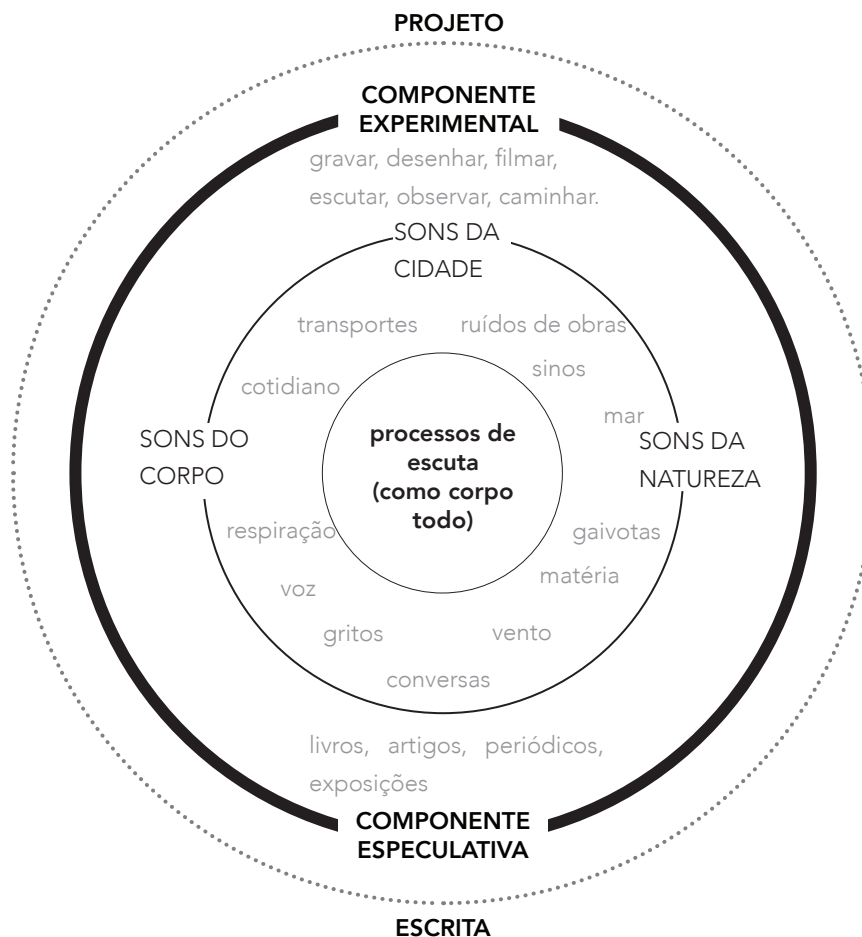
---

7 O nome em minúsculo é devido a um posicionamento político da recusa egóica intelectual da escritora.

os sons da cidade (sinos, ruídos de obra e transportes), da natureza (gaivotas, ventos, mar), do outrem (conversas, gritos, conflitos) do corpo (movimento e ressonância) e a partir disso realizou performances, cartografou e criou objetos e intervenções.

performances, cartografias, intervenções

Fig. 2. Diagrama Metodológico



Ambas as componentes partiram do *Diagrama de conteúdo* para estruturar leituras e foram inspiração para os ensaios projetuais. No capítulo *Ruídos* foram pontuados alguns recentes acontecimentos turbulentos no mundo, assim como o conceito simbólico do que é ruído e sua relação direta com as forças contemporâneas que atravessam nossos corpos. O capítulo investiga a compreensão e origem dessas forças, assim como seu modo operacional para assim poder perceber de forma mais consciente alguns dos possíveis ruídos da sociedade contemporânea.

O próximo capítulo *Corpos e Cenários de uma experiência difusa* se debruça na relação do corpo com o espaço. É uma mescla dos estudos realizados na primeira e segunda camada no diagrama do conteúdo buscando-se compreender a percepção no atual cenário de incerteza do mundo.

E por fim o último capítulo intitulado *O lugar do encontro* onde se trabalham os quatro elementos estruturais dessa dissertação. Nesse campo é possível relacionar as diversas experiências das Artes, Música, Arquitetura e Narrativas que criam o lugar do encontro através da escuta.

É importante destacar que a componente especulativa textual não pretende responder à pergunta com uma conclusão final, assim como a componente experimental não é uma ilustração ou uma resposta para a pergunta de inquietação. As componentes se alimentaram e andaram juntas durante todo o percurso da pesquisa com os objetivos:

- Experimentar o campo da percepção socioespacial através do processo de escuta.
- Questionar formas de representar e narrar o espaço para além de um fim visual estético.
- Valorizar a percepção do som e silêncio
- Investigar o lugar do encontro e da coletividade através da escuta.

Ao longo dessa dissertação, no final dos capítulos serão apresentados alguns

## [Ensaio Projetuais] – Introdução

projetos realizados como parte da pesquisa deste mestrado em Arte e Design para Espaço Público, nos anos de 2022 e 2023. Os projetos têm como objetivo investigar a relação entre o corpo e o espaço, buscando compreender como a percepção é afetada no atual cenário de incerteza do mundo ocidental contemporâneo.

Com esse objetivo, todos os projetos exploraram e valorizaram a questão do multissensorial com base na experiência da escuta. Ao valorizar a escuta e aproximar-se principalmente dos sentidos auditivos assim como de elementos sonoros, a ideia não é contrapor os sentidos da visão e da audição, mas de valorizar a experiência sensorial de forma integrada reconhecendo a complexidade e a riqueza que cada um desses sentidos pode proporcionar.

Os projetos foram realizados a partir da minha experiência, e do meu corpo. O que significa dizer que, ao criá-los ressignifiquei narrativas presentes do meu cotidiano. Vivi, explorei, testei e me desafiei em situações que me trouxeram desconforto, curiosidade e inquietação e ao mesmo tempo presença e conexão. Para tanto, são utilizadas ferramentas como o desenho e performances.

Os projetos caminharam na direção de capturar o imprevisível, o movimento e o imaterial, o sem forma, por meio do som e do silêncio e assimilar como esses elementos também são elementos constitutivos do espaço. Além disso, buscam a desconstrução da imagem perfeita como uma crítica à excessiva valorização da cultura visual na sociedade ocidental contemporânea a partir da valorização do corpo e dos sentidos.

O primeiro capítulo tem o nome Ruídos pois busca entender as vibrações



**Fig. 3.** Juliana Barsi  
*Abordagens Espaciais*, 2021

Desenho dos ruídos urbanos realizado ao caminhar pela Avenida da República em Vila Nova de Gaia.

## 1. Ruídos

---

*Com aplausos da plateia, o músico adentra o palco e dirige-se ao piano. Antes de se sentar à frente do instrumento, ele faz uma reverência em agradecimento ao público, ajusta seu terno com cuidado e se assenta. Enquanto acomoda sua postura, centraliza os pés e movimenta os ombros, vira uma página da partitura cuidadosamente posicionada no topo do piano. Com um gesto preciso, ele pega seus óculos, colocando-os e fixando o olhar na partitura à sua frente. Descansa as mãos em seu joelho e, então, com a mão direita, alcança um cronômetro.*

*Enquanto segura o cronômetro, o músico fecha suavemente o piano, permanecendo sentado e mantendo o instrumento fechado. Com a mão direita erguida, segurando o cronômetro, ele pressiona o botão, dando início ao silêncio que está prestes a se desdobrar. À medida que o tempo passa, ruídos sutis começam a emergir da plateia, como uma respiração mais audível ou pequenos movimentos das pessoas presentes. Algumas tosses ocasionais ou batidas leves escapam sem que se possa identificar sua origem. O eco desses sons perpassa o ambiente. O silêncio ganha uma nova categoria de significado.*

*Em seguida, o músico movimenta novamente sua mão direita, pressionando mais uma vez o botão do cronômetro. Ele então abre o piano, pausa brevemente para um instante de reflexão, coloca o cronômetro no lado direito do piano, ajusta seu peito e lança um olhar para baixo. Em um gesto calculado, ele pega o cronômetro novamente e fecha o piano, apertando o botão mais uma vez.*

*Os ruídos da movimentação e da respiração da plateia parecem se tornar mais constantes, enquanto os sons dispersos continuam a surgir e a se manifestar durante os minutos seguintes. O ciclo de abrir, fechar o piano e apertar o cronômetro se repete até que, após exatos 4 minutos e 33 segundos, o músico finaliza a performance. Ele fecha a partitura, retira os óculos e, com o caloroso som do aplauso da plateia, curva-se em reverência. Então, ele se retira do palco.*

---

## 1.1 As Forças

políticas culturais contemporâneas que reverberam no corpo e de que forma isso ressoa no coletivo. O senso comum, assim como algumas definições dos dicionários como por exemplo indica Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa pode sugerir o ruído como um som que não se quer ouvir:

1. Som estrepitoso provocado pela queda de um corpo ou pelo choque entre corpos; barulho, estrépito, estrondo, rumor, soído. 2. Qualquer barulho ou som inarmônico produzido por vibrações irregulares; estrépito, fragor. 3. Rumor sucessivo e prolongado; bulício. 4. Som confuso e tumultuado de muitas vozes humanas; alvoroço, gritaria. 5. Confusão ou briga com estardalhaço. 6. Notícia, nem sempre verdadeira, que se espalha rapidamente; boato, rumor. 9. FÍS Som constituído por uma série de vibrações diversas sem que haja relações harmônicas entre elas. 10. TELECOM Sinal elétrico inesperado que interfere nas comunicações. 11. COMUN Qualquer tipo de distúrbio que provoca deformação de informações ao transmitir a mensagem. (Michaelis On-line, n.d.)

Até mesmo alguns estudiosos sobre o som e a música como o americano Douglas Kahn, conhecido por seus escritos históricos e teóricos sobre o uso do som nas artes e na música de vanguarda definem ruído como um som irritante: “O ruído pode ser entendido em certo sentido como sendo um som irritante constante gerado pelo movimento entre o abstrato e o empírico”<sup>8</sup> (Kahn 1999, 25, tradução nossa).

A partir das várias definições dessa palavra, e que não se enquadra apenas na área musical, científica, mas também social, e que ganha complexidades e alguns questionamento com o tempo, interessa aqui trazer o conceito simbólico de algo que pode trazer desconforto, dificuldade ou incômodo ao ser percebido. Portanto, para além, da camada física desse som, esse capítulo busca entender ruídos como resultado de forças, que atravessam corpos, de forma invisível e que vão atuar na nossa “pulsão de vida”.

O termo “pulsão de vida”, foi extraído do livro *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada* (2019) da Suely Rolnik, psicanalista e filósofa

---

8 Noise can be understood in one sense to be constant grating sound generated by the movement between the abstract and empirical.

brasileira, professora, crítica de arte e cultura. O termo é usado para se referir a uma força vital intrínseca ao ser humano, que está relacionada à sua capacidade de criação, afirmação, expansão e resistência capaz de construir novos imaginários e possibilidades.

Ao observar os grandes acontecimentos que ocorrem atualmente em todo o mundo, como guerras, destruição de ecossistemas, opressão, aumento da pobreza, autoritarismo, terrorismo e pandemias. Suely Rolnik irá identificar esses cenários como um lugar onde atuam diversas forças capazes de gerar um “mal-estar”. Ela afirma que “o ar ambiente nos sufoca, saturado de partículas tóxicas do regime colonial capitalista” (Rolnik 2019, 29). Nessa declaração, Rolnik emprega uma metáfora para descrever a sensação de opressão e as consequências negativas geradas pelas forças do sistema neoliberal e conservador, que ela define como colonial capitalista<sup>9</sup>. Com o ar infectado por essas partículas do sistema, a “pulsão de vida” do sujeito é capturada, é reduzida a experiência da pessoa e sua subjetividade, restringindo o poder de gerar questionamento, diversas perspectivas e novos imaginários. No entanto, para que uma pessoa perceba as forças que afeta o seu próprio corpo e sua ressonância nos outros, é necessário ir além do mal-estar que “produz nós na garganta” e “desatar os nós” (Rolnik 2019).

Em outras palavras, é preciso tomar consciência dessas forças que atravessam os corpos e como elas ressoam nas interações entre os indivíduos no cotidiano. Essa consciência é uma forma de permitir o florescimento de outros mundos e desestabilizar as formas dominantes de subjetivação (Rolnik 2019). Rolnik nomeia essa consciência de “micropolítica” e considera que essa é uma ferramenta de perceber e enfrentar as forças invisíveis. A micropolítica se faz através do corpo, e essa prática transformadora vai além da ideia tradicional de revolução, que se concentra apenas nos meios de produção e na redistribuição de poder, o que ela chama de “macropolítica”. Para Rolnik, é necessário também reivindicar os meios de produção relacionados ao “saber do corpo”, às emoções, à linguagem, ao desejo e ao afeto, a fim de compreender o impacto que as forças do sistema têm nos corpos. Escutar os ruídos é uma forma de descolonizar o inconsciente. Essa abordagem representa uma forma de resistência, pois busca promover mudanças no sistema por meio de outras percepções e formas de ação.

Um exemplo emblemático de uma percepção e incorporação do ruído é a obra do artista, performer, compositor e teórico musical John Cage, a peça famosa 4' 33", realizada em 1952. Nessa performance, ele incorpora o ruído

---

9 Segundo Rolnik é o sistema vigente no ocidente que ao longo do tempo foi tendo diversos desdobramentos. No momento atual está no desdobramento financeiro-neoliberal.

de forma inusitada, pois faz isso através do silêncio, da quebra de expectativas do que é óbvio (no caso, ele tocar piano). E à medida que ele não toca, revela outros sons, ruídos que estavam ali presentes, mas não eram percebidos. Ao olhar para a performance de Cage, é interessante admitir as camadas que se abrem no campo de percepção e as possíveis descobertas que se desdobram e se incorporam através da escuta.



**Fig. 4.** John Cage  
4'33", 1952

A imagem é um performance realizada por William Marx em 2010.

Imagem retirada do site:  
[https://www.imdb.com/title/tt10866222/mediaviewer/rm2805960961/?ref=tt\\_ov\\_i](https://www.imdb.com/title/tt10866222/mediaviewer/rm2805960961/?ref=tt_ov_i)  
em 10/09/2023.

No campo cultural e político busca-se aqui associar a escuta do som, ao que Suely irá chamar de escuta dos afetos:

Da perspectiva ética do exercício do pensamento, a qual rege as ações do desejo no polo ativo, pensar consiste em 'escutar' os afetos, efeitos que as forças da atmosfera ambiente produzem no corpo, as turbulência que nele provocam e a pulsação de mundo larvares que, gerados nessa fecundação, anunciam-se ao saber do vivo; 'implicar-se' no movimento de desterritorialização que tais germes de mundo disparam; e guiados por essa escuta essa implicação, 'criar' uma expressão para aquilo que pede passagem, de modo que ganhe um corpo concreto (Rolnik 2019, 91).

Nessa passagem fica clara a principal ideia dessa dissertação que é entender a escuta como uma ferramenta para criação de variadas perspectivas sociais espaciais, uma ferramenta que por um momento parece nos tirar da realidade, ao mesmo tempo que nos conecta e nos devolve a ela, mas de forma mais

consciente.

Mas por outro lado, o que acontece quando não se escuta os afetos? Ou quais os efeitos que as “forças reativas” têm sob o nosso corpo? De acordo com Rolnik, as forças reativas são respostas não intencionais e muitas vezes inconscientes aos sistemas de poder. Nesse caso, os indivíduos podem estar internalizando formas de opressão ou reproduzindo dinâmicas de poder sem estar plenamente conscientes disso. À medida que essas forças reativas do sistema neoliberal conservador, são lançadas no cenário ocidental, ela tende a calar diversas vozes e corpos, além da instauração de um sentimento de medo e não pertencimento, devido a tamanha dificuldade de sustentar o mal-estar de tanta destruição.

É preciso entender como operam essas forças para entender quais são os ruídos contemporâneos. Primeiramente, conforme citado acima por Rolnik, essas forças têm origem na experiência colonial. Muitos outros estudiosos também consideram a prática colonial como um dos pilares das forças reacionárias vividas hoje na sociedade contemporânea como por exemplo o historiador, educador e compositor brasileiro Luiz Antônio Simas:

a experiência colonial é uma experiência que opera na aniquilação do corpo: é o corpo domesticado dentro da lógica do trabalho, o corpo feminino dentro da lógica reprodutiva, ou a serviço da virilidade do macho, é o corpo hetero patriarcal domesticado dentro de uma cultura curra, são todos os corpos domesticados dentro de um paradigma do pecado (Simas em Vieira e Wisnik 2022, 48).

A partir dessa perspectiva, é possível constatar que as forças neoliberais e conservadoras trabalham de forma sincronizada para normalizar uma tendência cultural de aniquilação de corpos. A seguir será identificado alguns desses ruídos contemporâneos em alguns fatos recentes e que são resultados dessas forças.

Ainda na reflexão do ruído como resultados de forças, a partir de um conceito

## 1.2 Gritos do Silêncio

simbólico do que a presença desse som incômodo e imperfeito revela, buscase aqui localizar quais são as camadas desse elemento invisível, sem forma, sem contorno e que ao mesmo tempo é capaz de pontuar no espaço e tempo: uma fissura, um rompimento, gerar um impacto. O que está por trás disso, e como percebemos sua presença no corpo e no cotidiano, essa sua relação com a escuta será discutida a seguir.

Ao observar os ruídos que o corpo emite, como o grito e o silêncio, é possível compreender melhor essa dinâmica. O grito possui a capacidade de ecoar e se amplificar além do tempo e do espaço. Ele surge muitas vezes de forma espontânea, como um reflexo ou uma resposta a uma emoção intensa. O grito é um ruído, um estrondo, que, quando presente, pode abafar outros sons. Por outro lado, o silêncio que emerge do corpo é a representação da voz não verbalizada, mas que também pode ressoar como um grito.

Nesse contexto, é relevante questionar: quais são os gritos e silêncios atuais resultantes das forças neoliberais conservadoras? Como essas correntes ideológicas influenciam nossas expressões sonoras e nossa capacidade de fazer-se escutar?

“Não consigo respirar”



**Fig. 5.** Uma mulher segura uma placa em Trafalgar Square, em Londres, em 31 de maio de 2020, durante uma marcha de protesto contra o assassinato de George Floyd por policiais em Minneapolis., 2020

Imagem retirada do site: <https://www.csmonitor.com/World/2020/0531/I-can-t-breathe-protests-go-global> em 10/09/2023.

foto: Matt Dunham

Essa frase foi o que gritou diversas vezes antes de ser silenciado o afro-americano estrangulado em maio de 2020 por um policial branco em Minneapolis. George Perry Floyd Jr. foi assassinado por Derek Chauvin, que ajoelhou em seu pescoço durante uma abordagem policial. Talvez essa cena seja um dos mais recentes casos que ilustra o efeito dessas forças conservadoras sobre o corpo e como isso reverberou no coletivo com o movimento pelos Estados Unidos e pelo mundo chamado *#Blacklivesmatter*. Um corpo silenciado violentamente na rua, durante uma pandemia em que as pessoas não podiam sair de casa e o mundo vivia o medo de morrer por um vírus por falta de ar, foi o gatilho para levar milhares de pessoas a irem para rua para gritar que vidas negras importam. Tais protestos se revelaram uma das principais formas de resistências recentes aos combates das forças conservadoras da supremacia branca que se sustenta pela desigualdade social do sistema econômico.

Uma cena oposta, no sentido em que é o silêncio que fala, ou sobre o silêncio que dá voz para o que precisamos escutar foi durante a copa de futebol masculina de 2022 no Catar. Um evento que silenciou diversos corpos desde os primeiros momentos de sua produção com o envolvimento de trabalho escravo na construção dos estádios, bem como a falta de liberdade de expressão no país que se estendeu a todo público que iria assistir ao evento. Foi através do silêncio, que os atletas do Irã mostraram apoio aos protestos que estavam ocorrendo em seu próprio país, onde a população começou a tomar as ruas em setembro de 2022 devido a morte da jovem Masha Amini.



**Fig. 6.** Os jogadores do Irã se recusaram a cantar o hino nacional enquanto antes do primeiro jogo da Copa do Mundo do Catar, contra a Inglaterra, 2022.

Imagem retirada do site: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11452751/Iranian-fans-BOO-anthem-World-Cup-game-England.html> em 10/09/2023.

foto: AFP via Getty Images

Amini, uma mulher de 22 anos que foi presa pela polícia moral iraniana por supostamente violar regras do uso do hijab —um dos tipos do véu islâmico. A família acusa a polícia moral de agredir, torturar e matar Masha. Desde então, os protestos contra as restrições impostas pelo governo às mulheres iranianas não cessaram. As mulheres ocuparam as ruas e gritaram “Mulher, Vida, Liberdade” numa luta intensa e resistente contra os valores patriarcais. Com o apoio a essa luta iniciada e encabeçada pelas mulheres, os jogadores

do Irã ainda que estivessem proibidos de se manifestar politicamente, estrategicamente usaram o silêncio ao não cantar o próprio hino nacional. Dessa forma mostraram o apoio e chamou atenção do mundo para os gritos mais agudos que estavam ocorrendo no Irã no momento da partida de futebol.

Um grito pode ser a luta pela existência, mas ele também pode ser uma arma para a morte. No Brasil, é possível observar tais ruídos resultados das forças conservadoras e neoliberais, em que no caso gritos e silêncios podem ser apenas destruidores.

No ano de 2016 por todo Brasil ocorreram diversas cenas barulhentas que vinham mais especificamente das varandas e janelas das pessoas. Conhecido como “panelaço”, essa foi uma forma de protestar sem sair de casa com o gesto de bater panelas durante os discursos da presidente progressista Dilma Rousseff. O panelaço tem uma única função: impedir que o outro fale, fazer barulho em cima da voz do outro. No caso, a invalidação de uma mulher governante de esquerda.

Não cabe aqui elencar os motivos que levaram as pessoas a estarem insatisfeitas com o governo da presidenta Dilma. Mas é importante pontuar tais forças conservadoras atuando na subjetividade de grande parte da população brasileira. As pessoas diante do mal-estar, tenderam a se conectar a discursos e narrativas que responsabilizam o outro por esse sentimento indesejado, pois eram incapazes de escutar os ruídos dessas forças e lidar com eles.

Desde então as forças conservadoras de extrema direita têm causado destruição e retrocessos em todo Brasil, e teve seu ápice com a eleição do até então deputado Jair Messias Bolsonaro em 2018 que acendeu a presidência através da fomentação do discurso de ódio e com *fake news*. A construção das narrativas dissimuladas em que deslegitima qualquer força progressista no país era o único plano de poder.

No ano de 2016, ao votar sim pelo impeachment da presidenta, dentro de um espaço discursivo do povo brasileiro, em pleno congresso, esse homem homenageou e exaltou o torturador coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra<sup>10</sup>. Sadicamente se referiu ao torturador como “o pavor de Dilma Rousseff”, por ter comandado as sessões de tortura contra a ex-presidenta, que foi presa durante a ditadura militar.

---

10 Foi um coronel do Exército Brasileiro e ex-chefe dos centros de tortura e assassinato de pessoas que se opunham à ditadura militar durante o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Em 2008, Ustra tornou-se o primeiro militar condenado pela Justiça Brasileira pela prática de tortura durante a ditadura.



**Fig. 7.** Jair Bolsonaro vota na sessão da Câmara que aprovou abertura do processo de impeachment, 2016.

Imagem retirada do site: <https://m.folha.uol.com.br/poder/2016/06/1779759-pre-candidato-bolsonaro-tenta-criar-a-extrema-direita-light.shtml> em 10/09/2023.

foto: Alan Marques/Folhapress, 2016

Com o Bolsonaro no poder da presidência da república a partir de 2018, foram mais quatro anos onde o povo brasileiro perdeu sua voz e muita da capacidade de raciocinar com tamanha destruição e retrocesso além de escutar as maiores atrocidades que um líder poderia falar. Aqui está um exemplo do que Rolnik identifica como força reativa, pois marca um momento em que grande parte do povo brasileiro se sentia impotente diante da destruição programática e violenta do governo. Tal situação se agravou ainda mais com pandemia do Novo Coronavírus como descreveu Guilherme Wisnik:

Com um presidente que se apresenta em essência comopositor a todos os sistemas, vivemos a situação aberrante de um governo que opera apenas a destruição, programática e violenta, de tudo. Acompanhar essa destruição com as mãos atadas, sob bombardeio barulhento de informações distorcidas, como um pesadelo acordado que se prolongava em agonia foi algo que marcou a experiência claustrofóbica de muitos do que sobreviveram ao longo do ano de 2020 (Wisnik 2022, 28).

Em outubro de 2022 diante desse cenário de caos já instalado, onde muitos não tinham mais esperança de um futuro de país, mas graças à resistência dos movimentos progressistas e ao processo democrático, Bolsonaro perdeu as eleições presidenciais para 2023. A reação do presidente espantou a todos, pois se durante quatro anos ele gritava as maiores barbaridades que um ser humano é capaz, esse homem ficou calado durante dias sem emitir uma palavra em público com o resultado das eleições. Além disso, não assumiu a derrota, não telefonou ao presidente eleito democraticamente, um tradicional ritual da democracia. Muitos críticos, assim como aliados do ex-presidente, ficaram muito incomodados com o silêncio de Bolsonaro após perder as eleições.

E assim, entre gritos e silêncio, dos sons criados pelo corpo e que reverberam no outro, somado a nossa capacidade de percepção, será discutido no próximo capítulo ao destrinchar o conceito de multissensorial, e a relação corpo e espaço.

## **2. CORPOS E CENÁRIOS DE UMA EXPERIÊNCIA DIFUSA**

O atual capítulo irá buscar nos autores da fenomenologia, psicologia, antropologia a compreensão do processo de percepção espacial a partir do corpo. Primeiramente busca destrinchar o conceito de multissensorial, o ver e escutar, e como eles se articulam nas experiências ocidentais socioculturais atuais que tem se dado em um mundo virtual, tecnológico e baseado em imagens assim como um mundo caótico, marcado por destruições.

Pensar sobre a relação corpos e espaços é poder refletir sobre algumas experiências. Esse estudo usará a palavra *cenário* para identificar as diferentes camadas que o espaço oferece e como estas estão relacionadas com o corpo na contemporaneidade.

## 2.1 O(s) CORPO(s)

Maurice Merleau Ponty, filósofo fenomenológico francês em seus estudos nos anos cinquenta tenta superar as ideias racionalista e cartesiana que admitem o corpo e pensamento como elementos independentes, em que valoriza apenas a mente como produção de significado. Merleau-Ponty vai radicalizar a ideia do corpo na filosofia, ao mostrar que o corpo é fenomenológico, é consciente de algo, não é apenas mecânico ou passivo, ele é consciente do sentido. Ou seja, o sentido não está contido exclusivamente na mente ou no objeto percebido, mas é uma relação dinâmica entre o sujeito e o mundo. Essa conscientização do sentido ocorre por meio da interação direta da experiência corpórea. Para ele a vivência do corpo dá acesso a subjetividade, é uma experiência única para cada pessoa, onde objeto e sujeito se misturam “... não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e o tempo; eu sou no espaço e no tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca” (Merleau-Ponty 1999, 95). Assim o corpo dá significado ao mundo ao mesmo tempo que o captura. E por isso não se pode separar o corpo da alma. Ao recusar-se a dualidades sujeito-objeto, corpo-alma, Merleau-Ponty, situa o corpo como principal ferramenta para percepção e compreensão de qualquer consciência.

Em seu livro *O visível e o invisível* (1999), Merleau-Ponty vai trazer o conceito de carne para explicar o sistema corporal em que todos os sentidos trocam suas percepções do mundo, ao mesmo tempo que não se separa do pensamento. De modo que, para ele se pode falar que o olho tateia o mundo, o tato enxerga a realidade, assim como através do olfato é possível perceber quem se aproxima (Merleau-Ponty 1999). Portanto, sugere que a percepção remete a uma experiência do mundo, é o primeiro contato com as coisas, é a origem da vida antes de um pensamento elaborado, e de um intelecto. O corpo ocupa um lugar central na relação com o espaço, ele apresenta uma

série de tecnologias que são os nossos sentidos, que se articulam com a nossa mente dando significado ao mundo (Merleau-Ponty 1999).

Já o psicólogo norte americano James Gibson nos anos 60, ainda que de uma área diferente de Merleau-Ponty também irá defender a ideia do corpo como centro da percepção. Em sua abordagem ecológica e sistêmica, consagrada em seu livro *The Senses Considered as perceptual systems* de 1966, Gibson argumenta que a percepção é resultado direto da estimulação que nos chega do ambiente, e não uma reconstrução e interpretação do observador, ou seja, assim como Merleau-Ponty, ele é contra as ideias cartesianas de colocar a mente como centro de processamento da experiência no mundo. Para Gibson, a percepção é um sistema de sentidos integrados, ativos que buscam informação em movimento, orientando o observador a organizar informações. Os sentidos não são distintos, mas sim aspectos do funcionamento do corpo em movimento ao se relacionar com o ambiente. Portanto, olhar, ouvir e tocar por exemplo não são atividades separadas, essas são apenas facetas diferentes da mesma ação de um corpo (Gibson 1966).

Muito se fala das distinções dos sentidos, vários estudiosos estabelecem uma dicotomia entre visão e audição, e acreditam ser esse os dois principais sentidos da percepção. O antropólogo Tim Ingold em seu artigo *Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano* (2007) para a revista *Ponto Urbe* tenta desconstruir essa dicotomia entre visão e audição a partir da ideia de Gibson. Em seu artigo ele analisa diferentes culturas do ocidente e oriente, e faz uma comparação entre estudiosos que colocam ou não o corpo como centro da percepção

A partir dessas análises e comparações Ingold discorda da ideia de culpar a visão pelas mazelas da modernidade devido ao uso excessivo de dispositivos eletrônicos, a exposição constante a telas de computadores, smartphones e televisões, que acabam por gerar diversos problemas de saúde física e mental. Discorda também, do fato dela ser contestada pelos estudiosos, quando por exemplo se diz que a sociedade ocidental está ligada a visão e a sociedade não ocidental é mais ligada ao tato e a audição. Para se ver algo, há uma prática e um movimento do corpo, e o mesmo, serve para qualquer outra modalidade sensorial. Dessa forma acredita que os estudiosos, ao defender essa dicotomia dos sentidos, está ligada a uma narrativa, um discurso e não é baseada na experiência do corpo no como se relaciona com o ambiente. E a partir disso assinala para um perigo da compreensão:

De fato, a presunção do filósofo que se propõe a escrever uma história da visão sem considerar como as pessoas realmente

veem se assemelha àquela do físico que se propõe a construir uma óptica que não faz referência ao olho. Ambos, basicamente, reproduzem a dicotomia entre mente e natureza dentro da qual todo o conhecimento toma forma de representações da realidade (Ingold 2008, par. 2).

Ao reconhecer a importância dos corpos e dos sentidos, e os significados que emergem das experiências corpóreas no espaço, no campo das artes, é relevante destacar os trabalhos artísticos da artista brasileira Lygia Clark nos anos 60. Clark transcende os limites do campo teórico, materializando esses conceitos e explorando a interação direta das experiências dos corpos. Sua contribuição clínica, para além de uma questão estética, proporcionou também uma nova perspectiva sobre a relação entre o espectador e a arte, a partir do corpo. Entre as suas experimentações, destaca-se os *objetos relacionais* que vieram a demonstrar que a arte acontece no corpo.

Os objetos relacionais eram esculturas feitas de materiais flexíveis, como por exemplo tecidos, elástico, bolinha de isopor, couro, entre outros, e geralmente tinham formas orgânicas e maleáveis. Eles foram concebidos para serem manipulados, tocados e usados pelo público. A intenção de Clark era criar uma experiência tátil, onde o espectador pudesse interagir com a obra de forma ativa, experimentando diferentes sensações e explorando sua própria corporeidade. Então para além da interação com os objetos, ela entende que a relação entre corpo e objeto cria um corpo novo, despertando os sentidos. Quando esses objetos tocam o corpo, estimulam diversas percepções, quebrando as noções tradicionais de sujeito/objeto, interior/exterior, tempo e espaços desfazendo as fronteiras entre eles ao mesmo tempo integrando-os através dos sentidos.



**Fig. 8 e 9 .** Lygia Clark, *Objetos Relacionais*, 1976.

Imagem retirada do site:  
<https://portal.lygiaclark.org.br/obras/59283/objetos-relacionais>  
em 10/09/2023.

Essa abordagem inovadora de Lygia Clark, demonstra a importância da experiência sensorial e participativa na apreciação da arte, assim como desafiou as noções tradicionais de arte como algo para ser observado passivamente, convidando o público a se envolver de corpo com a obra e a se tornar parte dela.

Nesse mesmo pensamento em que os estudiosos e artista citados acima valorizam o corpo e sua questão multissensorial essa investigação tenta se aproximar dos sentidos da audição ao mesmo tempo em que se faz uma crítica a sociedade ocidental muito visual, e nesse caso não é contra o sentido da visão, mas a um mundo que tem sido convertido e vivido através de imagens. Portanto não se pretende contrapor os sentidos, ver e ouvir no caso, mas mergulhar e valorizar a experiência da escuta conectada *com o corpo todo*, e entender como a relação com a cultura e valores atuais estruturados na imagem podem sustentar alguns modos operantes.

Além disso, ao entender o corpo como o centro da percepção e como algo que cria experiências e significados no mundo, é essencial destacar que os corpos são naturalmente diversos. Cada corpo é único, e cada indivíduo interpreta e vivencia o mundo de maneira diferente, resultado de uma complexa interação entre fatores biológicos, sociais, culturais e pessoais. Essa infinita diversidade merece reconhecimento. No entanto, infelizmente, essa premissa positiva ainda está longe de ser a realidade contemporânea e não é um aspecto cultural intrínseco da sociedade, mas sim algo pelo qual muitas pessoas têm lutado. Um dos principais movimentos atuais, o feminismo, exemplifica essa luta. Na busca pelos direitos das mulheres, a diversidade dos corpos é sua principal bandeira. Ao criticar as normas e expectativas opressivas impostas pela sociedade - que podem ser chamadas de "forças reativas" conforme proposto por Rolnik - o feminismo denuncia a objetificação dos corpos femininos, a normalização do assédio sexual, a misoginia e a discriminação no ambiente de trabalho. Esses aspectos perpetuam uma cultura de desvalorização e desrespeito pelos corpos das mulheres. Reconhecer a diversidade de corpos é fundamental, assim como enfrentar as forças que os aniquilam e compreender os impactos que isso tem sobre os outros. Talvez esse seja um dos principais desafios sociais e culturais enfrentados atualmente.

## 2.2 Cenários

A compreensão da relação entre o corpo e o espaço é fundamental para uma análise abrangente e crítica da sociedade e da cultura. Nesse sentido, o sociólogo e filósofo francês Henri Lefebvre, apresenta uma visão que rompe com a concepção de espaço como uma entidade isolada e autônoma, o espaço não existe em “si mesmo”, mas sim em uma complexa interação com as normas sociais e os corpos que o compõem e habitam (Lefebvre 1992).

Para explorar essa relação complexa, será realizado um recorte no tempo, focalizando um período particularmente marcante: o pós-segunda guerra mundial. Esse momento histórico foi caracterizado por transformações econômicas, sociais, políticas e culturais significativas, que se diferenciam das experiências modernas e deram origem a novos cenários sociais. Diversos estudiosos referiram-se a esse período como pós-modernismo, destacando sua natureza distinta e desafiadora.

David Harvey, geógrafo e um dos maiores críticos do pensamento neoliberal e do sistema capitalista, foi um dos primeiros a nomear esse período como pós-modernismo e assim definiu: “Começo com o que parece ser o fato mais espantoso sobre o pós-modernismo: sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelairiano de modernidade.” (Harvey 1992, 49)

Essa nova condição pós-moderna irá ditar as novas experiências relacionadas ao tempo e espaço. Os discursos totalizantes para se explicar a sociedade caíram e, junto com esse fato surgem outras formas de representações e percepções que admitiram outras possibilidades mais diversas e plurais, e menos dual das experiências da sociedade ocidental, David Harvey continua:

Para começar, encontramos autores como Foucault e Lyotard atacando explicitamente qualquer noção de que possa haver uma metalinguagem, uma metanarrativas ou uma metateória mediante as quais todas as coisas possam ser conectadas ou representadas. As verdades eternas e universais, se é que existem, não podem ser especificadas. Condenando as metanarrativas (amplos esquemas interpretativos como os produzidos por Marx ou Freud) como “totalizantes”, eles insistem na pluralidade de formações de ‘poder-discurso’ (Foucault) ou de ‘jogos de linguagem’ (Lyotard). Lyotard, com efeito, define o pós-moderno simplesmente como ‘incredulidade diante das metanarrativas’ (Harvey 1992, 49).

O que está por trás dessas mudanças é o que o historiador brasileiro Nicolau Sevcenko escreve em seu livro *A corrida para o século XXI – No loop da montanha Russa*. “O que distinguiu particularmente o século XX,

em comparação com qualquer outro período precedente, foi uma tendência contínua e acelerada de mudança tecnológica, com efeitos multiplicativos e revolucionários sobre praticamente todos os campos da experiência humana em todos os âmbitos da vida do planeta” (Sevcenko 2001, 23).

Tais mudanças tecnológicas estão estreitamente relacionadas a um sistema de consumo e reprodução de imagens. A ascensão dos meios de comunicação de massa, como a televisão e o cinema, bem como o surgimento posterior da internet e das redes sociais, trouxe consigo uma profusão de imagens que passaram a permear o cotidiano das pessoas. Essas imagens, veiculadas em larga escala, acabam exercendo um poder significativo na percepção individual e coletiva.

Na experiência contemporânea existe o corpo presente na percepção que se movimenta no espaço, ao mesmo tempo que há um corpo que está atrelado ao sistema de representações. A partir desse momento o corpo ocupa, ou simular ocupar, diversos espaços e experiências trazendo outras camadas mais complexas para o campo perceptivo.

Além disso, muitas das recentes experiências pós-modernas têm se dado no campo da destruição dos espaços físicos à medida que os espaços virtuais crescem. Ou seja, por um lado se vê a destruição de diversos ecossistemas, a destruição de políticas democráticas, o aumento das desigualdades sociais, da violência. Por outro lado, constrói-se cada vez mais espaços virtuais que têm o potencial de ampliar conexões ao mesmo tempo em que se vencem as distâncias físicas.

Tal crescimento frenético dos cenários virtuais tem criado uma intensa relação de dependência com a tecnologia. Esses cenários são capazes de alterar simples experiências do cotidiano como por exemplo: ir ao mercado, conversar com um amigo, trabalhar, viajar, sentir e expressar as subjetividades, conforme afirma Rolnik (1989). E tudo isso a partir de uma mudança de tempo e espaço que altera como o corpo se movimenta e se relaciona com esses diversos cenários.

É importante pontuar que o tal mundo que é destruído, o tal mundo virtual que é conquistado, e mesmo o mundo físico que é construído dentro de uma lógica fragmentada e caótica não são opostas, trata-se de um mesmo mundo que funciona na mesma engrenagem de um sistema econômico desenvolvimentista extrativista, que tem gerado diversas crises sociais e ideológicas.

## 2.3 O mundo convertido em imagem

Ao analisar esse sistema complexo de relações nos novos cenários e os corpos que o habitam, é possível identificar diversos problemas no que diz respeito à cultura visual. Nicolau Sevcenko reflete sobre essa percepção ao afirmar que vivemos:

...uma avalanche de imagens que embaralha e ofusca nossos olhos, nos tornando antes vítimas que senhores do nosso olhar. Nas palavras do historiador Michel de Certeau: da televisão aos jornais, da publicidade a todo tipo de epifania mercantil, nossa sociedade se caracteriza por um crescimento canceroso da visão, medindo a tudo por sua capacidade de se mostrar ou de ser visto transformando a comunicação num percurso visual (Sevcenko 2001, 123).

Dentre essa crítica da cultura visual encontra-se o arquiteto finlandês Juhani U. Pallasmaa, crítico da arquitetura que é produzida para uma imagem final. Além disso, ele defende o que já foi ressaltado acima: a ideia do multissensorial. De acordo com o arquiteto para a construção dos espaços “uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, e sim em sua experiência material corpórea espiritual totalmente integrada” (Pallasmaa 2011, 11). Ou mesmo quando ele reflete sobre o planejamento das cidades e seus meios de circulação:

Com a mesma clareza, o paradigma visual é a condição prevalente no planejamento urbanos das cidades ideais da renascença aos princípios funcionalista de zoneamento e planejamento que refletem a “higiene do ótico”. Em particular a cidade contemporânea é cada vez mais a cidade dos olhos, desvinculada do corpo pelo movimento motorizado rápido ou pela efêmera imagem que temos de um avião. Os processos de planejamento têm favorecido a idealização e a descorporificação dada pelos olhos cartesianos que controlam e isolam (Pallasmaa 2011, 28).

Portanto, as imagens produzidas através da tecnologia, desencadeada por uma globalização e comunicação acelerada, constroem meios e aspectos da realidade como se fosse possível estar presente em qualquer lugar. Além disso, a percepção de tempo e espaço no que diz respeito à mobilidade das cidades resultam em experiências velozes e muitas vezes sem profundidade. Esse é o caso de qualquer passageiro que viaja de carro e observa a rua através da janela do veículo, ele se depara com um campo visual limitado e, devido à velocidade, sua percepção dessa rua se torna efêmera e fragmentada.

Dessa forma, esse mundo muito focado no visual mudou a maneira como se vive, como se circula, se comunica. E nessa lógica, é possível afirmar que as pessoas têm vivido pela ausência parcial do corpo nas experiências. Ou seja,

trata-se de uma sociedade que valoriza a velocidade, a produção e o consumo da imagem muito mais que a experiência, retirando o *corpo todo* da ação.

Nesse sentido, como fica a percepção de um mundo convertido em imagem? Em seu livro *A Sociedade do Espetáculo* (1991), Guy Debord reflete sobre essa experiência:

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo...os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhes apresenta (Debord 1991, 30).

Ainda sobre a questão da imagem, pode-se levantar uma outra camada sobre a nova subjetividade desse período pós-moderno, que se deve ao fato do olhar do outro penetrar na intimidade através das redes sociais. A partir dela há uma exibição da experiência, que quer ser vista e de certa forma controlada pelo outro. Essas imagens também irão buscar representar a perfeição do belo, são máscaras para qualquer ruído, qualquer mal-estar. E aí está um paradoxo da sociedade contemporânea: a representação do belo, do perfeito em um mundo que é cada vez mais destruído e caótico.

Guilherme Wisnik usa a imagem do nevoeiro para tentar definir o paradoxo acima e irá discutir esse cenário de um mundo convertido em imagem, de um mundo '*sem forma*' e '*sem foco*' a partir de produções recentes da arquitetura e das artes. E dessa forma traz a imagem do nevoeiro em seu artigo *Predadores de nós mesmo* publicada em 2020 pelo jornal Folha de São Paulo para representar os cenários das experiências atuais:

Identificando uma imagem recorrente em muitos dos fenômenos icônicos do mundo atual, tais como as terríveis fumaças que cobriram Nova York em 2001, as impalpáveis nuvens digitais na qual depositamos remotamente todas as nossas informações e os enxames de capitais financeiros se deslocando pelo planeta, venho usando a metáfora do nevoeiro para definir o estado de incerteza em que vivemos... Uma vez instalado, o nevoeiro não permite visões de fora. Nele estamos sempre imersos, à distância perceptiva ou analítica, e com dificuldade para enxergar as coisas. (Wisnik 2020, B14)

Dada essa metáfora da ambiguidade e da incerteza que permeiam nossa percepção da realidade, se faz a pergunta: É possível tornar-se mais consciente das nossas experiências, e transcender a inércia e atrofiamento do corpo numa sociedade neoliberal? Em um mundo composto por esses cenários difusos, assimilar os outros sentidos corporais nessa percepção parecem ser de extrema relevância.

Nessa conexão entre as experiências corporais, a percepção sensorial e a compreensão da realidade, Evelyn Glennie, uma percussionista renomada apesar de sua deficiência auditiva grave, que não a permite ouvir os sons, revela uma profunda conexão com o som ao experimentar a audição por meio de todo o seu corpo. Para ela, a audição vai além dos limites da percepção auditiva convencional, estendendo-se às vibrações produzidas pelo som. Glennie desenvolveu a habilidade de distinguir diferentes sonoridades ao absorver as várias notas musicais por meio de seu corpo, explorando a interação com os instrumentos e as superfícies ao seu redor. Ao utilizar seu corpo de forma ampliada e multifacetada, Evelyn Glennie revela como a experiência corporal pode transcender as limitações convencionais. Sua abordagem é um convite a compreender o mundo de maneira mais profunda e significativa, expandindo os horizontes da percepção sensorial.



**Fig. 10** . Evelyn Glennie/TED, *How to Truly Listen*. 2003.

Imagem retirada do site:  
[https://www.ted.com/talks/evelyn\\_glennie\\_how\\_to\\_truly\\_listen?language=pt](https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen?language=pt)  
em 10/09/2023.

A performance musical realizada pela que americana música e performer Pauline Oliveros, em parceria com Stuart Dempster e Panaiotis em 1988 na cisterna de Dan Harpole, localizada no parque estadual Fort Worden em Port Townsend, também é um outro exemplo de uma abordagem mais sensível de lidar com a realidade. Ao mesmo tempo que depende do corpo, a experiência foi capaz de revelar outras camadas do espaço. Nesse evento, os músicos foram capazes de criar um contraponto aos cenários de destruição e à predominância do visual ao descobrir um cenário sonoro. Os artistas descobriram um fenômeno acústico dentro da cisterna com 7.600 m<sup>3</sup> localizada no subsolo do parque. Através da escuta observaram que o som produzido por seus instrumentos reverberava ao longo de 45 segundos, preenchendo o espaço com uma textura sonora. Essa experiência os revelou que a escuta atenta, torna-se tão importante quanto tocar. Além disso, essa descoberta só se exterioriza através da escuta de modo que os conectou, ao mesmo tempo que dissolveu as barreiras entre seus corpos e o espaço.



**Fig. 11.** Cisterna em Dan Harpole

Imagem retirada do site:  
<https://thespaces.com/subterranean-sounds-how-an-empty-water-tank-shaped-jherek-bischoffs-album-cistern/>  
em 10/09/2023.

Foto: Centrum Foundation.

De maneira geral, interessa às práticas artísticas experimentar outras formas de representações assim como percepções do mundo atual quando a vida se sente sufocada. A arte cria corpo, cria cenários. A criação pulsa, entra em contato com as emoções e está diretamente ligada à vida humana. Os projetos a seguir, assim como o próximo capítulo dessa dissertação irão buscar esses experimentos através da escuta, possibilitando vivenciar através do corpo esses diversos cenários contemporâneos. Afinal, como coloca Guilherme Wisnik no artigo *Predadores de nós mesmo* "Dentro do nevoeiro nós não estamos mortos. Estamos talvez com um misto de temor e encantamento, tateando caminhos intactos através de outros sentidos que não a visão, já muito comprometida pela nitidez excessiva que paradoxalmente caracteriza o mundo atual" (Wisnik 2020, B14).

## [Ensaio Projetuais] - Paisagem de escuta

Fig. 12, 13 e 14. Juliana Barsi  
*Paisagem de escuta*, 2021



O projeto *Paisagem de Escuta* parte de uma inquietação ao conseguir ouvir da minha casa na cidade do Porto os dezoito sinos da Igreja Paroquial Senhora da Conceição situados na Praça do Marquês de Pombal. Ao ouvir os sinos, percebo como paisagens fisicamente separadas pelo campo visual se conectam através do som. Através do som, eu senti que estava na Praça do Marquês, e o inverso também. Ou seja, através de um elemento invisível, como o som, a praça e a minha casa formavam a mesma paisagem. Essa percepção se deu através da escuta, e me levou a fazer outras perguntas como: Quais são os limites desse som? Que outros lugares formam essa mesma paisagem? Como ele reverbera no resto do entorno? Há alguma forma? Será retangular como a praça? Quais são as fronteiras do som no território?

Para responder a essas perguntas usei o meu corpo, como ferramenta para tentar mapear e trazer visibilidade para esse conceito paisagem de escuta. Durante alguns domingos do mês (dia da semana que há menos ruídos

urbanos na rua) eu percorri o entorno da praça e parava a cada 15 minutos (momento em que o sino toca) com objetivo de conseguir escutar o som do sino tocar. Ao final de algumas medições, consigo chegar a um polígono irregular da projeção do som do sino na cidade do Porto. A forma não era a forma esperada, além disso, é necessário enfatizar que se eu fizesse esse levantamento hoje, sei que o polígono encontrado seria outro pois se trataria de uma outra experiência. Assim como o fato desse exercício ser realizado por outro corpo, outra pessoa. Afinal os corpos são diferentes, com diferentes trajetórias e habilidades, estão sempre em mudança e formas de poder estar e vivenciar o espaço público.

Nesse processo foi interessante pensar também, no sino como um objeto simbólico das cidades. Os sinos têm uma presença histórica, um objeto comunicativo que além da marcação do tempo, eles atuam na memória coletiva por séculos e quando tocam trazem algum tipo de mensagem. No momento em que percebi ele, para além de um som burocrático do cotidiano, aquele som que tocava durante o dia todo, se revelou uma motivação para poder escutá-lo me convidando a ir além do meu entorno, atravessando fronteiras, explorando um território e ativando ao máximo meu corpo para ser capaz de escutá-lo de qualquer ponto. Depois dessa experiência, toda vez que ouço o sino tocar, entendo como um sinal do meu corpo ativo.

Esse projeto me foi um convite para conhecer o território me tornando mais consciente das minhas experiências, pude olhar para o invisível, e me movimentar, estabelecia outras conexões que me fizeram transcender a inércia e atrofiamento do meu próprio corpo.

Para simbolizar essas experiências, a inquietação se desdobra em uma performance em que eu incorporo o som do sino no meu corpo e caminho por esse contorno/fronteira invisível percebido através do processo de escuta e talvez tenha sido nesse momento que surge essa investigação.



**Fig. 15** Juliana Barsi  
*Paisagem de escuta*, 2021

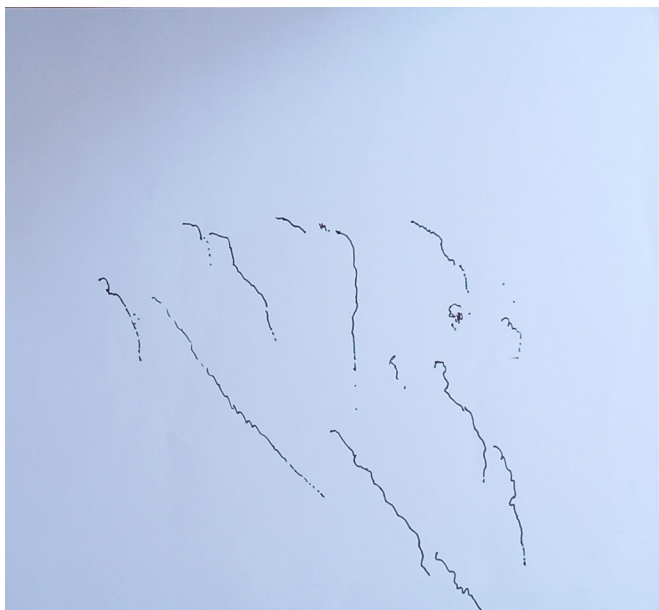
## [Ensaio Projetuais] - Escutas de Gaia



**Fig. 16** Juliana Barsi  
*Escutas de Gaia*, 2021

Inspirada na obra 4 '33 " de John Cage, o projeto *Escutas de Gaia* foi uma tentativa minha de pôr em prática o questionamento da distinção entre som e silêncio. A performance é um músico com seu violoncelo que caminha pela Avenida da República em Vila Nova de Gaia, e para em alguns pontos emblemáticos da avenida, onde simula tocar o instrumento.

A realização dessa performance foi um exercício que inicialmente partiu da vontade de testar a reação do público e apresentar os ruídos da cidade, tão presentes no cotidiano, mas que não parecem ser tão conscientemente assimilados. No entanto, realizar essa experiência, o que eu senti me surpreendeu mais do que a reação das pessoas. Entender que sons eram esses, e até aceitar que o barulho mais irritante não era o que pensava ser quando não estava consciente da escuta, me fez olhar para aquela Avenida de outra forma. A complexidade da paisagem sonora urbana, criada pelos ruídos da avenida e o corpo revelam através do invisível camadas simbólicas do cotidiano e da experiência, ao mesmo tempo que me foi possível me realocar de outra forma na avenida.



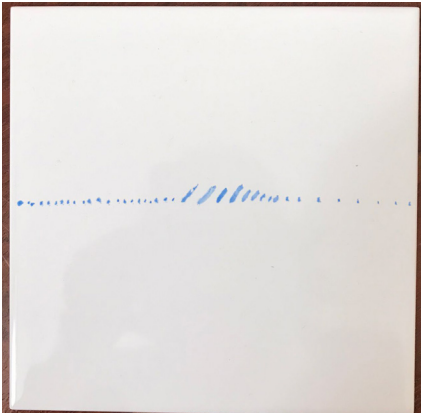
**Fig. 17** Juliana Barsi  
*Narrativas Sonoras*, 2022 e 2023

O projeto *Narrativas Sonoras* partiu de uma vontade de conhecer os espaços públicos na cidade do Porto, utilizando o som e o desenho cego como meios de investigação. O desenho cego, uma técnica em que não se vê o papel nem o traço que está fazendo, onde também adotei a ideia de não ver o que estava diante de mim, apenas escutar.

Inicialmente, os desenhos foram feitos em papel sulfite, com uma abordagem simples em preto e branco. Esses desenhos nem sempre eram esteticamente agradáveis ou expressivos, mas carregavam um significado pessoal para mim, pois me conectaram de outra forma com aqueles diversos espaços que ainda não me eram familiares. Ao refletir sobre o valor atribuído à imagem na nossa cultura, me questionei como poderia menosprezar essas imagens “simples” que me conectava com os lugares e me faziam sentir parte deles. Foi então que eu decidi compartilhar esses desenhos de maneira irônica em uma plataforma visual e colorida como o Instagram, que é frequentemente usada para criar narrativas visuais de lugares “perfeitos”. A minha vontade era desconstruir para mim mesma as expectativas em torno de um lugar perfeito, uma imagem nítida e ao mesmo tempo criticar uma sociedade excessivamente focada na aparência visual.

Além dos desenhos em papel, o projeto também se estendeu aos azulejos. Ao observar diariamente os azulejos nas fachadas da cidade do Porto, tão tradicionais da cultura portuguesa, muitos utilizados para contar histórias de conquistas territoriais e temas religiosos. Ao observar esse cenário, tive vontade de contar outras histórias, assim como valorizar a ideia da escuta. E por tanto iniciei os desenhos nos azulejos como uma forma de criar outras narrativas significativas, expandindo a percepção dos lugares e das histórias

que emergiram a partir dos desenhos e da escuta realizados no projeto.



**Fig. 18** Juliana Barsi  
Narrativas Sonoras, 2022 e 2023

Realizei uma série de azulejos com sons simbólicos da cidade do Porto, que criei a partir da escuta com meu corpo por aquela cidade. Tive vontade de devolver essas peças para as fachadas dos prédios e ruas, no entanto precisei antecipar minha volta para a cidade de São Paulo e trouxe esses azulejos comigo e junto com eles o desejo inviável fisicamente de poder morar nas duas cidades. Diante da vontade de poder estar nos dois lugares, e sabendo que o som nos conecta, como pude perceber no projeto *Paisagem de Escuta* discutido anteriormente, resolvi instalar os azulejos da paisagem sonora do Porto em São Paulo como uma forma simbólica de me manter conectada ao Porto. A escolha foi um muro que faz fronteira com o Museu da imigração de São Paulo e a ferrovia. É um lugar de passagem, de chegada e partidas, um lugar que conecta e que traz memórias.

O projeto seguirá futuramente levando os sons e a escuta de São Paulo para o Porto. Pensar essa intervenção, que utiliza elementos construtivos associados à ideia de escuta me fez pensar também sobre a construção da relação desses dois países que poderia se reinventar e a partir da premissa da escuta.



**Fig. 19** Juliana Barsi  
Narrativas Sonoras, 2022 e 2023

### **3. O LUGAR DO ENCONTRO**

### 3.1 A escuta: uma composição entre som, ar, corpos e silêncio

Conforme discutido no capítulo anterior, a chegada do pós-modernismo trouxe consigo uma nova perspectiva sobre a cidade e o espaço urbano. Enquanto o projeto moderno do século XX concebia a cidade como um espaço de encontro e diversidade, incentivado por movimentos sociais que lutavam pela igualdade de direitos e pela justiça social, o pós-modernismo, que emergiu após a Segunda Guerra Mundial, foi marcado pela crescente homogeneização e segregação dos espaços urbanos, com a perda de tradições culturais e vínculos sociais conforme caracteriza Wisnik:

o ruidoso espaço urbano cada vez mais desenhado e regrado pelas leis niveladoras do capital financeiro global e da especulação imobiliária passa também a significar homogeneidade e segregação, lugar da perda tanto de vínculos sociais, familiares e étnicos, como de tradições culturais longamente estabelecidas (Wisnik 2014, 398).

O silenciamento de vozes e corpos na cultura contemporânea tem reduzido a diversidade e a pluralidade de experiências e perspectivas. As grandes metrópoles pós-moderna são caracterizadas por um ambiente fragmentado, ruidosos, sem singularidade, e alguns urbanista até adotaram o termo “cidades genéricas”<sup>11</sup> para se referir a elas.

A pluralidade de experiências e perspectivas pode tornar rica a experiência nas cidades e a sociedade como um todo, mas parece cada vez mais difícil assimilá-las. É preciso valorizar a diversidade como uma virtude, e não como um problema a ser eliminado, e reconhecer a importância das vozes e dos corpos que têm sido silenciados e excluídos. Nesse sentido, o ato da escuta, permite a abertura para outras vibrações e perspectivas e pode ser um caminho para sair desse estado patológico. A escuta pode levar a questionamentos e reflexões que abrem espaço para o inesperado e o imprevisível, construindo espaços para a diversidade.

Entender as expressões artísticas no campo das artes e da música a partir dos anos 50 podem revelar um interessante caminho para nos conectarmos mais com o sentido da escuta e desta forma gerar mais consciência e outras perspectivas do mundo. Os trabalhos que Pauline Oliveros desenvolveu após a experiência da cisterna de Dan Harpole foram baseados na ideia da escuta. Oliveros desenvolveu a prática do “deep listening” (escuta profunda), explorando a escuta atenta e consciente do ambiente sonoro em sua

11 Termo usado pelo urbanista holandês Rem Koolhaas. Ver *Generic city*, em: Koolhaas, Rem; Mau, Bruce. S, M, L, XI: Small, Medium, Large, Extra-Large. 1ª edição ed. Rotterdam: The Monacelli Press, 1 novembro 1995, 1997.

totalidade. Ela acreditava que escutar era uma experiência ativa e voluntária, capaz de revelar movimentos, texturas e histórias que atribuem sentidos e significados únicos a cada pessoa. Desde seus primeiros experimentos com gravações do ambiente sonoro em sua residência em São Francisco, Oliveros percebeu a importância de escutar constantemente. Ao colocar o gravador na janela e depois ouvi-las, pode perceber que em diversos momentos identificava sons que não havia percebido no momento da gravação, foi então que ela adotou a regra: “Ouça tudo o tempo todo, e lembre disso quando não estiver ouvindo”<sup>12</sup> (Oliveros 2002, 30). Essa ideia destacava a relevância de se estar conscientes dos sons ao nosso redor, mesmo quando a atenção não está direcionada para eles. Essa premissa é uma influência de estudos orientais que a conectava com um aspecto mais zen<sup>13</sup>, e que tinham como premissa a ideia de presença e observação. Inspirada pela cultura oriental, Oliveros criou workshops e encontros para desenvolver a prática da escuta profunda. Essas atividades envolviam exercícios corporais em grupo, foco e presença, com o objetivo de abrir os ouvidos para novos sons, sem julgamentos ou explicações. Ela reconhecia que cada pessoa escuta de maneira diferente, enfatizando a distinção entre ouvir e escutar: “Ouvir é o processo físico que possibilita a percepção, enquanto escutar é dar atenção ao que é percebido, tanto acusticamente quanto psicologicamente (Oliveros 2005, xxi, tradução nossa)<sup>14</sup>”.

Oliveros explorou o conceito de estar presente em um lugar de maneiras diversas. Ela considerava a presença física e espiritual dos participantes, como elementos fundamentais em suas performances. Isso envolvia imersão no ambiente e no trabalho proposto, bem como a interação com o local de apresentação. Em ambientes altamente reverberantes, como a cisterna mencionada anteriormente, a relação entre o intérprete e o espaço tornava-se ainda mais evidente, permitindo a criação de conglomerados sonoros únicos e interações musicais. Além disso, Oliveros desenvolveu diversas obras que enfatizavam a noção de presença e imersão. Por exemplo, suas *Sonic Meditations* exploravam a conexão entre o ambiente e os participantes, enquanto em *Three Strategic Options* era necessário escutar o próximo para interagir com ele.

---

12 “Listen to everything all the time, and remind yourself when you are not listening”.

13 Zen é uma tradição espiritual e filosófica originária do Budismo, enfatizando a busca pela iluminação e a prática da meditação. É caracterizado pela simplicidade, pelo foco no momento presente e pela compreensão direta da realidade. O Zen busca transcender o pensamento conceitual e atingir uma experiência de clareza e liberdade além das palavras.

14 To hear is the physical means that enable perception. To listen is to give attention to what is perceived both acoustically and psychologically.

Através de suas composições e práticas, Oliveros buscava proporcionar presença física e a interação com o ambiente. Essa simples abordagem redefiniu a relação entre a música, o ambiente e o público e superou fronteiras físicas e imaginárias ao conectar-se de maneira mais profunda com o ambiente e com os outros por meio da escuta.

Da mesma forma simbólica em que a escuta proposta na cisterna de Pauline Oliveros cria um cenário através do som, do tempo e do espaço, permitindo outras experiências e a presença de um mesmo lugar, é possível olhar para o trabalho site-specific *Echos* (2003) da artista Su-Mei Tse. A artista de Luxemburgo toca violoncelo nos Alpes suíços, e a imagem dessa cena é uma paisagem impactante da artista sentada em um gramado verde com vista para uma montanha. À medida que ela toca o violoncelo, o som atravessa o vazio de um abismo entre ela e a montanha. Esse som ao chegar na montanha reverbera e volta para ela, que busca incorporá-los na música novamente. É interessante observar as diferentes escalas dessa paisagem: o corpo e a montanha, que em uma primeira vista parece se contrapor, mas à medida que a cena se desenvolve esses corpos se compõem em uma relação horizontal que se dá através da escuta. E nessa cena: mulher, montanha, vazio, ar, som, distância, observação e silêncio, estabelece-se uma nova paisagem sonora em que conecta os corpos através do eco espaço, transcende fronteiras (corpo e montanha) ao mesmo tempo em que se cria uma música.



**Fig. 20** Su-Mei Tse, *Echos*, 2003.

Imagem retirada do site:  
<https://www.mutualart.com/Artwork/L-Echo/EBAD-95D6817D5400>  
em 10/09/2023.

Uma outra obra emblemática e que traz a composição entre ar, som, silêncio e o corpo é o *Tornado* (2000-201) de Francis Alÿs. O artista belga conhecido por sua abordagem multidisciplinar e suas obras que exploram questões urbanas e sociais e desafia convenções, durante dez anos buscou por tornados no México com o objetivo de adentrá-los. Até o momento de penetrar o tornado, são filmadas cenas em que o artista os observa e os escuta à distância. Nessas cenas já é possível se impressionar com aquele veloz e caótico deslocamento incontrolável de uma massa de ar, uma perspectiva assustadora de quem está do lado de fora. No entanto, quando Alÿs o adentra com uma câmera em

mãos, atravessando essa tensão entre o dentro e o fora, ele parece encontrar um silêncio. Nesse momento, o que se ouve em um primeiro fundo, não é mais o forte movimento da massa de ar, mas a sua própria respiração. E diante de um caos incorporado de uma entropia, surge uma ordem, talvez um alívio, uma nova perspectiva capaz de transformar sentimentos como medo em apreciação. Isso é no mínimo inusitado e só pode ser percebido devido à fricção entre os dois corpos, o encontro deles, que se dá através de seus movimentos.



**Fig. 21** Francis Alÿs  
*Tornado*, 2000-2010

Imagem retirada do site:  
<https://www.fundacionjumex.org/en/fundacion/coleccion/229-tornado>  
em 10/09/2023.

O psicanalista brasileiro Christian Dunker em seu vídeo *Como aprender a escutar o outro?* destaca a importância do movimento de sair da própria posição para conseguir escutar o outro. Para ele, quando se escuta a partir dos seus próprios interesses ou valores, trata-se de escuta colonizadora.

O primeiro movimento é sair do papel de colonizador e ouvir do lugar do outro, o que não implica concordar ou renunciar quem você é, apenas escutar sem julgamentos. O segundo movimento é abrir-se para o que não se sabe ou compreende, aceitando a incerteza e o fracasso da comunicação. A boa relação de escuta é aquela que suporta a angústia e renuncia à posição de poder, colocando a experiência em primeiro lugar (Dunker 2017).

A escuta é um conceito a ser explorado na cultura da indiferença, e nesse sentido tem muito a agregar na comunicação, e na diversidade. Dunker avalia que a cultura atual de indiferença, ódio e individualização impede as pessoas de escutarem umas às outras. Para ele isso surge quando as pessoas colocam tudo o que é diferente delas em uma zona amorfa de indiferença. Isso se transforma em uma “política de esquiva” e “invisibilização do outro”, construindo muros e zonas de conforto que silenciam as vozes diferentes e diminuem a diversidade. A indiferença é uma defesa que infla o ego e diminui a compreensão do mundo. É necessário se expor ao conflito e à diversidade para produzir novas formas de olhar o mundo e sair do próprio espelho (Dunker 2017).

Nesse mesmo sentido, a escuta também pode ser encontrada como instrumento em uma das mais fortes correntes contemporâneas do feminismo para se criar cenários, quebrar conceitos estabelecidos e permitir outros rearranjos socioespaciais. A escritora bell hooks, teórica feminista e ativista social norte-americana é conhecida por sua escrita sobre questões de opressão, feminismo, racismo e sistemas de poder. Dedicou grande parte de seus estudos para dar voz às mulheres e defende essa ideia através da escuta. Ao estudar a importância da voz das mulheres negras em espaços públicos dominados pela voz masculina branca, ela destacou a importância de contar histórias como uma forma de construir comunidade e resistir à opressão. Nesse sentido a pedagogia engajada feminista busca a autorrealização de cada indivíduo e reconhece o valor de cada voz individual, e faz isso através de espaços de escuta.

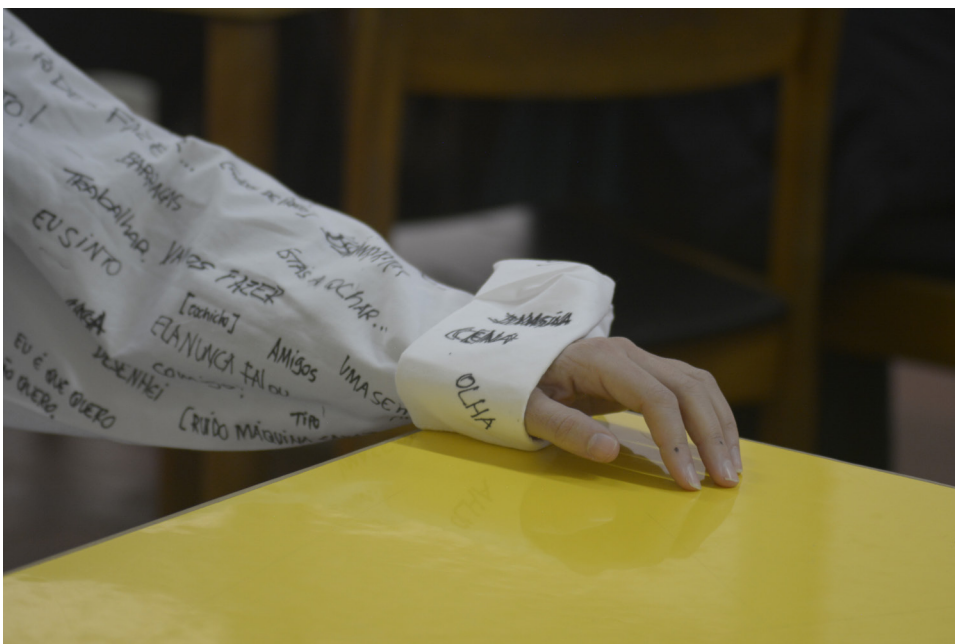
A luta para acabar com a dominação, a luta individual para se opor à colonização, deslocar -se de objeto para sujeito, expressa-se no esforço de estabelecer uma voz libertadora - aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracterizada pela oposição, pela resistência. Ela demanda que paradigmas mudem - que aprendamos a falar e também a escutar, para ouvir de uma nova maneira (hooks 2019, 50).

Em seu livro *Erguer a Voz* (2019), ela não defende a ideia de falar alto, ou falar muito. É sobre incorporar e falar da sua própria história ao mesmo tempo em que se escuta o outro. Ou seja, escutar compreende também dizer. A escuta ativa é uma forma de resistência e criação de comunidades de aprendizagem. Compartilhar memórias e histórias é uma forma de cicatrizar e conectar experiências. A resistência passa pelo compartilhamento de memórias e um convite para uma escuta ativa e curativa (hooks 2019). Nesse sentido, pode-se afirmar aqui que a escuta é uma prática de “micropolítica” (Rolnik 2018) como estratégia de descolonização da subjetividade, afinal, hooks ao realizar essas práticas tentar romper com uma estrutura de poder imposta e que perpetua a dominação colonial.

Nas obras citadas acima, é interessante pensar que dizem respeito a cenários que rompem com conceitos estabelecidos à medida que se cria ou se percebe outros cenários dentro de um existente. Esses encontros nos permitem deslocar-nos em direção ao imprevisível e encontrar conceitos aparentemente fechados sobre situações. Através da escuta, espaços são criados e cenários são ressignificados, corpos são assimilados. Assim como as linhas desenhavam formas e criam espaço, os sons e os silêncios, mesmo que invisíveis, também o fazem retirando conceitos da inércia. São gestos micropolíticos como nomeia Rolnik, e conscientes, capazes de tornar outras perspectivas viáveis.



Fig. 22 e 23 Juliana Barsi  
soMos, 2022 e 2023



O projeto SOMOS, são diversas performances realizadas em variados lugares da cidade do Porto, na Faculdade de Belas Artes, e posteriormente no Brasil. Trata-se do exercício e da vontade de caminhar pela cidade, escutar e registrar no meu corpo que outras vibrações acontecem para além dele. O projeto se desenrola de forma performativa e sempre imprevisível, na captura do invisível: o som, o silêncio e o ar, ao mesmo tempo que vai ao encontro do outro, dos corpos e do território.

O projeto SOMOS é uma combinação das palavras "SOM" e "NÓS", e que formam um palíndromo, representando a união e a conexão por meio do som. O projeto reflete a ideia de que o som nos conecta de forma profunda à

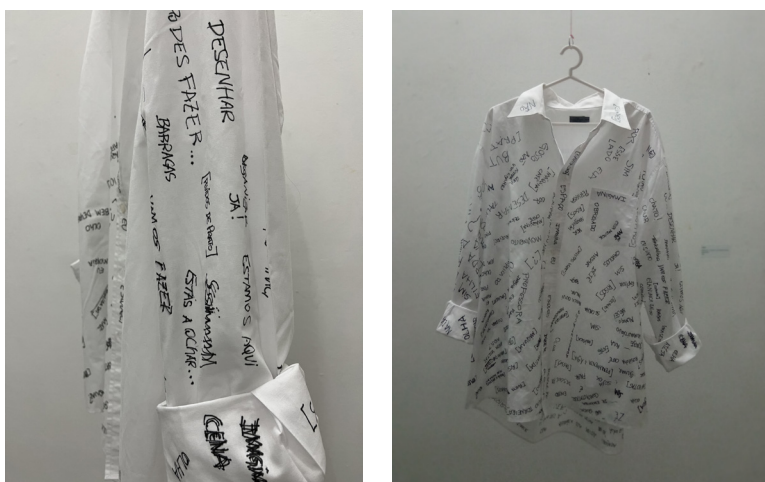
medida que transcende fronteiras físicas e visuais.

Ao percorrer a cidade do Porto, escrevo e desenho nas minhas roupas (inicialmente branca como uma folha de papel) sons da cidade e vozes. Caminho pela cidade, sem uma rota definida, o caminhar é livre e se dá de forma espontânea. No início, tive dificuldade em distinguir e ouvir os sons, especialmente em ambientes mais ruidosos como uma lanchonete. No entanto, ao transformar o som em palavras conseguia me conectar com o outro e o espaço, e começava a sentir um alívio e uma presença mais significativos na experiência.

Essa presença me permitiu sentir toda a paisagem ao meu redor, tornando-me parte dela. Os movimentos que tracei na paisagem, ao caminhar, sentar, deitar, subir, descer escadas, trouxeram uma horizontalidade e uma sensação de pertencimento. Ao praticar o exercício da escuta repetidamente, eu me dissolvi ainda mais em espaços que já habitava. Tudo se tornou mais nítido para mim: a matéria, os gestos, o cotidiano, as vozes, os encontros, os sentimentos e até mesmo a arquitetura.

Durante as performances, muitas vezes, me intrigava escutar palavras repetidas. Os ruídos que atrapalhavam as vozes também encontravam seu lugar na minha escrita, muitas vezes enfatizando meu incômodo. No entanto, percebi que buscar um fio condutor entre as conversas era um julgamento que me fazia desconectar do ato de ouvir. Ao deixar essa intenção de lado, outros significados mais sutis e menos racionais se revelaram. Minha única certeza era a presença.

A partir desse momento, percebi sutilezas, como quando subi na biblioteca e ouvi o som da digitação, o clique do mouse e os gestos habituais daquele lugar. Houve até mesmo um momento em que percebi a presença e densidade do ar. Essas experiências me fizeram compreender a importância da escuta e como ela nos conecta em um nível mais profundo além do individual.



**Fig. 24 e 25** Juliana Barsi  
soMos, 2022 e 2023

## Considerações Finais

Essa investigação me proporcionou um mergulho profundo nos valores predominantes da sociedade ocidental neoliberal, destacando os efeitos das tecnologias digitais e da cultura visual que prioriza a vivência através da imagem. Nesse contexto, foi investigada a importância de todos os sentidos corporais na percepção, com ênfase nos aspectos não visíveis, como o som, o ar e o silêncio. Além disso, manifesto minha preocupação com a surdez que assola o mundo contemporâneo, a polarização de opiniões e a dificuldade em ouvir e ser ouvido pelo outro.

Durante todo esse estudo, algumas perguntas fundamentais guiaram meu caminho: O que escutamos? E o que estamos silenciando? Como podemos compreender o mundo através do som e do silêncio? Além disso, como podemos despertar nossos corpos para ouvir mais e melhor, contribuindo para a criação de concepções sociais significativas? Ainda, é importante dizer que seguir o caminho da arte foi crucial na compreensão do cenário atual. Nesse caminho é possível vislumbrar uma mudança de perspectivas e a formação de novos diálogos. Reconheço a importância das artes e dos artistas como peças-chave nesse contexto. A arte é um espaço de encontro, onde podemos elaborar feridas e expor nossos processos de forma coletiva. É o lugar de reinventar a sensibilidades, os modos operantes, as representações, o sentir e o perceber o mundo.

Percebo meu papel nessa esfera e acredito que posso desempenhar um papel ativo na busca por respostas e soluções, mesmo que inicialmente essas contribuições possam se restringir à minha própria prática artística. Para buscar respostas, mergulhei teoricamente em diversos campos do conhecimento buscando neles o conceito simbólico da escuta, mas também quis experimentar na prática a arte da escuta, o que se revelou ainda mais desafiador. Embora escutar me permita enxergar o invisível, é importante reconhecer as dificuldades em discernir e prestar atenção a determinados sons. Além disso, reconheço a minha tendência em querer ignorar vozes discordantes, e sons desconfortáveis. Por exemplo, com o projeto *Escutas de Gaia*, que ao escutar com o corpo todo o som que me incomodava ao caminhar pela avenida, me trouxe uma outra percepção para o espaço, o que me permitiu me situar naquele espaço de outra forma.

A escuta vai além da mera audição, ela requer presença, atenção e observação, como bem afirmou Pauline Oliveros. Exige a participação de todo o corpo, como exemplificado por Evelyn Glennie, o que permite até escutar o silêncio como comprova John Cage. Mas para isso envolve movimento

e querer abandonar uma suposta posição de poder e conforto para ir ao encontro do outro, como demonstra a performance *Tornado* de Francis Alÿs.

O movimento instigado pela ação de escutar abriu espaço para outras vibrações e me levou a fazer muitas perguntas e reflexões. Acredito sinceramente que essas experiências podem nos ajudar a romper com o estado patológico do mundo em que vivemos e construir espaços que valorizem a diversidade. A escuta é um gesto micropolítico e consciente que nos permite ressignificar o mundo.

Além disso, essa jornada ampliou minha prática no campo da arquitetura por meio deste mestrado nas artes. Pude explorar a dimensão fenomenológica da escuta, indo além do aspecto acústico. Achei aqui o tão requisitado lugar do encontro almejado por muitos arquitetos da minha geração, é o lugar em que a inércia do sistema não toca, pelos menos não em um primeiro momento. Também reconheço que o som e o silêncio têm o poder de moldar e criar lugares, revelando a imaterialidade que compõem a arquitetura.

Essa expansão de perspectivas permitiu-me imaginar novas formas de vivenciar o mundo e desenvolver uma sensibilidade mais profunda ao interagir com os outros. Nesse contexto, a arte desempenha um papel fundamental, pois ela dá corpo quando a vida parece sufocar (Rolnik 2018).

Finalizo este texto sem ter respostas claras sobre as novas perspectivas socioculturais que a escuta pode proporcionar, nem uma solução precisa para resolver os problemas patológicos do mundo atual. Mas posso afirmar, com a certeza que vem do meu próprio corpo, que a escuta se revelou como um caminho de conexão comigo mesma e com os outros. A escuta é uma ferramenta de pulsão e movimento, que gera perguntas constante capaz de criar diálogos, construção e transformação social.

## Posfácio

Encerro esta dissertação com a criação de um Livro Objeto<sup>15</sup>, um símbolo desta vivência. Nele, apresento as experiências vividas que, juntas, simbolizam tanto a componente especulativa quanto a experimental.

A concepção por trás desse objeto simbólico é convocar o conceito escuta. Refletir sobre isso me remeteu a uma nostálgica lembrança que eu tinha ao comprar um CD de música: a busca curiosa por escutar um determinado som, a escolha dele, a abertura, o folhear do catálogo e, por fim, a reprodução da música. Uma experiência que sinto falta, uma vez que hoje em dia acesso plataformas online para ouvir qualquer música, e muitas vezes, são apenas singles, em vez de um álbum completo, perdendo assim, a criação de um significado mais amplo da composição artística.

A partir dessa lembrança nostálgica, quis reunir no Livro Objeto todos os trabalhos da minha experiência no mestrado em um único local, criar um lugar e dar espacialidade, ao mesmo tempo dar uma dimensão visual e tátil à ideia de escuta. Para isso, adotei um objeto que faz analogia à um CD, um espelho redondo.

O CD, ou espelho, é intitulado *Movimento*.



**Fig. 26.** Juliana Barsi  
*Movimento*. Brasil, Portugal. 2023.

15 Nome dado pela professora Carla Cruz para nomear o livro de artista. A ideia do livro objeto era realizar um novo trabalho, um objeto de que simbolizasse a trajetória da dissertação.

Se eu tivesse que resumir minha dissertação em uma única palavra, acredito que seria essa. Inúmeros movimentos foram necessários para chegar até aqui, desde os mais radicais, como atravessar o oceano para chegar ao Porto, até os mais sutis, como movimentar-me lentamente para captar o som do ar.

Para poder escutar, requer movimento. O movimento é necessário para sair do próprio espelho. À medida que se movimenta, abre-se outras perspectivas. No caso do livro objeto, ao virar o espelho, é possível escutar. Há um QR code que direciona para uma compilação de 45 minutos contendo sons brutos de várias experiências coletadas ao longo desta dissertação, busca-se criar uma sinfonia única. E fica aqui o meu convite a escutar.

E por fim, o espelho e os catálogos dos projetos estão embalados em uma caixa também espelhada. Mas agora um espelho que não é nítido que distorce, que cria imagens que não são claras. A embalagem é uma metáfora para romper com a ideia da imagem perfeita ao mesmo tempo lembrar que a escuta nem sempre é clara e direta, possui ruídos. Para se enxergar na embalagem é preciso movimentos corporais, e mesmo assim não se enxerga perfeitamente, produz a sensação de uma imagem indefinida, incerta. Ou seja, a escuta não é nítida, não é fotogênica, possui fragmentos, exige movimento, mas ela me parece capaz de suportar a incerteza.



**Fig. 27.** Juliana Barsi  
*Movimento.* Brasil, Portugal. 2023.



**Fig. 28 e 29.** Juliana Barsi  
Movimento. Brasil, Portugal. 2023.





Fig. 30, 31, 32 e 33. Juliana Barsi Movimento. Brasil, Portugal. 2023.



## Lista de Figuras

**Fig. 1.** Diagrama de Conteúdo

**Fig. 2.** Diagrama Metodológico

**Fig. 3.** Juliana Barsi - *Abordagens Espaciais*, 2021.

**Fig. 4.** John Cage - *4'33"*, 1952.

**Fig. 5.** Uma mulher segura uma placa em Trafalgar Square, em Londres, em 31 de maio de 2020, durante uma marcha de protesto contra o assassinato de George Floyd por policiais em Minneapolis, 2020. Foto: Matt Dunham

**Fig. 6.** Os jogadores do Irã se recusaram a cantar o hino nacional enquanto antes do primeiro jogo da Copa do Mundo do Catar, contra a Inglaterra, 2022. Foto: AFP via Getty Images

**Fig. 7.** Jair Bolsonaro vota na sessão da Câmara que aprovou abertura do processo de impeachment, 2016. Foto: Alan Marques/Folhapress, 2016

**Fig. 8 e 9 .** Lygia Clark - *Objetos Relacionais*, 1976.

**Fig. 10.** Evelyn Glennie/TED - *How to Truly Listen*. 2003.

**Fig. 11.** Cisterna em Dan Harpole - Foto: Centrum Foundation.

**Fig. 12, 13, 14 e 15.** Juliana Barsi - *Paisagem de escuta*, 2021

**Fig. 16.** Juliana Barsi - *Escutas de Gaia*, 2021

**Fig. 17, 18 e 19.** Juliana Barsi - *Narrativas Sonoras*, 2022 e 2023.

**Fig. 20.** Su-Mei Tse - *Echos*, 2003.

**Fig. 21.** Francis Alÿs - *Tornado*, 2000-2010

**Fig. 22, 23, 24 e 25.** Juliana Barsi - *soMos*, 2022.

**Fig. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 e 33.** Juliana Barsi - *Movimento*. Brasil, Portugal. 2023.

## Referências Bibliográficas

### LIVROS

Aljys, Francis. Don't cross the bridge before you get to the River. Kyoto: Seigensha, 2013.

\_\_\_\_\_. Numa dada situação. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

Arendt, Hannah. A Condição Humana. São Paulo: Forense, 2010.

Attali, Jacques. Noise: The Political Economy of Music. Minnesota: University of Minnesota Press, 1985.

Bachelard, Gaston. A Poética do Espaço. Traduzido por Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Blessner, Barry and Linda-Ruth Salter. Spaces Speak, Are You Listening. Cambridge: MIT Press, 2007.

Butler, Cornelia H. and Luis Pérez-Oramas, eds. Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988. New York: Museum of Modern Art, 2014.

Cage, John. Silêncio. Traduzido por Ismar Tirelli Neto, Mariano Marovatto e Beatriz Bastos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Careri, Francesco. Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética. Traduzido por Frederico Bonaldo. São Paulo: G. Gili, 2013.

Cauquelin, Anne. A Invenção da Paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Chatwin, Bruce. Canto Nómada. Lisboa: Quetzal Editores, 2019.

De Certeau, Michel. A Invenção Do Cotidiano: Artes De Fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

Debord, Guy. A Sociedade do Espectáculo. Traduzido por Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Antígona, 2012.

Finnegan, Ruth. Tales of the City: A Study of Narrative and Urban Life. Cambridge: Cambridge University Press 1998.

Gibson, James J. The Senses Considered as Perceptual System. Boston: Houghton Mifflin Company, 1966.

Grosz, Elizabeth. Volatile Bodies. London: Routledge, 1994.

Hall, Edward T. A Dimensão Oculta. traduzido por Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1986.

Han, Byung-Chul. No Enxame: Perspectivas do Digital. Petrópolis: Editora vozes, 2018.

\_\_\_\_\_. A Expulsão do Outro: Sociedade, Percepção e Comunicação hoje. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

Harvey, David. Condição Pós Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

Hegarty, Paul. Noise/Music: A History. New York: Continuum, 2008.

Hobsbawm, Eric. Era dos extremos: O Breve Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

hooks, bell. Erguer a voz: Pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

- Jacques, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas Sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- Jeudy, Henri Pierre e Paola Berenstein Jacques. *Corpos e Cenários Urbanos. Territórios Urbanos E Políticas Culturais*. Bahia: Edufba, 2006.
- Jameson, Fredric. *Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.
- Kahn, Douglas. *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- Kester, Grant H. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Koolhaas, Rem and Bruce Mau. *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*. Rotterdam: The Monacelli Press, 1997.
- LaBelle, Bradon. *Acoustic Justice: Listening, Performativity, and the Work of Reorientation*. New York: Bloomsbury Academic, 2021.
- . *Background Noise: A History of Sound Art*. New York: Bloomsbury, 2006.
- Le Breton, David. *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. New Jersey: Blackwell, 1992.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice. *O Visível e o Invisível*. traduzido por José Arthur Giannotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- Muga, Henrique. *A Psicologia da Arquitectura*. Vila Nova de Gaia: Gailivros, 2006.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice Paperback*. Bloomington: iUniverse, 2005.
- . *Quantum listening: From practice to theory (to practice practice) in Culture and Humanity in the New Millennium: The Future of Human Values*, 27-41. Hong Kong: The Chinese University Press, 2002.
- Ono, Yoko (ed). *O Livro De Instruções e Desenhos de Yoko Ono - Introdução De John Lennon*. Minas Gerais, 2008/2009.
- Pallasmaa, Juhani. *Os Olhos Da Pele: A Arquitetura e os Sentidos*. traduzido por Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- Pinheiro, Gabriela Vaz (ed). *Arqueologia do Urbano/ Abordagens e Práticas*. Porto: FBAUP e Transformation, 2009.
- Price, Janet and Margrit Shildrick. *Feminist Theory and the Body*. Reino Unido: Routledge, 1999.
- Rancière, Jacques. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. New York: Routledge, 2002.
- Rolnik, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- . *Esferas Da Insurreição - Notas Para Uma Vida Não Cafetinada*. São Paulo: N-1 EDIÇÕES, 2018.
- Russolo, Luigi. *The Art of Noise*. New York: Pendragon Press, 1986.
- Schafer, R. Murray. *O Ouvido pensante*. Traduzido por Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia

Pascoal e Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. São Paulo: UNESP, 1991.

Sennett, Richard. Carne e Pedra o Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Sevcenko, Nicolau. A Corrida Para O Século XXI: No Loop Da Montanha-Russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Soja, Edward W. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Oxford: Blackwell, 1996.

Sontag, Susan. A vontade radical. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Steiner, Rudolf. O mundo dos seres elementares. São Paulo: Antroposófica, 2000.

Vieira, Tuca e Guilherme Wisnik, eds. Futuros em Geração: Cidade, Política e Pandemia. São Paulo WMF Martins Fontes Ltda/ Editora Escola da Cidade, 2022.

Wanderley, Lula. No silêncio que as palavras guardam. São Paulo: n-1 edições, 2021.

Wisnik, Guilherme. "O Silêncio e a Sombra." em Mutações: O Silêncio E a Prosa Do Mundo, editado por Aduino Novaes, 397-411. São Paulo: Sesc SP, 2014.

Wisnik, José Miguel. O Som e o Sentido - Uma Outra História Das Músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Zumthor, Peter. Atmosferas – Entornos Arquitectónicos, as coisas que me rodeiam. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

## PERIÓDICOS

Ingold, Tim. "Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição E Movimento Humano." Revista Ponto Urbe 2007, <https://journals.openedition.org/pontourbe/1925>.

"Fascinating Noise." Urban Omnibus 2014. Acessado em 3 de outubro, 2022. <https://urbanomnibus.net/2014/01/fascinating-noise/>.

Wisnik, Guilherme. "Predadores De Nós Mesmo." Folha de São Paulo (04 12, 2020 2020): B14.

## TESES

Campeato, Lílian. "Arte Sonora: Uma Metamorfose Das Musas." Mestrado, Universidade de São Paulo, 2007.

Wisnik, Guilherme. "Dentro Do Nevoeiro: Diálogos Cruzados Entre Arte e Arquitetura" Doutorado, Universidade de São Paulo, 2012.

## FILMOGRAFIA

Glennie, Evelyn. "How to Truly Listen." TED, Fevereiro 2003. Acesso em 9 de janeiro de 2023. [https://www.ted.com/talks/evelyn\\_glennie\\_how\\_to\\_truly\\_listen](https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen).

Christian, Dunker. "COMO APRENDER A ESCUTAR O OUTRO?" Casa do Saber, Julho 2017. Acesso em 1 de fevereiro de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=Zo-jk4kVtE8&t=156s>

