

# Por uma paisagem sonora onírica

Carlos Henrique da Silva Ludgério

*Formou-se em 2011 na PUC-Rio em Comunicação Social-Cinema.  
Faz parte do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação  
da UFRJ. Estuda Arte Sonora e Sonhos.*





## Introdução

“Bem cabia uma profecia  
Até o ano 2000  
o Farol além do pôr-do-sol  
será o pôr do som”  
*em Farol da Barra, Novos Baianos*

Quando criança, ainda no processo de formação da minha personalidade, eu era pego, quase que diariamente, pelos mesmos pensamentos antes de dormir. Já naquela época, a insônia era forte, e quando fechava os olhos, eu era invadido por uma sucessão de imagens. Uma delas me chamou atenção: ao lembrar-me de uma música que eu ouvira na TV, num clipe, eu me assustei ao perceber que meu pensamento tinha som. E logo corri pra minha mãe aos gritos: “Mãe, os pensamentos tem som?!”. O que parece óbvio a qualquer um, e assustou aquela criança, denota na verdade um certo império do visual sobre tudo que se refere a imagem. (IAZZETTA, 2016. p.379). Poderia o campo do pensamento e das lembranças ser invadido ou sugerido por sons?

Neste ensaio, aproximo-me de perguntas cruciais para a minha pesquisa: É possível associar essa estética onírica ao campo sonoro e musical. As imagens carregam um som, ou um som é capaz de sugerir uma imagem? A primeira dificuldade que encontrei e que transpus para o texto, era a de associar uma cosmologia dos sonhos, tão conectada às imagens, a um universo sonoro.

À partir destas perguntas começo a minha pesquisa, que desemboca, ao menos neste ensaio, no tema das paisagens. Nesse início, me deparei com a ideia de paisagem sonora em Murray Schafer - termo do qual me inspiro e faço um empréstimo conceitual -, como ponto de partida para outras elaborações. E com a ideia de paisagem onírica em Gaston Bachelard. Este ensaio é um exercício que se propõe pensar “imagens” numa instância sonora. Onde me pergunto se é possível encontrar uma paisagem sonora

onírica, até que essa imagem-som surja, como nos sonhos, num ecoar reverberado, mostrando como as lembranças, as imagens, e o sonho são evocados nas sonoridades.

### Uma paisagem possível

Um álbum de Midori Takada (*Through the looking glass*, 1984) inspirou parte deste texto. Isso, porque ao me deparar randomicamente com ele no youtube, me vi completamente fisgado pelo experimentalismo da musicista japonesa. Uma das músicas, *Mr. Henri Rousseau Dreams* (na tradução direta “Os sonhos do Sr. Henri Rousseau”), parecia carregar toda a obra imagética do pintor francês (Henri Rousseau, 1844-1910) na paisagem construída entre elementos percussivos e instrumentos imitando sons de pássaros. Esta escrita é guiada por uma audição do álbum.

Em *Mr. Henri Rousseau Dreams* identificamos legitimamente um potencial do sonoro: a música evoca um imagético a partir dos elementos escolhidos, cooptando os ouvintes para o campo da escuta, ou da escuta atenta. Ao ouvir a música, estamos mergulhados numa ambientação, há a possibilidade de contemplação de uma paisagem. Esse deslocamento do regime de atenção, mostra o sonoro como capaz, não só de contrapor o universo visual, mas de ser o ponto de partida para ampliação de todo o campo do sensível.

Takada experimenta a construção de uma paisagem sonora, e poderíamos dizer uma paisagem sonora onírica. Quando avisamos na introdução de que o termo paisagem sonora aqui é um empréstimo, é porque como foi cunhado por Murray Schafer, ele se restringe a ambientes sonoros gravados ou construídos, numa concepção que diz muito mais sobre a observação de espaços ditos reais. Talvez caberia aqui a crítica de Igor Reyner (2022), que partindo do termo paisagem sonora, cria um outro: narrativas de escuta. Estas narrativas de escuta lêem a “paisagem sonora” em seu potencial de diegese, guiam-nos para um escutar capaz de uma arquitetura, da percepção e da construção dos espaços. Em Takada a paisagem é também narrativa, é caminho para a construção do espaço onírico.

Esta construção vai de encontro a capacidade humana de escutar aquilo que foi imaginado, sonhado ou está no terreno das lembranças. No capítulo escrito pela artista IONE para o livro *Quantum Listening*, de Pauline Oliveros (2010), encontramos um relato de estudos no Sleep Research Laboratories at the Montefiore Medical Center, em que se descobre que as membranas dos nossos ouvidos reagem aos sons dos nossos sonhos e das nossas imaginações.(OLIVEROS, 2010, p.13) Por que não percebemos antes? Para IONE, apenas através de uma escuta profunda<sup>1</sup> revela-se o potencial de nossos ouvidos. E chama atenção para o fato de que o território dos sonhos e das lembranças já está ligado a nossa audição.

A música ponto de partida para esta análise então nos remete ao pontecial do sonoro, e nos remete ao tema do sonho pela construção de uma espacialidade outra, evocando a narrativa de uma outra dimensão. Mas as escolhas de Midori Takada também sugerem o potencial imagético do som. Mesmo que a princípio, imagem e som não pareçam fazer parte do mesmo léxico.

### **Som é imagem?**

As imagens carregam um som em si ou o som sugere imagens?

Um artigo apontou um caminho a seguir, *A imagem que se ouve* (2016), de Fernando Iazzetta. Nele, Iazzetta confirma o domínio do visual sobre a ideia de imagem, principalmente se pensarmos o visual como forma direta de representação. E aponta, contudo, que “imagem é tudo aquilo que representa algo, por analogia ou semelhança, por figuração. Portanto, não seria um ato irregular, nem mesmo um mero artifício de metáfora, usá-la na representação de outro campo”. Iazzetta destrincha a imagem como sendo possível através de todos os sentidos, mas principalmente num campo visual e auditivo. A escuta seria um contraponto da visão. Brandon Labelle, em seu *Agencia Sônica* (2022), diz algo muito parecido ao citar Salomé Voegelin: “o som e a escuta são posteriormente considerados como um arcabouço dinâmico a partir do qual é possível

---

<sup>1</sup> Menção ao termo “Deep Listening” criado por Pauline Oliveros a partir de suas experiências musicais. A autora afirma que é preciso escutar a escuta.

interrogar ‘a superfície de um mundo visual’”. (VOEGELIN, 2014 apud LABELLE, 2022, p. 3)

Iazzetta acredita sim, que sons também geram imagens. Num trecho explícito ele nos convida à reflexão: “Quando escuto algo que me interessa, não é o objeto que produz o som que me chama a atenção? O motor que ronca, o vento que chia na janela, o vendedor que grita seu pregão, chegam até mim por meio do som, o som os apresenta, os referencia. O som é sua imagem”(IAZZETTA, 2016 p. 379).

Outro autor que se debruça sobre “o potencial imagético do som” é Rodolfo Caesar (2012). *O som como imagem* é introduzido com uma foto de um supersônico, estratégia que nos faz automaticamente ouvir o som deste avião. Caesar também resgata os estudos de François Bayle em *La Musique Acousmatique...Propositions, propositions* (1994) para nos lembrar que o compositor francês “designa a experiência da escuta acusmática<sup>2</sup> como sendo uma escuta de imagens sons” (CAESAR, 2012 p. 259). Assim como Iazzetta, ele percebe que há uma certa obscuridade no tratamento dado ao tema do som, principalmente porque ao contrário da imagem, demorou um tempo até que o som pudesse ser registrado, gravado e assim reproduzido.

Não só pela analogia entre os sons cotidianos e as imagens geradas por eles podemos pensar numa “imagem que se ouve”. Com a invenção do fonógrafo e a possibilidade de gravação, o som deixou de ser percebido como algo de “natureza volátil, abstrata e efêmera” (IAZZETTA, p. 386).

Caesar afirma, que “o som é imagem mesmo quando o único suporte disponível é o cérebro... falo da imagem mental como imagem primordial, como algo que produzimos

---

<sup>2</sup> Escuta acusmática é um termo de Pierre Schaeffer que explica a audição de um som sem saber a sua origem. Um trecho do livro *Condição da escuta*, de Giuliano Obici, explica melhor o termo: “*Interessa apontar aqui que o sentido dado por Pierre Schaeffer a acusmático não se fixa integralmente ao contexto pitagórico, cujo termo era atribuído à escuta preocupada em buscar o sentido simbólico e secreto dado pela fala do mestre. O autor se apropriou do termo em outro aspecto, pensando sua prática com as tecnologias sonoras que surgiam na época. Ao que parece, o que lhe chamava a atenção na palavra era a definição de uma terminologia apta a nomear um aspecto da escuta tornado presente em nossas vidas graças ao alto-falante. A cisão entre fonte sonora e visão, assim como a separação pela cortina, serviu-lhe para pensar a relação que estabelecemos com o som a partir de dispositivos, os quais retiravam essa relação direta do som (fonte sonora), separando escuta e visão*”.(2006, p. 31)

mentalmente a partir do nosso aprendizado frente às transformações operadas a partir das primeiras mudanças nos paradigmas tecnológicos”. (CAESAR, p. 259).

Através da percepção destes autores, concluo que o pensamento do som como imagem, se deu, à partir do momento em que foi possível gravar o som e reproduzi-lo. E que há uma ideia de imagem que se refere há um fenômeno mental ou de uma experiência dos sentidos. Lembranças, por exemplo, podem ser ativadas através do olfato, do tato. Todos os sentidos são potentes para produzirem impressões na experiência sensível. Essas “impressões” são imagens.

### **Voltando a primeira paisagem**

R. Murray Schafer descreve em *Afinação do mundo* (1977) muitas paisagens sonoras. Sua dedicação ao mundo sonoro se desenrola de maneira um tanto poética e define os primeiros caminhos daquilo a que nos atentamos agora e desde então como o fenômeno da escuta. É na revelação das paisagens, que o autor concatena um mundo que sempre esteve ali, mas nem sempre mereceu a devida atenção. Por isso falo em revelação, um abrir de cortinas para percepção humana em direção às sonoridades. Num primeiro momento, descrevendo e, num outro, analisando. Se a descrição de Schafer das “paisagens sonoras” é estrita, ele também parece se preocupar em demasia com um mundo que constantemente está em mudança - e que nos obriga a rever conceitos inexoravelmente. Como se as constantes mudanças não fizessem parte, de alguma maneira, de uma paisagem possível de ser desejada. Identifico-me com a atenção à natureza, e à força de suas manifestações, e principalmente ao cuidadoso trabalho de perceber em diversas referências literárias a beleza desses elementos naturais. Mas diferente do autor, não acredito num hospital da paisagem, numa recuperação ou numa limpeza dos ouvidos. Acredito, assim como diz Giuliano Obici em seu *Condição da escuta* (2006), que apesar de apresentar aspectos importantes sobre as paisagens sonoras, Schafer se refere ao ruído sempre de maneira negativa, e almeja um certo controle do espaço social, numa proposta de ecologia sonora disciplinar. (OBICI, 2006, p. 43-45)

E se o termo criado por Schafer dá pouca abertura para o potencial narrativo e sugestivo dessas paisagens, encontramos em seus escritos outra característica ignea para um trabalho sobre o sonoro. O que nos chama atenção em *Afinação do mundo*, condiz de alguma maneira com escritos de outros autores, em que se explica uma educação natural dos sentidos numa relação com o ambiente ao redor. Como se houvesse, e há, uma aprendizagem dos prazeres<sup>3</sup> através de uma conexão direta com as paisagens. No caso de Schafer, sonoras. Na definição do autor, paisagem sonora é um “termo que pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas um ambiente” (SCHAFER, 1991, p. 366).

Esta paisagem está pronta para ser absorvida pelos ouvidos, principalmente quando atentos. O autor nos mostra uma laboriosa análise entre o homem e os sons da natureza ou das cidades, e esta característica me interessa mais, onde nos fundimos à paisagem e somos influenciados por ela. Em trechos tais como “o homem moderno... acredita que o fluxo e refluxo das ondas nas praias de verão existem apenas para rimar com a respiração relaxada. Mas o homem moderno está perdendo o contato com os ritmos supra biológicos que tornam o mar tão notório como presença vibrante na arte e nos ritos antigos” (SCHAFER, p. 242), e “parte da sensação de bem estar que sentimos na praia, sem dúvida, está ligada ao fato de que o padrão da respiração em estado de relaxamento mostra surpreendente correspondência com os ritmos do quebra-mar” (SCHAFER, p. 317), ou quando explora a vida humana sendo influenciada por sons artificiais como das fábricas ou dos sinos da igreja (SCHAFER, p.245), Schafer se aproxima de uma filosofia das artes que percebe que “a paisagem vê” (DELEUZE&GUATTARI, 1992, p. 218). Ou que a filosofia e a geografia são produtos de lugares: “a geografia... não é somente física e humana, mas mental como a paisagem” (DELEUZE&GUATTARI, p. 128). Schafer nos alerta que são “as buzinas dos carros que

---

<sup>3</sup> Em “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” (1969) Clarice Lispector diz: “Sobretudo aprendera agora a se aproximar das coisas sem ligá-las à sua função. Parecia agora poder ver como seriam as coisas e as pessoas antes que lhe tivéssemos dado o sentido de nossa esperança humana e de nossa dor”.(p.21) Relembro o trecho pois ele parece instigar uma discussão sobre experiência, simbologia, referencial e a matéria das coisas - à qual este ensaio caminha em direção.

pontuam os versos modernos, e não os riachos murmurantes”(SCHAFER, p. 317). A paisagem escuta. Seja num cenário natural ou artificial, somos atravessados sensivelmente pelo lugar onde estamos. O que vemos e ouvimos modula nossa experiência mental e corporal:

*“O percepto<sup>4</sup> é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem. Mas em todos estes casos, por que dizer isso, já que a paisagem não é independente das supostas percepções dos personagens, e, por seu intermédio, das percepções e lembranças do autor? E como a cidade poderia ser sem homem ou antes dele, o espelho, sem a velha que nele se reflete... É o enigma de Cézanne: ‘o homem ausente, mas inteiro na paisagem’”. (Deleuze & Guattari, 1992, p. 218)*

Já para Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos* (1942), a paisagem foi, muito antes, sonhada. Essas imagens se misturam à nossa formação porque foram vistas em sonhos. Assim o autor diz:

*“desse modo geral, acreditamos que a psicologia das emoções estéticas ganharia com o estudo da zona dos devaneios materiais que antecedem a contemplação. Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho” (BACHELARD, 1997, p. 5)*

Bachelard expõe neste ensaio uma imaginação da matéria, onde a estética se desnuda através das materialidades. Essas imagens poéticas, ou da natureza, estão na formação das sensações, da linguagem - há a criação de um mundo a partir delas. Em Bachelard, os sonhos derivam da matéria, podem ser reflexos palpáveis de um mundo imaginado, e podem nos guiar através de uma nova percepção estética – “Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é onírica”. O universo onírico nos afeta, nos proporciona uma nova visão de mundo, à partir do qual aprendemos sonhando.

---

<sup>4</sup> Do livro “O que é a filosofia?” Deleuze & Guattari, 1992.



Os sonhos são também tema de Walter Benjamin, contemporâneo de Bachelard, e trago o autor para este ensaio pois vejo semelhanças entre o seu projeto e o de Bachelard, principalmente ao perceber que o autor propõe uma historiografia materialista (AQUINO, 2004, p. 50); onde o sonho é analisado de forma dialética. Para ele, passado, presente e futuro, se conjugam nos sonhos. Em Benjamin, a imagem onírica é definitivamente uma analogia entre a “experiência da sociedade produtora de mercadorias e a do sonho do indivíduo” (AQUINO, 2004, p. 50). O autor fala de um despertar coletivo, e de um sonho que está sempre a fazer uma ligação com o passado e a memória. (BENJAMIN, 2009, p. 433). Consegui encontrar em Benjamin o que Bachelard aponta como o trabalho da função poética: “que é dar uma nova forma ao mundo que só existe poeticamente quando é incessantemente reimaginado”(BACHELARD, p. 61).

### **De que é feita a paisagem?**

Temos então os estudos das emoções estéticas, da sociedade moderna e suas imagens, dos sonhos, e também dos sons. Mesmo que separados em suas respectivas pesquisas por alguns anos. Esses estudos do som, não só relacionados ao fenômeno da escuta - como na pergunta que ressoa em Jean-Luc Nancy “escutar por si só é sonoro?” (NANCY, 2007, p. 5, tradução nossa). -, mas também possíveis em sua materialidade. Aqui, algo me convence a fazer uma torção, no que me parece ser tão genuíno em Benjamin e Bachelard, a nos trazer a importância do contato direto com as coisas, como se dos sonhos, da água, e dos elementos naturais, estivesse a partícula primeira, o átomo do desejo, é como diz Silvio Ferraz em seu *Livro das Sonoridades* (2005) que com “a reviravolta de Kant e da fenomenologia, a análise passou a ser a redução a regras e leis que estariam associados aos fenômenos, uma busca constante por uma razão suficiente... Mas é o simples contato que gera as coisas”. (FERRAZ, 2005, p. 18)

E se em Bachelard, a água é matéria para delírios, para sonhos e para a poesia, em Christoph Cox (2011), a materialidade atravessa as barreiras que separam humano e não humano, cultura e natureza. Para Cox, os estudos de arte contemporânea estão num

campo simbólico, ignorando um certo realismo dos substratos materiais, mesmo quando eles resistem a qualquer simbolização. (COX, 2011, p. 146) O que dá uma abertura implícita para se pensar uma divisão entre cultura (que estaria no campo do significado, representação) e a natureza (no campo do inerte). (COX, p. 147) Cox propõe uma teoria materialista (que parte dos estudos sonoros mas ambiciona toda arte) em que a representação e o humanismo não são suficientes, deseja eliminar a dualidade entre cultura e natureza, e quer fazer isso “da maneira de Nietzsche e Deleuze, em direção a um materialismo radical que interpretaria a vida simbólica humana como uma instância específica do processo transformador a ser encontrado em todo o mundo natural”.(COX, p. 147, tradução nossa)

Cox relembra a concepção de John Cage, para quem o som está num fluxo, e para quem o músico é um curador dessa produção incessante de matéria sonora (COX, pg. 155). Algo similar acontece para Jonathan Crary (2014) durante os sonhos, uma certa agência do sono e da imaginação sobre o fluxo dos fatos. Som e sonhos são matérias ricas para elaborar ou tecer, assim como para criar. (CRARY, 2014, pg. 95)

### **Impressões audíveis, sonhar o impossível**

Lidamos com o som e com o sonho, de alguma maneira, como forças invisíveis, reais mas pertencentes a alguma outra camada do mundo real. O sono em Crary e em Benjamin é o momento onde é possível sonhar, arquitetar futuros possíveis. É o que diz também Silvio Ferraz sobre a música, onde existe algo porvir, uma potência indicativa do futuro: “Quando se ouve uma música pela primeira vez, é no futuro que esta música está; ela cruza aquilo que não temos a menor ideia com um pouco daquilo que já conhecemos”. (FERRAZ, p.28)

Esta paisagem sonora onírica nos abre para o futuro? Ela se realiza no não visível?

Se em Nancy o sonoro ultrapassa a forma (NANCY, p.2, tradução nossa), em Cox o som é “imersivo e próximo, está ao redor do corpo e passando por ele”(COX, p. 148, tradução nossa).

Esta corporalidade do som nos atravessa como se estivéssemos definitivamente mergulhados em uma paisagem. Esta paisagem sonora que afeta os sentidos, que provoca sensações. Esta paisagem sonora, que é capaz de nos acordar dos sonhos, sons-despertadores, sons que penetram o universo onírico durante o sonho. E de repente, não sabemos mais se ouvimos antes acordados ou dormindo. (SCHAFER, grifo meu, p. 260) Sons capazes de se estenderem na memória em um continuum, sem passado, presente e futuro. Ou navegando entre vários tempos.

É certo que antes de vermos o mundo, nós o ouvimos.

Para Labelle o som está materialmente entre energia e evento, “fundamentalmente invisível, ou além do limiar da visão” (LABELLE, p. 33). Sua invisibilidade “ganha força a partir de lógicas alternativas”: a transparência, a loucura, a intuição, a magia; e devo acrescentar a imaginação e o sonho? Pode o som se aliar a forças que interrogam a racionalidade?

Em Labelle, o invisível exige “uma mudança de compreensão”, e dá “lugar a uma potencialidade encontrada na escuridão”. O que me lembra Agamben, em seu ensaio *O que é o contemporâneo?* (2008), em que ele evoca uma capacidade de enxergar o nosso tempo através de um interesse não para o que se vê, mas para o escuro. (AGAMBEN, 2009, p. 62) É esta potência de futuro ou de escuro, que carregam ambos, o sonho e o som.

Schafer diz que a paisagem outrora representou a busca de uma sociedade recém urbanizada de volta à natureza (SCHAFER, p. 152). Hito Steyerl afirma: lidamos com uma verticalidade das paisagens, sem mais fixar horizontes (2011). O que mais pode a paisagem? O som e a sua potência invisível e futurível<sup>5</sup>, não estaria nos indicando que esse é o momento de pensar ou a potencialidade dos espaços sonhados ou imaginados. Se as paisagens podem se desmanchar e se reintegrar, podemos então nos reintegrarmos no

---

<sup>5</sup> *Futurível*, canção de Gilberto Gil que compõe o álbum *Umbanda um* (1982)

som ao redor? Seremos a paisagem. O som nos ensina que as paisagens mais do que vistas são incorporadas em novos despertares. O som nos ensina a integrarmo-nos a uma paisagem invisível. Acessível aos ouvidos mais atentos. Através dessa paisagem sonora que também habita os sonhos, podemos interrogar as aparências, imaginar um futuro, encarar o escuro, apurar os sentidos. E aqui repito uma citação de Cézanne contida no *O que é a filosofia?* (DELEUZE&GUATTARI,1992): “a paisagem é invisível porque quanto mais a conquistamos, mais nela nos perdemos”. E como se estivesse a sentir uma potência de uma paisagem-som-sonho, ele conclui: “Não temos memória para a paisagem, não temos memória nem mesmo para nós na paisagem. Sonhamos em pleno dia e de olhos abertos... É o sentir”.

Ao reouvir mais uma vez Midori Takada, me dou conta de uma paisagem que não se conclui, que se abre, que induz uma expectativa, a de um caminho sem fim, sem tempo, há algo que se repete melodicamente, mas nunca igual. Eu adivinho então, neste ritornelo, um movimento capaz de fabular possibilidades. Atento a um mundo material invisível, ao sonoro, ao onírico, questionando um mundo racional (visível?) posso dizer: Sonho de ouvidos abertos.