

# Experiências acústicas na paisagem sonora escolar rural

## Acoustic experiences in rural school soundscapes

Elder Oliveira<sup>1</sup>



Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, Brasil. (Instituição, cidade, estado, país)  
elderoliveira27@gmail.com

Paula Corrêa Henning<sup>2</sup>



Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil  
paula.c.henning@gmail.com

**Resumo:** Os estudos sobre paisagem sonora vêm sendo discutidos em diferentes áreas do conhecimento, o que oportuniza múltiplos olhares para o tema. O ambiente escolar rural foi o espaço para a produção de dados da pesquisa que ora se apresenta neste artigo. Neste estudo, aproxima-se a conhecida prática estética soundwalking às leituras de Jorge Larrosa sobre experiência, apontando como essa prática estética se volta às realidades acústicas de uma escola rural do município de Rio Grande/RS. Considera-se tal prática como uma alternativa de fruição musical frente aos modelos de ensino da música conservatorial e/ou historicamente fixados na forma de ouvir e fazer música. Faz-se com que este novo contexto escolar rural, silenciado e aparentemente imobilizado pela pandemia de Covid-19, seja entendido como um corpo vibrante, tensionado, revelador de um silêncio potente de sonoridades a serem vivenciadas. A partir de práticas artísticas nos entornos de uma escola rural de ensino fundamental, expõem-se como se deu a experiência acústica e os processos que lá

<sup>1</sup> Prof. Dr. Elder dos Santos Oliveira Junior, Doutorado em Música com ênfase em Composição Musical, Universidade de Aveiro, Portugal (2019). Pós-doutor em Educação Ambiental, Universidade Federal do Rio Grande. Professor Adjunto, Universidade Federal do Pará, Brasil. Pesquisador do Grupo de Estudos Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia - GEECAF/FURG e do Grupo TRAMA-USP, da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Prof.ª Dr.ª Paula Corrêa Henning, Doutorado em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil (2008). Professor Associado III, Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Brasil. Líder do Grupo de Estudos Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia - GEECAF/FURG. Bolsista Produtividade 2 CNPq.

foram estabelecidos, de forma a sublinhar a singularidade dessa experiência e das relações estabelecidas com o referido espaço.

**Palavras-chave:** Experiência Acústica. Educação Ambiental. Sujeito de Experiência. Paisagem Sonora. Prática Estética.

**Abstract:** Studies on soundscapes have been discussed in different areas of knowledge, which provides opportunities for multiple perspectives on the topic. The research data presented in this article were produced in rural school environment. In this study, the well-known aesthetic soundwalking practice is compared to Jorge Larrosa's readings about experience, pointing out how this aesthetic practice turns to the acoustic realities of a rural school in the city of Rio Grande, in the state of Rio Grande do Sul. Such practice is considered to be an alternative for music appreciation in the face of music teaching models in conservatoires and/or historically ingrained in the way of listening and making music. This new rural school context, silenced and apparently immobilized by the Covid-19 pandemic, is understood as a vibrant, tense body, revealing a potent silence of sounds to be experienced. Based on artistic practices in the surroundings of a rural elementary school, the ways in which the acoustic experience took place and the processes were established are presented, in order to underline the uniqueness of this experience and the relationships established with that space.

**Keywords:** Acoustic Experience. Environmental Education. Experience Subject. Soundscape. Aesthetic Practice.

Submetido em: 12 de janeiro de 2022

Aceito em: 25 de março de 2022

## Introdução

Tanto na Educação Ambiental quanto nos estudos de paisagem sonora, a qualidade acústica do meio vem sendo discutida e enfatizada por diferentes autores que problematizam o ruído, o desmatamento, o aquecimento global ou demais interferências humanas nos espaços naturais. A partir da presença, interação e das transformações acústicas vivenciadas, distanciamos-nos da intenção de qualificar e classificar espaços para nos aproximarmos de uma educação ambiental menor (GODOY, 2008) que nutre o pensamento intempestivo e ativo, que brota do presente e problematiza-o.

Nesse sentido, ao discutir a experiência acústica em paisagens sonoras de uma escola rural, no município de Rio Grande/RS, apresentamos inquietações sobre os pensamentos já postos sobre paisagem sonora na literatura tradicional. Acreditamos que cada experiência oportunize múltiplos caminhos de encontro com o novo. Na verdade, temos receio de fixar no já posto e ansiamos por deambular sobre outros pensamentos a fim de nos transformarmos ao longo do caminho, deparando com fissuras que, de algum modo, possam dar movimento às reflexões que na paisagem sonora se originam, tornando a experiência acústica um momento de encontro consigo e, principalmente, com novas possibilidades de criação.

Entendemos que a sensibilidade voltada ao mundo acústico deve ser mediada por práticas que oportunizam “[...] múltiplas compreensões da experiência do indivíduo e dos coletivos sociais em suas relações com o ambiente” (CARVALHO, 2004, p. 79), fruindo na ética e nas singularidades que proporcionam experiências e que inflamam, como Ana Godoy menciona, o que está “[...] dado, formado, calculado, provado e previsível” (GODOY, 2008, p. 75). Dessa forma, as práticas estéticas que aqui são mencionadas motivam a fruição nos fazeres, movimentam o pensamento sobre os conteúdos sonoros do nosso cotidiano e dão luz às experiências

que “[...] inventam novos modos de existência, novos territórios” (GODOY, 2008, p. 63) para pensarmos a paisagem sonora.

Há uma série de experiências que decorrem no âmbito escolar rural e que fixam um modo de se viver. Algumas experiências passam despercebidas, outras sublinham formas de se pensar, de se comunicar, de agir e que mantêm um caminho comum tido como típico rural. Logo, apresentamos aqui uma experiência estética que foca nas experiências que nos atravessam e que, de alguma forma, estão obscurecidas. Que não pertencem ao mundo enunciável, que nele passam despercebidos e que, ao mesmo tempo, são fundamentais para dar movimento às comunidades rurais e nas suas relações com o mundo acústico.

Neste caso, salientamos uma das práticas estéticas dentre as quais vem nos chamando a atenção pelo seu potencial artístico e experimental: o *soundwalking*. Termo definido por Hildegard Westerkamp (2002) para o processo de caminhada atenta à escuta, onde “Um *soundwalking* é qualquer excursão cujo principal objetivo é ouvir o meio ambiente, expondo nossos ouvidos a todos os sons que nos rodeiam, não importa onde estivermos” (WESTERKAMP, 2007, p. 49). Essa prática, que foi muito utilizada por músicos-compositores e ambientalistas na década de 1970, continua sendo realizada no século XXI para a criação artística ou como um caminho de imersão e engajamento em espaços específicos, ainda que muitas vezes admita viés preservacionista. Hildegard Westerkamp (2002), pioneira no assunto, utilizava essa prática tanto para ouvir os sons do ambiente, enquanto caminhava, quanto para registrá-los, seja simultaneamente ou logo após o processo de escuta. A compositora registrava tais sons que serviriam como uma espécie de catálogo para a composição musical. A exemplo disso, citamos os álbuns *Transformations*<sup>3</sup> (1996) e *Into India*<sup>4</sup> (2002), que acolhem sons da paisagem sonora e sons eletroacústicos<sup>5</sup>.

3 Vide <https://www.youtube.com/watch?v=j5Aa-JskUY0>.

4 Vide <https://www.youtube.com/watch?v=VxOI5p5TvOc>, música pertencente ao álbum *Into India* (2002).

5 Entende-se por música eletroacústica toda música composta no meio eletrônico, utilizando gravações de sons acústicos ou sons sintéticos.

Por outro lado, nos anos 2000, Francesco Careri (2002) também apresenta o caminhar como uma prática estética, onde ele faz vínculo com as práticas de antiarte oferecidas pelo movimento dadá, no início do século XX – movimento que visava à evasão dos espaços legitimados para o encontro com novos espaços de arte, vislumbrados, principalmente, a partir da caminhada coletiva. Da mesma forma, tidos como espaços banais dos centros urbanos para os dadaístas, os surrealistas entendiam que estes novos espaços de arte se afastavam de um movimento de rebanho – força exercida pelas cidades –, e aproximavam-se do que havia de inconsciente nelas, o que faz total relação com este trabalho nos entornos da escola rural. No livro *Walkscapes: Caminhar como prática estética*, Careri (2002) define que:

[...] o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações [...]. (CARERI, 2002, p. 32).

Considerando a importância da experiência acústica na paisagem sonora, certamente nosso objetivo não é tão somente o registro sonoro e visual ou a composição musical. Da mesma forma, não nos debruçamos à qualificação<sup>6</sup> de espaços como Murray Schafer vem discutindo desde os anos 1970. A partir da caminhada atenta à escuta (*i.e. soundwalking*), propusemo-nos ir ao encontro de uma localidade deslocada do centro urbano na tentativa de perceber acusticamente as singularidades desse espaço, verificando o momento que a comunidade escolar rural local atravessa e, ao mesmo tempo, nos colocamos à prova a partir da experiência enquanto corpo, que ocupa criativamente, que está sensível e que integra espaços.

<sup>6</sup> Murray Schafer apresentou a partir dos termos *hi-fi* ou *lo-fi* a qualificação dos espaços tendo em vista a razão entre som e ruído, considerando a paisagem sonora rural, por exemplo, de melhor qualidade em relação a paisagem sonora urbana por apresentar níveis de ruído menos presentes.

Desse modo, optamos por interagir com o ambiente escolar rural durante a suspensão das aulas impostas pela pandemia de Covid-19. Deambulamos e conhecemos os espaços de convívio e aprendizagem. Refletimos sobre possibilidades práticas em interiores e exteriores. Esse momento de encontro contribuiu para trazer à superfície da discussão os relatos de experiência num lugar distanciado do centro da cidade, sublinhando os possíveis ecos do acontecimento na nossa própria experiência de silêncio e criação.

Com base no conceito de *experiência*, de Jorge Larrosa (2014), propomos uma discussão que apresente a potência da imersão em singularidades a partir de uma vivência estética em um espaço escolar rural, considerando os processos que estabelecemos no e com o referido espaço ao longo de um estágio pós-doutoral, que enumeramos: 1. caminhada atenta à escuta (*i.e. soundwalking*); 2. fotografia aérea da paisagem percorrida; 3. registro sonoro da paisagem; 4. fotografia das salas de aula; e 5. composição musical a partir de registros sonoros.

## Experiência na Paisagem Sonora Rural

Talvez este seja o momento certo para redefinirmos caminhos e, como diz Isabel Carvalho (2004), encontrar “Os rastros da natureza no humano e as pegadas humanas na natureza” (CARVALHO, 2004, p. 79). Esta metáfora sintetiza nosso pensamento de como se dão as relações humanas com os espaços nos quais se transita e habita. Indica como os sujeitos são habitados por determinados espaços a partir de sua experiência acústica. Também resume algumas das mais conhecidas práticas estéticas que recorrentemente são utilizadas para o encontro com paisagens sonoras – o caminhar.

Afirmar a necessidade de continuar caminhando, agora por lugares outros, faz com que o caminho seja um caminho de encontro consigo, de contato com as próprias sensações e emoções que desvelarão novas trajetórias, novas ecologias, novos

sons, distantes de modelos que tendem a repousar na tônica existencial que colocam a vida numa eterna defensiva. Caminha-se aqui por dentre as dissonâncias, pelo que tensiona e que coloca em suspenso as novas decisões e rumos a serem tomados, de forma instintiva e errante. Romper-se-á com a estrutura e com o que há de enrijecido. Continuar caminhando:

[...] consiste em colocar-se em face do desconhecido e de si mesmo como desconhecido, abrindo-se à perplexidade e à hesitação que ele promove, permeando seus relatos de interrogações, para as quais as respostas não buscam a verdade, mas a extraviam. (GODOY, 2008, p. 202).

Quando nos expomos a uma experiência estamos sem abrigo, em meio ao caos, lado a lado do silêncio de John Cage, àquele que é potente de sons. Ouvir e caminhar: esse silêncio nutre e valoriza ainda mais as relações empíricas do sujeito com os espaços e paisagens sonoras, num silêncio cageano que confronta a permanência e as regularidades.

É nessa forma de enxergar a atual situação a qual nos fiamos. Aproximamo-nos de Larrosa (2014), que define que experiência é o que nos acontece, o que nos atravessa e nos sensibiliza. Logo, muitas vezes não é possível controlá-la ou medi-la, convertê-la em palavras ou demais linguagens. Essa experiência aponta para singularidades, para alguma coisa que “[...] se apodera de nós, que nos derruba e nos transforma” (LARROSA, 2014, p. 99). Para Larrosa (2014, p. 26), “A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”, que exige certo desapego do que é de ordem cronológica e estruturante. Ou seja, o autor sintetiza que experiência pode ser considerada “[...] atenção, escuta, abertura, disponibilidade, sensibilidade, exposição” (LARROSA, 2014, p. 68).

Em vista disso, perguntamo-nos como nos relacionamos com nossa paisagem sonora rural? Como ela nos toca ou nos motiva de alguma forma e se dessa experiência saímos transformados?

Larrosa (2014) apresenta o termo *sujeito da experiência*, um sujeito que é em si exposto às diferentes sensações do meio, caracterizado não por sua “[...] atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura” (LARROSA, 2014, p. 26), o que efetivamente nos lança como seres que podem potencializar pensamentos outros no espaço acústico que nos acolhe.

Acreditamos que seja importante colhermos desse momento que nos assola a coragem para silenciarmo-nos e ouvirmo-nos. Ainda, ouvir o ambiente que nos acolhe. Assim, a partir de práticas estéticas voltadas à paisagem sonora, propomos uma parada para a audição, reconduzindo atenções para as informações que essas paisagens rurais nos oferecem. Utilizando suporte tecnológico de som e imagem, fomos ao encontro das principais assinaturas acústicas<sup>7</sup> do lugar, às quais pudéssemos estar fortemente engajados ou virmos a nos engajar, verificando a importância dessas assinaturas acústicas para a vida escolar no campo.

A predefinição dos caminhos metodológicos para ouvirmos essa paisagem silenciada de uma escola do campo pode parecer tentadora ao(s) pesquisador(es). Neste caso, caminhar apenas ouvindo o ambiente (*i.e. soundwalking*), a escrita de novos percursos a partir da errância, da deambulação, o encontro com novas perspectivas e possibilidades, a imaginação, o registro e planejamento das ações no espaço tornou a experiência acústica mais intensa e visceral, deslocando nossos olhares e ouvidos, acreditando que estávamos primando pela escuta no tempo rural, rompendo com a velocidade das cidades, singularizando nesses momentos um ambiente fértil, potente para a criação e para o ensino.

Há práticas estéticas que direcionam o sujeito para uma posição de confronto, de resistência, pondo em xeque o projeto da modernidade. Há um pensar estruturado que integra os espaços legitimados que também deslegitima outras formas

<sup>7</sup> Segundo Murray Schafer (1977), entende-se por assinatura acústica a forma como cada lugar apresenta suas particularidades sonoras, que o faz ser singular.

de pensar, que direciona nosso pensamento para um único caminho, que disciplina corpos e que nutre homogeneidades. Entendemos que a experiência acústica com paisagens sonoras possa ser uma dissonância que remonte o que chamamos de “sala de aula”. É uma possibilidade estética que engaja e que pode ser regularmente incorporada às nossas ações cotidianas de modo a refletirmos sobre a nossa existência, sobre as nossas relações enquanto professores e alunos e, também, sobre as demais necessidades individuais num caminho onde, simultaneamente, nos afastamos de caminhos comuns de rebanho, tornando-nos sujeitos de experiência que seguem em movimento num caminho provavelmente paralelo, “[...] atentos ao mundo, à vida, aos discursos hegemônicos e cheios de verdade que adentram nossas casas cotidianamente” (HENNING, 2021, p. 05).

## Experiência Escolar na Paisagem Sonora Rural

Entendemos que a experiência no mundo acústico possa ser algo demasiado visceral e pessoal, onde se estabelecem uma multiplicidade de ideias e significações que também se multiplicam pelo número de pessoas que se tornam passivas a essas experiências. Entretanto, ter uma experiência acústica num ambiente que se desconhece é um desafio complexo – é neste ponto que pretendemos aqui debruçar. Normalmente, procuramos imediatamente as informações visuais. Não ousaríamos fechar os olhos e negar o que se apresenta nesse formato. Entretanto, inclinamos nossa atenção também às escutas, às sensações físicas da caminhada, ao calor ou ao frio, aos sons próximos ou distantes, aos aromas característicos de forma a ter com exclusividade, nesta situação excepcional a qual nos submetemos, uma experiência acústica singular.

Reiteramos que vivenciar a escola vazia foi uma experiência um tanto difícil. Falar de sons que ocupam um determinado lugar sem ver, ouvir e interagir com os alunos, principais motivos da

existência desse espaço, limitam a experiência – por um lado. Entretanto, refletimos, ao longo das vivências no lugar, acerca da importância dos sons para a criança de ensino fundamental, os sons do seu lugar de pertencimento, as atividades que rodeiam a escola e que acabam por desemparedar toda uma prática que é tradicionalmente emparedada nos centros urbanos de ensino. Ouvimos possibilidades e caminhos para o ensino da música com a paisagem sonora, que se apresenta de forma tão orgânica no cantar dos pássaros, nos sons de insetos, anfíbios, animais domésticos, entre tantos outros que pertencem ao mundo rural. Percebemos possibilidades de atender às necessidades específicas dessa comunidade, formada por crianças filhas e filhos de agricultores, majoritariamente.

Enquanto indivíduos que habitam as cidades, pudemos encontrar com uma paisagem que contrasta com nossa paisagem sonora diária. Consideramos que este seja o eixo desta pesquisa: o encontro com uma nova realidade em busca de novos afetos. Imediatamente rompemos com a velocidade que regularmente nos é imposta. Ouvimos sons maiores, sons menores, entrando em salas de aulas vazias, vivemos memórias deixadas pelos alunos e, nesse silêncio tão musical percebemos a potência daquele espaço que, com pessoas, esculpe afetos, significações e saberes que são revelados dia após dia, presencialmente. Tal experiência nos fez lembrar o que Martin Heidegger (2002) escreve sobre suas experiências estéticas a partir do laboro camponês nas montanhas de Todtnauberg, com o título original *Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz*<sup>8</sup>: “[...] a chamada estadia no campo deixa o habitante da cidade ‘inspirado’. O conjunto de meu trabalho, porém, é sustentado e conduzido pelo universo dessas montanhas e seus camponeses” (HEIDEGGER, 2002, p. 278, grifo do autor).

<sup>8</sup> “Falando com rigor, nunca contemplo a paisagem. Experimento suas trocas de horários, dia e noite, nas grandes idas e vindas das estações. A gravidade das montanhas e a dureza de sua rocha primitiva, o lento e deliberado crescimento dos abetos, o brilhante e simples esplendor dos prados em flor, o correr do rio numa longa noite de outono, a severa simplicidade das áreas cobertas com neve, tudo isso transforma, flui e penetra a diária existência ‘*alla arriba*’, e não em forçados momentos de imersão estética ou de artificial empatia” (SHARR, 2006, p. 66 apud HEIDEGGER, 2002, p. 9, tradução do autor).

Ao entender que experiência possa ser “[...] qualquer coisa de que se sai transformado” (FOUCAULT, 2010, p. 289-290), buscamos nos submeter ao que há de real no sentido de permitir a mistura de nossos corpos, de nossas memórias e de nossos pensamentos ao ambiente que procuramos conhecer. Larrosa (2014) apresenta o que seria uma experiência real. Para ele,

[...] o real nos é dado na experiência como não identificável (transborda qualquer identidade, qualquer identificação), como irrepresentável (se apresenta de um modo que transborda qualquer representação), como incompreensível (ao não aceitar a distinção entre o sensível e o inteligível transborda qualquer inteligibilidade) ou, em outras palavras, como incomparável, não repetível, extraordinário, único, insólito, surpreendente. (LARROSA, 2014, p. 68).

A experiência acústica, tida num momento de excepcionalidade, desvinculou-se das nossas próprias referências sonoras de escola, estas que, de alguma forma, pudemos resgatar momentaneamente pelas imagens visualizadas e pelos sons ouvidos durante e após a visitação. Consideramos este resgate uma das principais particularidades do nosso encontro com o espaço e que singularizaram os momentos vividos no entorno escolar, permitindo, de certa forma, “[...] produzir a possibilidade do novo” (GALLO, 2002, p. 171) e manifestá-lo nas relações com o ambiente e com as pessoas que a ele pertencem.



Figura 1: Entorno da Escola Municipal de Ensino Fundamental localizada em zona rural. Registro visual do autor, abril de 2020.

A figura acima (Figura 1) ilustra os entornos visuais da escola rural em questão. Registros sonoros<sup>9</sup> e composições musicais<sup>10</sup> foram realizados tendo como referência as experiências de escuta e de caminhada nesse local. Num primeiro momento deambulamos, conhecemos as formas acústicas, exploramos o modo como esse espaço se manifestaria em nossa presença. Quais sons poderíamos colher desse lugar. Foi como “[...] chegar caminhando a um estado de hipnose, a uma desorientadora perda do controle, é um médium através do qual se entra em contato com a parte inconsciente do território” (CARERI, 2002, p. 80).

9 Exemplo sonoro: <https://soundcloud.com/elder-oliveira/miniaturas-sobre-uma-paisagem>.

10 Exemplo de composição musical com paisagem sonora mencionada: <https://soundcloud.com/elder-oliveira/silent-whistle>.

A experiência de caminhar e ouvir essa paisagem sonora escolar sem seus alunos rompeu imediatamente com todas as nossas expectativas sonoras que comumente se criaram acerca dos sons escolares. Apenas as imagens nos levavam aos sons dos balanços em movimento, à espontaneidade dos gritos e dos demais gestos de euforia das crianças, remetendo-nos às memórias imagéticas da existência infantil em simultaneidade aos demais sons que assinam os arredores desse ambiente singular.



*Figura 2: A pracinha da escola e os sons do imaginário. Registro visual do autor, abril de 2020.*

Logo após o caminhar, parar e ouvir de forma atenta os sons presentes a partir de uma mediação tecnológica<sup>11</sup> tornaram a experiência acústica meditativa. Nesta experiência, a partir da

<sup>11</sup> Apresento a mediação tecnológica, neste contexto, como a utilização de microfones, amplificadores, câmeras fotográficas ou demais recursos que possam estar sendo integrados no processo para a otimização ou alteração da escuta.

utilização de auriculares, foi possível escutar de forma ainda mais atenta e clara aos sons que comumente passam despercebidos no contexto rural. Acreditamos, ainda, que foi neste momento de escuta que percebemos o que não havia sido visualizado e, com isso, tivemos momentos de subjetivação e de desejo criativo.

Simultaneamente, o registro sonoro da paisagem revelou os lugares os quais percorremos e que, por sua vez, ainda não haviam sido descobertos – material que também possibilitou dar continuidade ao processo criativo e à composição musical em estúdio. Mesmo não estando mais presente no local em que os conteúdos foram gravados, a experiência acústica na paisagem sonora é trazida e partilhada pela composição musical, sob o olhar criativo do compositor. Dessa forma, reconhecemos que a paisagem sonora “[...] se apresenta como um ambiente desvinculado aos modos tradicionais de escuta” (OLIVEIRA, 2019, p. 41), como algo potente que nos contextualiza quando deparados com o que há de incerto no processo criativo.

A composição musical a partir de registros sonoros de paisagens tem sido uma das formas de expressar o mundo, de como o escutamos e como o vivenciamos. Todavia, entendemos a composição musical, dessa forma apresentada, como um espaço criativo e de confronto: um caminho de liberdade experimentada ao longo do ouvir, numa estética da existência. A composição musical apenas acontece, como quem toca uma música sem uma partitura à frente. Ou ainda, como quem se permite ouvir, lembrar, esquecer e/ou criar num ato de improviso frente a tantos acontecimentos na paisagem.

A experiência no ambiente escolar rural foi uma grande composição musical: aberta, cheia de indeterminações, dúvidas e improvisos. Composição musical que pode ser entendida como uma das linguagens da experiência, como define Larrosa (2014). Ainda, experiências convidativas e partilháveis. A partir da experiência na paisagem sonora pudemos “[...] dar um passo à frente na realidade, destacá-la, criar uma caricatura, torná-la

poética, mais nítida, mais suave, mais dura” (WESTERKAMP, 2007, p. 49). Juntá-las a nós de alguma forma e à nossa maneira.

Talvez sejamos nós mesmos os que estamos enjaulados junto com nossa experiência, e damos voltas e mais voltas sobre nós mesmos, sem nenhum outro, sem nenhum exterior, sem nenhum acontecimento, sem nenhuma surpresa, sem nada distinto a nós mesmos (ou a nossas projeções, ou a nossos desejos, ou ao que já sabemos, ao que já pensamos, ao que já queremos) que nos atinja, ou que nos aconteça, ou que nos enfrente. (LARROSA, 2014, p. 105-106).

Temos a certeza de que existem infinitas possibilidades para nos engajarmos com espaços, realidades e experiências novas. O movimento que se faz, nesse sentido, é atentar às significações possíveis a partir da experiência acústica vivida, pondo nossos corpos em movimento, alterando perspectivas, abrindo nossos poros às sensações físicas da paisagem. O encontro com esse espaço acústico específico foi singular: encontramos um silêncio necessário para articularmos nossos próprios pensamentos frente ao que nos põe em xeque, diante das circunstâncias que facilmente nos intimidariam. Ouvimos nossa própria existência e a partir da arte do caminhar.

## Conclusão

Este artigo apresenta particularidades de uma experiência acústica no ambiente escolar rural, considerando, principalmente, as sonoridades que nele são produzidas e aquelas que foram resgatadas pelas nossas memórias. Ainda, expõe o que há de real nas nossas relações artísticas e pedagógicas com os espaços: a efemeridade dos sons e dos momentos, indicando uma “sala de aula” que prime por caminhos em que a porta se abra e nos permita encontrar novas formas de ver, ouvir e pensar a paisagem sonora

e nossos entornos escolares. Especulamos, assim, o quanto essa atitude é gatilho para a criação e potente para demais relações que à escola pertencem.

A experiência de uma escola evadida nos lançou a momentos de conflito, principalmente em relação ao que havia de acústico e de visual no ambiente. Toda a visualidade da escola e as produções deixadas pelas crianças e professores foram gatilhos para as nossas memórias sonoras – algo que pudemos imediatamente ouvir enquanto visitávamos o lugar (ainda que estes sons não estivessem sendo produzidos naquele momento). Os sons que essas produções nos remeteram provocaram-nos ainda mais a querer investigar futuramente as formas com as quais os alunos e professores estabelecem suas relações musicais nesse lugar e o quanto se distanciam dos modelos impostos pelos centros urbanos, verificando como a comunidade escolar rural vem se engajando com as suas próprias realidades acústico-espaciais.

Consideramos que os estudos sobre paisagem sonora lançam sob suspeita à cultura do visual, das luzes e dos painéis que nos ensurdecem diariamente. Propõem, em sua gênese, a vivência artística que ultrapassa os espaços já legitimados. Oferecem a possibilidade de confronto quando ouvimos atentamente aos sons que nos rodeiam e que nos marcam, tanto nas cidades quanto nos meios rurais. Reposiciona-nos, apresentando um outro olhar sobre o que entendemos por música, ruído e silêncio, integrando-nos com os diferentes fenômenos que estão na superfície de nossas vidas, em nossas falas, e que poderiam ser rígidos e inflexíveis na nossa forma de ver e ouvir o mundo. Como Larrosa (2014) menciona, talvez possamos estar presos a nós mesmos, numa vida sem acontecimento, sem nenhuma surpresa que nos atinja e que nos enfrente. Talvez o momento seja potente para nos fazer enxergar novos caminhos musicais de fruição, de pertencimento e de integração com nossos espaços acústicos rurais.

## Referências

- CARERI, Francesco. **WALKSCAPES**: o caminhar como prática estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- CARVALHO, Isabel. **Educação ambiental**: a formação do sujeito ecológico. São Paulo: Editora Cortez, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Conversa com Michel Foucault. *In*: FOUCAULT, Michel. **Repensar a política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, (Ditos & escritos VI). p. 289-347.
- GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 169-178, jul./dez. 2002.
- GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. 1ª ed. São Paulo: Editora EDUSP, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **Schöpferische Landschaft**: Warum bleiben wir in der Provinz? Gesamtausgabe, v. 13. 2. ed. Frankfurt am Main: Klostermann, 2002. (Primeira publicação em 1933).
- HENNING, Paula. Educação Ambiental: o silêncio como potência criadora. *In*: HENNING, Paula e SILVA, Gisele Ruiz. **Educação e Filosofia**: fissuras no pensamento com Nietzsche, Foucault, Deleuze e outros malditos. Disponível em: <http://repositorio.furg.br>. Acesso em: 10 mar. 2022. ISBN 978-65-5754-092-3. Editora da FURG, 2021.
- LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1ª impressão. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

OLIVEIRA, Elder. **Registo, composição e vinculação de instalação sonora para um espaço específico através da revisitação**. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/27527>. Acesso em: 08 fev. 2022. Universidade de Aveiro, Portugal, 2019.

SCHAFFER, Murray. **The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World**. Vancouver: Destiny Book, 1977.

SHARR, Adam. **La cabaña de Heidegger**. The MIT Press, Cambridge (Mass.)/Londres, 2006. Trad. Joaquín Rodríguez Feo.

WESTERKAMP, Hildegard. **Soundwalking**. Sound Heritage, v. III, n. 4, 1974. Reprinted and updated in Angus Carlyle (ed.), Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice. Paris, 2007, p. 49-54.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.