

O som é um texto desmutado: como é a voz de um gravador de fitas cassete

The sound is an unmuted text: *how is the voice of a cassette tape recorder*

Gabriela Nobre

 0009-0006-2149-3096

gabrielanobre.nobre@gmail.com

Resumo

O artigo trata da videoarte *O som é um texto desmutado*, do projeto de música experimental b-Aluria, da artista sonora Gabriela Nobre. A partir de pensamentos de autores como Donna Haraway, Gilbert Simondon e James Bridle, a autora passa por conceitos sobre a ética da relacionalidade e busca narrar sua experiência com seu objeto de criação, um gravador de fitas cassete, reconhecendo-o como indivíduo, e, portanto, colaborador em suas criações.

Palavras-chave

Arte contemporânea. b-Aluria. Ética da relacionalidade. Gilbert Simondon. Donna Haraway. James Bridle.

Abstract

The article discusses the videoart Sound is an unmuted text, from the experimental music project b-Aluria by sound artist Gabriela Nobre. Drawing from the thoughts of authors such as Donna Haraway, Gilbert Simondon, and James Bridle, the author explores concepts related to the ethics of relationality and seeks to narrate her experience with her object of creation, a cassette tape recorder, recognizing it as an individual and, therefore, a collaborator in her creations. .

Onde começamos a avançar é quando aprendemos a fazer perguntas que estão menos preocupadas com ‘Você é como nós?’, e mais interessadas em ‘Como é ser você?’ (Bridle, 2023, p. 26).

James Bridle (2023), artista e filósofo, investiga em seu *Maneiras de ser – animais, plantas, máquinas: a busca por uma inteligência planetária* como uma compreensão mais abrangente da racionalidade pode desafiar a preeminência da humanidade. O autor busca pensar a inteligência de plantas, animais e inteligências artificiais combinando pesquisas científicas contemporâneas com saberes indígenas e não ocidentais que reconhecem modos de pensamento não humanos. E propõe uma reorientação filosófica que afasta o antropocentrismo e promove uma ética da relacionalidade, enfatizando a responsabilidade em relação à subjetividade:

Nas últimas décadas, a aceleração tecnológica transformou nosso planeta, nossas sociedades e nós mesmos, mas não conseguiu transformar nossa compreensão dessas coisas. As razões para isso são complexas, e as respostas também são complexas, não menos porque nós mesmos estamos completamente enredados em sistemas tecnológicos, que moldam, por sua vez, como agimos e como pensamos. Não podemos nos colocar fora deles; não podemos pensar sem eles (Bridle, 2023, p. 28).

Bridle ecoa Gilbert Simondon quando este, a partir dos anos 1950, propunha uma ontologia do objeto técnico com sua tese *Du mode de existence des objets techniques*, na qual desenvolvia uma nova perspectiva para o tema da individuação de entes não orgânicos e técnicos.

A cultura se tornou um sistema de defesa contra a técnica. Essa defesa aparece como uma defesa do homem, baseada na suposição de que os objetos técnicos não contêm realidade humana. Gostaríamos de mostrar que a cultura não leva em conta que existe uma realidade humana na realidade técnica e que, para desempenhar plenamente seu papel, a cultura deve começar a incorporar entidades técnicas em seu corpo de conhecimento e em seu sentido de valores. O reconhecimento dos modos de existência dos objetos técnicos deve ser o resultado

do pensamento filosófico, que, nesse aspecto, precisa alcançar o que é análogo ao papel que desempenhou na abolição da escravidão e na afirmação do valor da pessoa humana. A oposição estabelecida entre cultura e tecnologia, entre homem e máquina, é falsa e não tem fundamento; o que a sustenta é mera ignorância ou ressentimento. Atrás da máscara de um humanismo fácil, esconde-se uma realidade rica em esforços humanos e forças naturais, uma realidade que constitui o mundo dos objetos técnicos, mediadores entre a natureza e o homem (Simondon, 2020, p. 36).

Pensar os objetos técnicos não como utilitários, mas como indivíduos, me faz entender meus processos como artista e sobretudo como pessoa. Passo, com isso, à compreensão de que trabalhar com esses seres é entendê-los como “espécies companheiras”.

Em seu trabalho seminal *O manifesto das espécies companheiras*, Donna Haraway (2021) apresenta o conceito de espécie companheira como uma forma de entender as relações interespecies, especialmente entre humanos e animais. De acordo com a autora, essas relações são fundamentais para revisar a maneira como pensamos e coabitamos o mundo. Segundo Haraway (p. 10), “as espécies companheiras só podem existir em um mundo relacional, onde cada espécie é afetada pelas outras”. Esse conceito desafia a ideia de que as espécies são estáticas e propõe que os seres se moldam mutuamente, sugerindo que a convivência pode gerar novas formas de identidade e entendimento.

Haraway (2021) enfatiza que as espécies companheiras são parceiros ativos em um processo contínuo de coevolução e propõe uma nova maneira de pensar sobre subjetividade, cuidado e responsabilidade em um contexto de interconexão: “a relação com a espécie companheira é uma forma de unir diferentes modos de ser e de sentir no mundo” (p. 12).

*

Agora, passo a escrever sobre um gravador e sobre o som – ou sons – que essa máquina registra e emite. E busco pensar, sobretudo, o motivo da impossibilidade de o nomear “objeto”. Passo a escrever, também, do ponto de vista que ocupo ao operar esse gravador, ao gravar nele minha voz e meus sons.

Penso ainda no motivo da impossibilidade de dizer que eu somente “opero” esse gravador. Uma vez que, na mais simples das possibilidades, ele toca junto comigo. Escrevo agora, ainda, sobre um tipo de relação entre uma artista e sua máquina de trabalho, buscando pensá-la não como objeto utilitário, mas como indivíduo. Sobretudo, e é isso que mais importa, falo agora sobre um processo (artístico) no qual estão desfeitas e proficuamente borradas as fronteiras entre artista e instrumento/artista e máquina – indivíduo que ela costuma ter nas mãos.

Ao vivo, quando me apresento com o projeto b-Aluria,¹ costumo utilizar equipamentos e instrumentos que reproduzem de diferentes formas a minha voz. Para isso escolho quase sempre fazer uso de um microfone, um *sampler* e um gravador de fitas cassete. Focalizo aqui este último indivíduo.

Além de ser artista nascida na década de 1980,² o que me fez ter desde cedo grande intimidade com esse tipo de tecnologia, sigo até hoje percebendo tanto o gravador quanto sua fita cassete como opção material profícua, bem como cativante e nostálgica, em comparação aos formatos de extensões de áudio em arquivo.

Nos últimos anos, houve notável ressurgimento do interesse pelos gravadores de fitas cassete e pelo formato de fita cassete – desde a música pop contemporânea aos meios mais experimentais –, impulsionado por diversos fatores, entre eles o fato de o som analógico oferecer textura única e qualidade sonora que muitos consideram mais “calorosa” e “presente” do que as produções digitais. Movimentos de artistas independentes reconhecem nas fitas cassete uma forma acessível e autêntica de lançar no mundo seu trabalho.

De um ponto de vista estético, músicos utilizam fitas para experimentação criando composições *lo-fi* e manipulando gravações de maneiras que não são possíveis em formatos digitais. A partir disso, o gravador, além de gravar e reproduzir, se permite ser “tocado”. Ele passa a ocupar um lugar não muito diferente da artista que o toca, desempenhando, junto com ela, o papel de fazer escolhas, compor em parceria. E, principalmente, reproduzir o resultado da sua própria voz junto com a voz da artista que fala diretamente a ele.

¹ b-Aluria é um projeto de música experimental em atividade desde 2016 cuja proposta é investigar as relações entre som e palavra. Para conhecer o projeto, acesse: <https://b-aluria.bandcamp.com/>.

² Nessa década tanto o gravador quanto suas fitas eram compactos e acessíveis, permitindo que a tecnologia de gravação se tornasse parte do cotidiano. A qualidade de som, embora considerada inferior ao vinil em termos de fidelidade, oferecia uma experiência satisfatória e simples para o usuário comum.

*

Um gravador de fitas cassete opera mediante uma série de etapas interligadas que permitem a captura e reprodução de áudio de forma prática. O processo é iniciado quando um sinal de áudio é captado, seja por microfone ou fonte externa, como um rádio, por exemplo.

Esse sinal, geralmente fraco, é então amplificado por um circuito interno, garantindo que a intensidade seja adequada para a gravação. Em seguida, o sinal amplificado passa por um processo de equalização, no qual ajustes são feitos para otimizar a qualidade sonora antes de chegar à fita cassete.

Um motor aciona os roletes e rolos, fazendo com que a fita, composta de material magnético, se mova pelo cabeçote de gravação. À medida que a fita passa, o cabeçote aplica um campo magnético, resultando em alterações nas partículas magnéticas da fita que registram as ondas sonoras. Após a gravação do trecho desejado, o motor para, e a fita é desenrolada, abrindo espaço para novas gravações ou reprodução. Para ouvir o que foi gravado, o cabeçote de reprodução lê as mudanças magnéticas da fita e as converte novamente em sinal elétrico que é amplificado e enviado aos alto-falantes ou fones de ouvido.

Essas etapas narram o desenrolar técnico de um gravador. Fato, porém, é que aquilo a que chamo “voz”³ é algo para além de um convencional processo técnico. A voz de um gravador é o dado material de sua identidade, sua expressão como indivíduo:

... a sua voz é uma voz fantasma

Coloco para tocar a gravação que fiz de um texto. Logo percebo que a rotação da fita está diferente daquela feita no momento inicial da gravação. Agora, na hora de a reproduzir, o que ouço é outra voz, diferente da minha. Uma voz fantasma que soa no alto-falante, diferente da minha, com seu *pitch* mais grave, cuja dicção ora ralenta, ora parece acelerar. O que acontece exatamente aqui?

³ Importante comentar que os eventos que reconheço como a voz própria desse indivíduo técnico são eventos de som majoritariamente indesejados por quem os opera. Considerados erros de reprodução, normalmente são eventos sonoros a se evitar ou posteriormente suprimir em pós-produções.

Isso é um problema? Prefiro ouvir com ouvidos mais acolhedores e entender que não há problema em o gravador ter escolhido tomar conta da minha voz original. O resultado da gravação é diferente daquele que eu havia pensado inicialmente, mas, afinal, somos dois.

As ideias devem se somar. E é nesse sentido que considero que minha composição é feita em colaboração com o gravador. Acolho essa voz como presença, manifestação de identidade àquilo que alguns tomariam como erro de reprodução/gravação.

... seu corpo é babélico

É possível gravar e regravar indefinidas vezes em uma fita magnética. O que acontece quando isso ocorre é que, com o passar do tempo, um efeito geral de “som sujo”, com perda de definição, torna-se flagrante em sua reprodução. Mais uma vez, para muitos, esse é um efeito indesejado; mas, ora, isso é também característica de como o corpo da fita recebe e opera com os sons que nela gravo. Ser “sujo”, aqui, não é sinônimo de algo ruim e que funciona de forma inadequada. Ser “sujo” é, para a fita, estar repleta de informações, literalmente coberta de camadas e camadas do que foi possível manter gravado em si mesma, em seu corpo magnético. Um corpo babélico, que carrega, inscritas em si, tantas línguas diferentes.

Essa impureza denunciada no momento da reprodução de som é uma das características de uma fita que eu mais admiro e busco ressaltar ao trabalhar com ela. Órgão magnético impuro, o corpo magnético contém em si seus trajetos, sua história não só daquilo que foi automaticamente nele registrado, mas a forma como foram possíveis tais registros. Como espero já estar nítido, um gravador e sua fita decidem por eles mesmos grande parte de seus processos de funcionamento.

*

Em 2020, me interessei por criar uma peça na qual eu buscava não ser tão fácil para um ouvinte separar som de texto e vice-versa no momento da escuta.

Nesse contexto, criei a videoarte *O som é um texto desmutado*.⁴ Mais tarde, reconheci que esse trabalho era um exemplo sólido de minha interação com o gravador – nesse caso específico, aliás, com meus dois gravadores.⁵

Esse trabalho é composto por uma voz, gravada em fita, que lê o poema homônimo⁶ para a videoarte; essa primeira fita, ou seja, primeiro gravador, será tocado – disparado, pausado e retrocedido –, ao longo de quase toda a duração da música. Entremeadada a ela, mas soando de forma independente, temos uma mesma leitura do poema, porém reproduzido por outra fita, ou seja, um segundo gravador.

Nessa segunda voz, segunda fita, percebe-se em dado momento a presença de vozes diferentes da voz que lê o poema: ora uma voz que fala em inglês, ora uma música (algo como um *jazz*) a soar igualmente. Ambas as interações são materiais contidos previamente na segunda fita; ou seja, conteúdos nela anteriormente gravados que “falaram” no momento em que eu decidi pausar minha leitura, deixando soar a voz que havia “por baixo”.

A certa altura, ruídos de reprodução em ambos os gravadores acontecem e são mantidos por mim, sendo ainda posteriormente enfatizados em pós-produção; bem como ruídos de cliques dos botões de *play*, *stop* e do botão de retroceder.

Por fim, a mesma leitura reproduzida em cada gravador se desdobra em algo diferente, dados os eventos sonoros que cada um dos gravadores cria ao tocar sua fita. Eu trabalho com os gravadores, e busco, sempre que possível, deixar que soem suas vozes e sons. Sem essa participação, eu seria somente uma voz solitária.

⁴ A primeira versão é uma videoarte lançada no evento *online* Frestas Telúricas, criado no contexto da epidemia de covid-19, em 2020, e foi ao ar em agosto daquele ano. Posteriormente, o áudio desse vídeo passou a integrar as faixas do disco *Monstera*, lançado em agosto de 2021 pelo selo Música Insólita.

⁵ A título de curiosidade e para que sejam convencionalmente nomeados, os gravadores são um National Panasonic RQ-309S, da década de 1970, e um Panasonic RQ-2102, dos anos 1990.

⁶ o que as pessoas falam quando sabem que estão sendo gravadas?/ ouvir é olhar em uma direção específica/ o gravador, duas vezes que se repetem no gravador/ e uma voz distinta como uma sinfonia de uma mulher só./ há algo que vai soar/ não algo que vai falar./ se eu falo, eu repito/ tenho certeza que essa gravação não corta o ar/ mas atravessa distâncias/ ruído no seu texto/ há um ruído que me vê/ o som é um texto desmutado.



Figura 1

Frame de *O som é um texto desmutado*, b-Aluria, 2020

Versão videoarte para o evento Frestas Telúricas foi ao ar em agosto do mesmo ano

*

Percebo que minha relação com o gravador de fitas cassete transcende o papel tradicional de artista/operadora e instrumento/objeto. Cada vez que mexo em seu corpo e pressiono seus botões, entendo que não estou apenas registrando minha voz, mas convocando um parceiro complexo para a criação. O gravador, com sua capacidade de transformar o som, de deturpar e reinterpretar aquilo que registra, é um parceiro que colabora ativamente nos meus processos artísticos.

Ao ouvir a ligeira distorção da minha voz, reconheço que não se trata de um erro de reprodução, mas de uma voz fantasma que surge como potência narrativa do meu colaborador. Cada som reproduzido não é apenas uma reprodução, é uma nova interpretação que ressoa a partir dessa identidade própria.

Nessa perspectiva, entendo que meu trabalho envolve mais do que apenas a criação de música ou som – ele é um espaço de relação. Eu e meu gravador compartilhamos esse espaço, onde nos tornamos espécies companheiras, transformando e moldando nossas formas de ser no tempo.

Gabriela Nobre é artista sonora, poeta e pesquisadora doutoranda no PPGCA-UFF. É curadora do selo de música experimental *Música Insólita* e autora de *Gravar o fogo em preto e branco* (Ed. Urutau, 2022).

Referências

BRIDLE, James. *Maneiras de ser – animais, plantas, máquinas: a busca por uma inteligência planetária*. Trad. Daniel Galera. São Paulo: Editora Todavia, 2023.

HARAWAY, Donna. *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Trad. Pê Moreira. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

SIMONDON, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2020.

Como citar:

NOBRE, Gabriela. O som é um texto desmutado: como é a voz de um gravador de fitas cassete. Dossiê arte sonora para além da arte sonora. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 48, p. 300-308, jul.-dez. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n48.17>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>