



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
Faculdade de Formação de Professores  
Programa de Pós-Graduação em Educação – Processos Formativos e  
Desigualdades Sociais

FERNANDA CAVALCANTI DE MELLO

**PODCASTS COMO REDES DE CRIAÇÃO DE AFETOS, NARRATIVAS,  
CURRÍCULOS COTIDIANOS E...**

São Gonçalo

2023

FERNANDA CAVALCANTI DE MELLO

**PODCASTS COMO REDES DE CRIAÇÃO DE AFETOS, NARRATIVAS,  
CURRÍCULOS COTIDIANOS E...**

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Processos Formativos e Desigualdades Sociais, da Faculdade de Formação de Professores, do Centro de Educação e Humanidades, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Nilda Guimarães Alves

São Gonçalo

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CTC/G

A ficha catalográfica deve ser preparada pela equipe da Biblioteca. Ela deverá ser inserida neste local.  
Na versão impressa, deverá constar no verso da folha de rosto.  
Formatar a fonte conforme o modelo escolhido para todo o trabalho (Arial ou Times New Roman)  
A ficha desta máscara foi inserida através do recurso de selecionar, copiar e colar especial como documento do Word (objeto). É possível editá-la dando dois cliques em cima da ficha com o botão esquerdo do mouse.

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

FERNANDA CAVALCANTI DE MELLO

**PODCASTS COMO REDES DE CRIAÇÃO DE AFETOS, NARRATIVAS,  
CURRÍCULOS COTIDIANOS E...**

Tese apresentada, como requisito para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Processos Formativos e Desigualdades Sociais, da Faculdade de Formação de Professores, do Centro de Educação e Humanidades, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Nilda Guimarães Alves (Orientadora)  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Marcia Alvarenga  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Alexandra Garcia Ferreira de Lima  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

---

Prof. Dr. Leonardo Rangel dos Reis  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – IFBA

---

Prof. Dr. Leonardo Ferreira Peixoto  
Universidade do Estado do Amazonas – UEA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Noale de Oliveira Toja  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2023

## DEDICATÓRIA



**Imagem 1** – Atividade de Artes. Colagem com tema livre, em aula remota, por Heitor Dio Marques

A Heitor Dio, neto querido. E para os netos/netas que nascerem ou que se agregarem futuramente. Por isso, dedico também à Telma Murat, avó de afeto do meu neto, e Bárbara (Babi) Murat, tia, prima, mãe, amiga e preceptora do meu neto. Meu neto, amado por muitas pessoas, familiares e não familiares, me ensina todos os dias a fazer laços de fraternidade entre pessoas que vão se unindo, por escolha e por acasos, por respeito, por amor, formando redes de afetos. Nessa rede de afetos cabem muitas pessoas. Assim, dedico esta tese também à minha filha, Zaira Marques, ao filho, Luiz Fernando Marques. Dedico também à nora, Ana Clara Erthal, por ter escolhido nossa família e por ser madrinha do meu neto. Dedico a todos os leitores que aceitaram esta partilha.

## AGRADECIMENTOS

[Trilha sonora suave e inspiradora começa a tocar.]

Fala: Bem-vindos a um episódio especial de minha vida, Fernanda Cavalcanti de Mello, onde celebramos uma jornada poética vivida no PPGEDU Processos Formativos e Desigualdades Sociais – FFP/CEH/UERJ/*Campus* São Gonçalo, e também no EDU/CEH/UERJ/*Campus* Maracanã, que também abriga o grupo de pesquisa Currículos Cotidianos, redes educativas, imagens e sons. Nesta proposta de conclusão de doutorado, algo muito sonhado que intento realizar começa bem antes do momento dessa defesa e irá muito além dela. Frutos de sementes plantadas aqui e agora, durante a defesa, quando ingressei no doutorado e durante os encontros com os novos leitores e... sempre que esta pesquisa circular nesses gestos de leitores que me proporcionarem tal alegria e me *concederem a honra de continuar a pesquisa*, os encontros, as conversas, em tantos outros '*espaçostempos*' que se hibridizam e se reintegram em mim. E naqueles que também afeto e que venha a afetar. Na FFP-RJ, tive a oportunidade de aprender com pessoas extraordinárias que fizeram parte dessa jornada também. Assim, agradeço a toda Turma de Doutorado 2019. A todos os mestres e mestras, meu agradecimento aos momentos em que estivemos envolvidos na '*docênciadiscência*' da área da educação, no enfrentamento das desigualdades.

Nesta data, um mergulho a mais nas águas dos '*conhecimentosignificações*' e da gratidão, guiados por personagens incríveis que caminharam junto comigo, me ampararam, me fortaleceram, me alegraram, me responsabilizaram e compartilharam responsabilidades, artes e levezas, nessa trajetória do caminhar, caminhar, esperar, esperar, caminhar...

[Trilha sonora cresce em intensidade.] [Trilha sonora suave retorna.]

À Nilda Alves, pela liderança e chama que aqueceu nossos corações e nossas vozes. Viva Nilda, Viva Nós. Agradeço a oportunidade de estar no grupo de pesquisa que criou e coordena, por acreditar em meu potencial, por ser um farol em nossa jornada. Agradecimento especial à Banca pela generosidade da partilha da experiência e do saber, cujos nomes abrem este trabalho.

[Fade out da música da gratidão do início ao final do agradecimento nominal.]

Créditos: Toda Gratidão aos pesquisadores mencionados acima e aos colegas do grupo de Pesquisa, que citarei nominalmente agora:

Alessandra Nunes Caldas (ProPEd-EDU/CEH/UERJ/Campus Maracanã); Noale Toja (PPGEDU-FFP/CEH/UERJ/Campus São Gonçalo); Rosa Helena Mendonça (ProPEd); Rossana Papini (UFF/Campus Pádua); Leonardo Rangel Reis (IFBA/Campus Salvador); Tânia Delboni (UFES); Maria Cecília Castro (UFF); Marcelo Machado (ProPEd); Leonardo Peixoto (UEA), seguintes membros e membras: as doutoras Claudia Chagas, Maria Morais; Rebeca Brandão Rosa e Joana Ribeiro dos Santos; a bolsista IC Júlia Duarte; os mestres Elaine Sotero (bolsa TCT – FAPERJ), Talita Malheiros e Nilton de Almeida; as doutorandas Rafaela Rodrigues da Conceição, Roberta Guimarães Teixeira e Renata Rocha de Oliveira (PPGEDU/FFP/UERJ/Campus São Gonçalo); às doutorandas Thamy Lobo, Juliana Rodrigues, Márcia Rodrigues, Lucia Teresa Romanholli, Izadora Agueda Ovelha e Maristela Petry Cerdeira (ProPEd/EDU/UERJ/Campus Maracanã). Agradeço também à Júlia Lima, graduanda da Pedagogia UERJ Maracanã e bolsista IC-CNPq no grupo Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons. Esta frequência de gratidão acompanha tudo aquilo que tenho *'sentidofeitopensado'*, na produção da fala deste texto, que continua em mais um movimento novo a partir daqui.

Até o próximo encontro!

Obra e Locução: Fernanda Cavalcanti de Mello



## RESUMO

MELLO, Fernanda Cavalcanti. **Podcasts como redes de criação de afetos, narrativas, currículos cotidianos e...** 2023 121f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação Processos Formativos e Desigualdades Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A criação de um *podcast* era um sonho antigo. O isolamento social e a necessidade de continuarmos as pesquisas no GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons, coordenadas por Nilda Alves, que aprovou a ideia, foi uma oportunidade de realizá-lo. Eu sempre acreditei no potencial educativo desta arte e mídia (Santaella, 2005), como tática, fazendo dos meios de comunicação e informação nossos meios também para criar possibilidades de sonhar mundos com a arte das narrativas, com oralidade, com sons, com os cotidianos em devir, com os *'conhecimentosignificações'* que circulam quando *'sentidosouvidosvistospensados'* pelos *'praticantespensantes'*, fazendo surgir novos repertórios curriculares, a partir de *antidisciplinas* (Certeau, 2014) de criações, quando postos a circular autorizados ou anônimos na cidade e... são escutados. Encontros em oficinas de *podcast*, realizadas em congressos ou em nosso laboratório, com a participação docente/discente, mas também de pessoas que fazem repente, que cantam e tocam música, líderes locais e de movimentos sociais, crianças, jovens e adultos que se tornam encontros afetivos pelas narrativas sonoras. Deleuze, Guattari, Maturana, Certeau, Alves, entre outros, têm nos permitido criar e fazer do *podcast* um lugar de afeto, de pesquisa na formação das diferentes redes de *'prácticasteorias'* que se influenciam mutuamente, e audiovisualizar e literaturizar a ciência, com a potência dos sons, das músicas, das trilhas sonoras, das oralidades, dos ruídos e dos silêncios que compõem nossos cotidianos reais e ficcionais com os quais contamos histórias que circulam. Cada *podcast* que criamos/usamos em diferentes *'espaçostempos'* possibilita exercitar formatos, modos de produção, sensações e sentimentos para reverberar repertórios éticos, estéticos, políticos e poéticos na criação de currículos migrantes. Criar tais currículos nos impõe sonhar com as mil artes de *'verouvirsentirpensar'* enunciações de vida que se realizam em séries, episódio a episódio, constituindo nossos cotidianos com melhores condições da existência. Essa tese trabalha com a produção de *podcasts* e analisa o *podcast* "Cotidianos e Currículos", criado em agosto de 2020 pelo GrPesq. Nossas bases teóricas estão em Certeau, Deleuze e teóricos brasileiros que trabalham com sons e cotidianos.

**Palavras-chave:** Podcast. Cotidianos. Artefatos culturais/curriculares. Sons. Redes educativas.

## ABSTRACT

MELLO, Fernanda Cavalcanti. **Podcasts como redes de criação de afetos, narrativas, currículos cotidianos e...** 2023 121f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação Processos Formativos e Desigualdades Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Creating a podcast was an old dream. Social isolation and the need to continue research at GrPesq Daily curricula, educational networks, images and sounds, coordinated by Nilda Alves, who approved the idea, was an opportunity to carry it out. I have always believed in the educational potential of this art and media (Santaella, 2005), as a tactic, making the means of communication and information our means to also create possibilities for dreaming up worlds with the art of narratives, with orality, with sounds, with everyday life. In becoming, with the 'knowledge-meanings' that circulate when 'sensed, heard, seen, thought' by 'thinking practitioners', giving rise to new curricular repertoires, from anti-disciplines (Certeau, 2014) of creations, when authorized or anonymous to circulate in the city and... are listened to. Meetings in podcast workshops, held at congresses or in our laboratory, with the participation of professors/students, but also with people who make a sudden, who sing and play music, local leaders and social movements, children, young people and adults become meetings affective by sound narratives. Deleuze, Guattari, Maturana, Certeau, Alves, among others, have allowed us to create and make the podcast a place of affection, of research in the formation of different networks of '*practicestheories*' that influence each other, and to audiovisualize and literate science, with the power of sounds, music, soundtracks, orality, noise and silence that make up our real and fictional daily lives with which we tell stories that circulate. Each podcast we create/use in different 'spacetimes' makes it possible to exercise formats, modes of production, sensations and feelings to reverberate ethical, aesthetic, political and poetic repertoires in the creation of migrant curricula. Creating such curricula requires us to dream of the thousand arts of 'seeing, hearing, feeling, thinking' enunciations of life that take place in series, episode by episode, constituting our daily lives with better conditions of existence. This thesis works with the production of podcasts and analyzes the podcast "Cotidianos e Currículos", created in August 2020 by GrPesq. Our theoretical bases are in Certeau, Deleuze and Brazilian theorists who work with sounds and everyday life.

**Keywords:** Podcast. Daily life. Cultural/curricular artifacts. Sounds. Educational networks.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	Dedicatória .....	12
Imagem 2 –	Anos de silêncio em homenagem aos mortos pela Covid-19 .....	16
Imagem 3 –	Participantes do Projeto de Arte-Educação O Nome do Medo .....	28
Imagem 4 –	Medo de Buraco Negro .....	29
Imagem 5 –	Medo de igreja – perder pai e mãe .....	29
Imagem 6 –	Cartografia de Memórias – registros sonoros sobre a pandemia .....	31
Imagem 7 –	Professores respondem sobre o futuro e o sonho .....	33
Imagem 8 –	Lista de medos expressos no catálogo “O Nome do Medo em Áudio” .....	34
Imagem 9 –	Rover usa câmera para registrar autorretrato .....	40
Imagem 10 –	Planeta Terra em 2004 .....	52
Imagem 11 –	Constelação de peixes .....	53
Imagem 12 –	Intervenção digital/constelação de peixes .....	54
Imagem 13 –	Linha do tempo Educação Digital nas escolas .....	55
Imagem 14 –	Artefato encontrado no fundo do mar remonta dois mil anos .....	61
Imagem 15 –	Diários da Pandemia .....	72
Imagem 16 –	Borboleta voa tranquila em ruas recifenses .....	74
Imagem 17 –	Cidade durante o isolamento .....	76
Imagem 18 –	Ensaio fotográfico para projeto Convida .....	82
Imagem 19 –	Capa do filme O som ao redor .....	92
Imagem 20 –	Frame do filme .....	93
Imagem 21 –	Frame Cena Cachoeira .....	94
Imagem 22 –	Frame de abertura dos filmes .....	102
Imagem 23 –	Planta baixa do interior de um circo .....	106
Imagem 24 –	Frame de ação dos palhaços com orquestra ao fundo .....	109
Imagem 25 –	Pauta musical – ritmo Funaná .....	123
Imagem 26 –	Uma das primeiras fake news da modernidade .....	126
Imagem 27 –	Metamensagens .....	198
Imagem 28 –	Disco de ouro enviado pela NASA ao espaço .....	201
Imagem 29 –	Frame retirado do videoclipe – música Children .....	204
Imagem 30 –	A pandemia evidencia a desigualdade em números .....	204

Imagem 31 –	Inscrição de sons no suporte a pele por tatuagem .....	206
Imagem 32 –	Notações musicais nas ruas .....	207
Imagem 33 –	Serra da Capivara – solo brasileiro .....	214

## LISTA DE FAIXAS DE ÁUDIO

Faixa de áudio 1 –	Registro sonoro /projeto Cartografia das Memórias .....	32
Faixa de áudio 2 –	Registro sonoro/vídeo do <i>Instagram</i> .....	33
Faixa de áudio 3 –	Oralizar os medos pode afugentá-los .....	34
Faixa de áudio 4 –	Trecho do Texto “Dos sentidos e do encontro” .....	43
Faixa de áudio 5 –	Noticiário especializado em exploração espacial .....	46
Faixa de áudio 6 –	Panelaço .....	79
Faixa de áudio 7 –	Sons de abertura e cena final do filme “O Som ao Redor” .....	95
Faixa de áudio 8 –	Sons de abertura e cena final do filme O Vento será sua Herança	104
Faixa de áudio 9 –	Voz atribuída à Radialista nipo-americana do “Zero Hora” .....	130
Faixa de áudio 10 –	Áudio de uma cena ficcional – Sons da Escola – Cena 1 .....	174
Faixa de áudio 11 –	Vinhetas de bloco do Podcast “Cotidianos e Currículos” .....	182
Faixa de áudio 12 –	Crônica por Thamy .....	203
Faixa de áudio 13 –	Crônica Sonora de Mônica Klenz .....	221
Faixa de áudio 14 –	Fala Docente 1 .....	227
Faixa de áudio 15 –	Fala Docente 2 .....	228

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Depoimento memória da quarentena pelo Museu da Pessoa .....	73
Quadro 2 –	Panelaço .....	79
Quadro 3 –	Sons da noite e do dia .....	85
Quadro 4 –	Arnaldo Antunes inspira coragem .....	86
Quadro 5 –	Depoimento Maristela Petry Cerdeira acerca do filme A vida sobre a terra .....	96
Quadro 6 –	Trilha sonora Bom dia, Vietnam .....	99
Quadro 7 –	Depoimento <i>cineconversa</i> /Projeto Externo .....	103
Quadro 8 –	Temas do Podcast “Cotidianos e Currículos” .....	158
Quadro 9 –	Episódios com cenas ficcionais .....	171
Quadro 10 –	Roteiro Inicial de cenas ficcionais .....	172
Quadro 11 –	Roteiro ideal de podcast .....	177
Quadro 12 –	Entrevistas a docentes da Educação Básica .....	221

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEDERJ	Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro
DCNS	Diretrizes Curriculares Nacionais
FESP-RJ	Fundação Escola de Serviço Público
SEEDUC	Secretaria de Estado e Educação do Rio de Janeiro
UNIRIO	Universidade Federal da Cidade do Rio de Janeiro
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
SMS	Instituto Moreira Salles

## SUMÁRIO-PLAYLIST

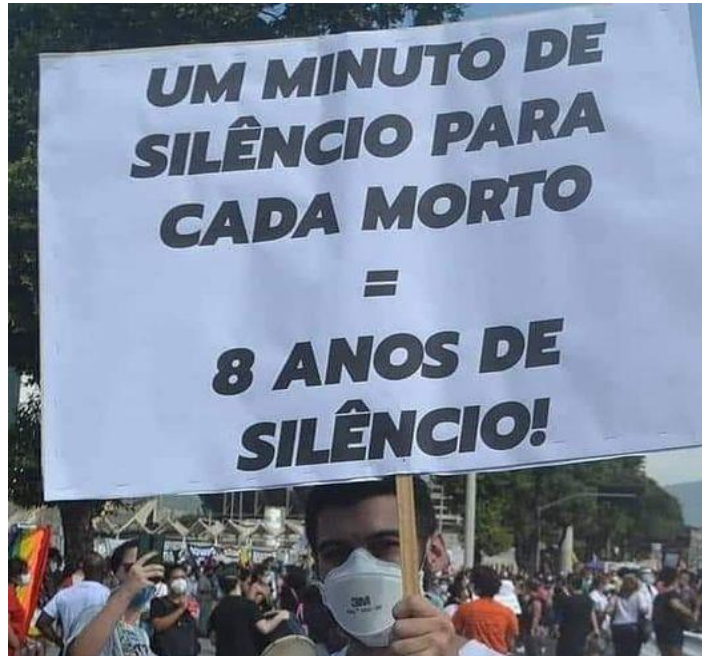
<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
1.1	OS MOVIMENTOS DA PESQUISA .....	22
<b>2</b>	<b>SENTIMENTO DE MUNDO .....</b>	<b>26</b>
2.1	ERA UMA VEZ... NA PANDEMIA .....	26
<b>2.1.1</b>	<b>O medo e os caminhos criados apesar dele .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1.2</b>	<b>Atento e a tempo! – As tecnologias e metodologias nas pesquisas com afetos .....</b>	<b>36</b>
<b>2.1.3</b>	<b>Eu imigrante digital .....</b>	<b>51</b>
<b>3</b>	<b>PARA IR ALÉM DO JÁ SABIDO .....</b>	<b>59</b>
3.1	ERA UMA VEZ... OS SONS DA MINHA JANELA .....	59
<b>3.1.1</b>	<b>Nós e as extensões de nós. Os artefatos nas nossas pesquisas .....</b>	<b>59</b>
<b>3.1.2</b>	<b>Pensar com os sons e os silêncios na pesquisa .....</b>	<b>63</b>
<b>4</b>	<b>CRIAR NOSSOS PERSONAGENS CONCEITUAIS .....</b>	<b>88</b>
4.1	ERA UMA VEZ... CONVERSAR COM SONS .....	88
<b>4.1.1</b>	<b>A redescoberta dos sons nas pesquisas .....</b>	<b>88</b>
4.1.1.1	O som ao redor .....	91
4.1.1.2	A vida sobre a Terra .....	94
4.1.1.3	Bem-vindo, Vietnã .....	96
4.1.1.4	O vento será sua herança .....	100
4.1.1.5	Os palhaços .....	102
<b>4.1.2</b>	<b>Conversassons .....</b>	<b>110</b>
4.1.2.1	20 mil léguas .....	114
4.1.2.2	Ser sonoro .....	117
4.1.2.3	Sou de circo .....	120
4.1.2.4	África agora .....	122
4.1.2.5	100 anos em Radiodifusão .....	124
<b>5</b>	<b>NARRAR A VIDA, AUDIOVISUALIZAR E LITERATURIZAR A CIÊNCIA .....</b>	<b>131</b>
5.1	ERA UMA VEZ... ARTES DE FAZER PODCAST NA PESQUISA .....	131
<b>5.1.1</b>	<b>Vozes plurais .....</b>	<b>131</b>
<b>5.1.2</b>	<b>De personagem conceitual a artefato curricular .....</b>	<b>151</b>
<b>5.1.3</b>	<b>A voz cria o roteiro? .....</b>	<b>163</b>
<b>6</b>	<b>ECCE FEMINA .....</b>	<b>181</b>
6.1	ERA UMA VEZ... A VOZ DO PRATICANTE .....	181
<b>6.1.1</b>	<b>Vamos <i>Podquestar</i>? .....</b>	<b>181</b>
<b>6.1.2</b>	<b>De episódio em episódio .....</b>	<b>188</b>
<b>7</b>	<b>DIVULGAR A PESQUISA POR NECESSIDADE .....</b>	<b>201</b>
7.1	ERA UMA VEZ... O DEVIR SONS .....	201



<b>7.1.1</b>	<b>A escola vista para além do hoje .....</b>	<b>201</b>
<b>7.1.2</b>	<b>Os homens e as máquinas de som e o som dos homens e das máquinas ...</b>	<b>212</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES: PARA MOVIMENTAR A PESQUISA .....</b>	<b>226</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>227</b>
	<b>ANEXO .....</b>	<b>235</b>

## PRIMEIRA TEMPORADA

**Imagem 2** – Anos de silêncio em homenagem aos mortos pela Covid-19



Fonte: Aqui você precisa colocar o link ou o nome do site.

*Na natureza partem, inexoravelmente,  
questões do homem  
E, regressam, a razar profundo,  
Agora, mais humano.  
O ser inverso oceaniza-se em  
certezas ...  
E deságua, novamente,  
fonte vice que eterno versa.*

Fernanda C. Mello (1996)

## 1 INTRODUÇÃO

A criação de um *podcast* era um sonho antigo. O isolamento social e a necessidade de continuação das pesquisas no grupo “Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons”, coordenado por Nilda Alves, que aprovou a ideia, transformando-a em uma produção do grupo, foi uma oportunidade de realizá-lo. Eu sempre acreditei no potencial educativo de artes e mídias (Santaella, 2004) como tática, fazendo dos meios de comunicação e informação nossos meios também para criar possibilidades para sonhar e realizar mundos, com a arte das narrativas, com os sons, com os cotidianos em devir, com os ‘*conhecimentosignificações*’<sup>1</sup> que circulam quando ‘*ouvidosvistossentidospensados*’ pelos ‘*praticantespensantes*’ dos cotidianos. Nesses movimentos, podemos fazer surgir novos repertórios curriculares, a partir de *antidisciplinas* (Certeau, 2014) de criações, quando postos a circular autorizados ou anônimos na cidade e... são escutados, a partir da produção e usos das mídias e, também, da criação das artes, no campo, nas cidades ou na beira das estradas... bem como no ciberespaço. ‘*Espaçostempos*’ de acontecimentos disparadores de ‘*prácticasteorias*’.

Encontros em oficinas de *podcast*, realizadas em congressos, ou, em nosso laboratório, com a participação de docentes e discentes, e, também, com repentistas, que cantam e tocam música, líderes locais e de movimentos sociais, crianças, jovens e adultos se tornam oportunidades de encontros afetivos via narrativas sonoras. Deleuze, Guattari, Maturana, Santaella, Certeau, Alves, Palasmaas, Ingold, entre outros “personagens conceituais” de cenas cotidianas, ficcionais ou não ficcionais, entre outros intercessores, têm nos permitido criar e fazer do *podcast*, um lugar de encontro, onde ‘*praticantespensantes*’ da pesquisa participam da formação das diferentes redes de ‘*prácticasteorias*’ que se formam mutuamente nesses acontecimentos.

Vive-se, conforme Certeau (1994), o tempo da história, e “a própria arte de dizer é uma arte de fazer, e, uma arte de pensar [...] [e] pode ser ao mesmo tempo a prática e teoria dessa arte” (2014, p. 140). Alves crê ser fundamental “narrar a vida e literaturizar a ciência”<sup>2</sup> para

---

<sup>1</sup> No grupo de pesquisa, há muito, observamos que as dicotomias necessárias à criação e ao desenvolvimento das ciências na Modernidade implicavam limites ao que precisávamos trabalhar e criar nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, nas quais estávamos desenvolvendo nossas ações. Com isso, passamos a escrever esses termos juntos, em itálico e entre aspas simples para nos lembrar de que precisamos ir além desses limites.

<sup>2</sup> A autora tem assumido, há pouco tempo, a formulação “narrar a vida, literaturizar e audiovisualizar as ciências”, pelo tanto que temos visto das possibilidades que não só a escrita mas, também, todos os audiovisuais permitem a comunicação dos ‘*conhecimentossignificações*’ criados nas ciências. A sugestão desse acréscimo foi feita por Leonardo Nolasco-Silva (2018) e Vinicius Leite Reis (2018).

podermos trabalhar e pesquisar tais artes, *'fazendopensando'* pesquisas com tudo o que nos é posto nas tantas redes educativas que formamos e nas quais nos formamos. Estes são movimentos da pesquisa, pois, com eles, cada um de nós, individual e coletivamente, resiste, recria a vida, em terra firme ou navegando, nos oceanos da Internet, ou pelas vias da pura imaginação.

Neste mesmo plano de imanência, usamos a potência dos sons, da música, das trilhas sonoras, dos ruídos e dos silêncios que compõem nossos cotidianos inventados, transcriados (Campos, 1994)<sup>3</sup> com os quais as histórias vão sendo narradas e retomadas, entre dizer e escutar nas conversas que criamos com o *podcast*. Essas conversas que criamos, permanentemente, executam um dos movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos: a circulação científica, identificada e trabalhada por Caldas (2010; 2015) em dissertação e tese e assumida em artigos que trabalham com esses movimentos (Andrade; Caldas; Alves, 2019; Caldas; Alves 2014).

Cada *podcast* criado/usado/transcrito, em diferentes *'espaçostempos'*, possibilita exercitar formatos, modos de produção, sensações e sentimentos, para reverberar repertórios éticos, estéticos e políticos, na criação de currículos migrantes<sup>4</sup>. Me parece que os sons do *podcast* e, portanto, os currículos que carregam com seus respectivos conteúdos também migram.

Esta é uma tese que, caos aceitem o convite, também deve ser escutada. Aguçar outros sentidos e legitimar outras práticas de criar e registrar os sentimentos do mundo. Pensar também com os ouvidos (Schafer, 2011) é a posição que assumimos com esse autor. Preciso dizer, ainda, que concordamos com Conceição Soares (*Podcast "Cotidianos e Currículos"*, outubro de 2020. ep. 10), quando diz que a universidade é lugar de experimento. Assim, esta pesquisa se dedica a pensar com *podcasts*, ou, mais especificamente, com as materialidades que compõem esse meio narrativo, e respectivas possibilidades narrativas, com foco numa ecologia das mídias que percebe a máquina como ambiência, também na relação com o mundo que nos cerca. É sobre como podemos usar essas criações para produzir *'conhecimentossignificações'* a partir dos cotidianos que nos afetam e que desejamos afetar, criando possibilidades para melhores

---

<sup>3</sup> A transcrição prioriza o efeito estético, que em muitos casos pode estar na própria superfície formal de um texto, sendo que o significado é o resultado dessa articulação de formas. Usamos transcrição para dizer que a criação a partir de outra criação sempre [reproduz?] os mesmos efeitos de sentidos da criação original, mas sendo sempre uma criação diferente.

<sup>4</sup> A ideia de Currículos Migrantes surgiu por sugestão da doutora Maria Cecília Castro em sua defesa no Programa de Pós-graduação em Educação (ProPEd)/UERJ-Maracanã, na compreensão de que os currículos *'praticadospensados'* nas escolas estão em permanente mudança.

condições de vida, dos seres humanos e das coletividades que formam, por meio de ações culturais e educacionais, nas quais se expressam a ética, a estética e a política que as viabilizam. Com essas escutas, seguimos os passos de Certeau quando indica que as pesquisas com os cotidianos ajudam a narrar práticas comuns, bem como as analisam, pois,

as experiências particulares, as frequentações [a elas] vão abrindo caminho [...] [delimitando] um campo. Com isto se precisará igualmente uma maneira de caminhar, que pertence, aliás, às maneiras de fazer. Para ler e escrever a cultura ordinária é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante do objeto (Certeau, 2014, p. 35).

Além das minhas memórias episódicas, com as quais me apresento à banca e aos futuros leitores, caso esses escritos alcancem outras conversas, assim trago notícias, músicas, poesias, contos, crônicas, narrativas tecidas em letras, áudios, artes mediados pelas tecnologias e pelas conexões que nos salvam da monotonia, do esmorecimento, da desistência nesses tempos de pandemia. A arte salva! Ela nos esperança. Foi assim que transcriei as sensações da pandemia em motivação para ir adiante.

Esse texto traz exemplos de intervenções artísticas pelos sons, a fim de ressaltar suas potencialidades no cotidiano. Toda minha leitura e escuta para elaborar esse texto foi inspirada entre encontros, navegações, trocas de mensagens, articulações em redes, audições de música, de teatro virtual, de filmes, de vídeos, de redes sociais, e de mediações entre telas; janelas da minha quarentena nos meses de isolamento e distanciamento físico dos amigos e de parte dos familiares.

Pesquisei com o que tinha à mão, pelas escotilhas de uma nave/navio, quem sabe um barco ou foguete, ou uma cauda de cometa. Encontros, descobertas, navegando pela Internet. Coisa que, aliás, faço mesmo antes da pandemia, por força da profissão e do gosto. Com ajuda dos demais integrantes do grupo. Nesse grupo as conversas são lócus da pesquisa, em comunhão com diversos outros grupos comprometidos com a criação e o desenvolvimento da corrente de pensamentos na linha dos cotidianos. Porém, as experiências com filmes, que foram desenvolvidas nos projetos de pesquisa mais recentes<sup>5</sup>, fizeram com que o grupo entendesse que além de conversar, tais conversas eram feitas com o cinema, pois os filmes exibidos no

---

<sup>5</sup> Os dois últimos projetos do grupo foram: “Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente: o caso do cinema, suas imagens e sons. (2012-2017, com apoio do CNPq, CAPES, FAPERJ e UERJ) e “Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas” (2017-2022, com apoio do CNPq, CAPES, FAPERJ e UERJ). Ingressei no grupo já na realização deste último.

projeto são facilitadores de emoções e pensamentos, criações de ‘*conhecimentosignificações*’, para além deles, quando são ‘*vistosouvidossentidospensados*’. Nesta pesquisa, percebo que *podcast* pode ser, também, *lócus* da pesquisa, e farei dele meu “personagem conceitual” (Deleuze; Guattari, 1992), termo que melhor explicarei adiante. Um *lócus* não povoado previamente de imagens dadas, mas a se imaginar pelas narrativas em sons diversos – palavras, músicas, sons do ambiente ou sons criados. Imaginações que estimulam o pensamento criativo de docentes, discentes e de ouvintes, em geral, que faz surgir ideias de toda a sorte e, entre elas, ideias curriculares. São conversas ilustradas/sonorizadas e incrustadas pelas emoções que me afetam, como uma dupla fala, como se fosse possível dizer duas palavras ao mesmo tempo, porque uma boca não basta para o dizer de tanto sentimento que me implodia quando iniciei esta escrita. Um deles era o medo.

Era preciso detê-lo. Todavia, explicitá-lo; talvez, seja um meio para evitar uma “explosão de ser por debaixo da linguagem” ou, melhor, insuflá-lo para fazer justamente acontecer a prosa, a conversa, explodir as palavras, como maneira de trazer à tona outras vozes, as minhas e as dos outros nessas redes, para que possamos, juntos, fazer uma poética de resistências. É o que esperamos com esta pesquisa: criar redes de ‘*práctasteorias*’ de afetos, por meio das redes que nos formam e nas quais nos formamos permanentemente, como por exemplo,

redes das ‘*práctasteorias*’ de formação acadêmica-escolar, das ‘*práctasteorias*’ pedagógicas cotidianas; das ‘*práctasteorias*’ de criação e usos das artes; das ‘*práctasteorias*’ das políticas de governo; das ‘*práctasteorias*’ das pesquisas em educação; das *práctasteorias* de produção e usos das mídias; das *práctasteorias* de vivências nas cidades, no campo e à beira das estradas [...] (Alves, 2019, p. 115).

Nossas vidas, pesquisas com os cotidianos e ‘*práctasteoriaspráticas*’ estão repletas de mediações de muitas linguagens midiáticas (Arte, Ciência, Educação, Tecnologia etc.) e em muitos ambientes de mídias: livros, rádios, *podcasts*, filmes, televisão, jornais, geralmente, para nós, são personagens conceituais e até mesmo ambiências, lugares onde acontece a pesquisa, como experimentamos, regularmente, com os encontros no *Zoom* e nos *podcasts*.

No cenário social contemporâneo, no qual avanços tecnológicos coexistem às desigualdades sociais, as atividades comunicativas presentes em qualquer área de nossas vidas são caracterizadas mais pelas suas práticas e usos. Talvez seja prudente não negligenciar que ambientes são mais do que máquinas, mas, sim, integrantes das ecologias do viver (Guattari, 2012) e também de uma ecologia das mídias (Postman, 1994).

Hoje, estudamos, pesquisamos, damos aulas, apresentamos trabalhos em ‘*ambiências*’ onde estão juntos e misturados ciência-arte-tecnologia-mídia. Ampliamos nossas experiências, ao passo que as experiências de outros diminuem. A internet que saía para as ruas, cafeterias, espaços de lazer e entretenimento, com o isolamento, retoma seu espaço. Volta-se para os sonhos de consumo de décadas, aos aparelhos domésticos, aos computadores pessoais, para dentro dos nossos lares. Podemos comprar algumas coisas, ser atendidos por alguns serviços, sempre de acordo com quanto podemos pagar, ou se doar. Celulares, *padlets*, *laptops* são os meios com os quais viajamos, assistimos peças de teatro, ouvimos um concerto, conversamos, fazemos reuniões, além de fazermos encontros de trabalho, de estudos, de família e de namoro.

É assim que temos vivido. Nem sempre nos damos conta de tantos outros cotidianos. Sentir o mundo é se abrir a ‘*versentirouvirpensar*’ com todas as paisagens; ir além do já sabido em nossas pesquisas; produzir meios para mudanças necessárias que minimizem desigualdades sociais, que reúnam personagens conceituais para nos ajudar a pensar juntos que ações promover. Como fazer acontecer as mudanças? Creio que, pela “tomada da palavra” (Patrini, 2015), o uso do *podcast* como artefato de criar um meio de estar e de se relacionar com o outro, de produzir conhecimentos e significações e de fazer circular a pesquisa.

Reflieto com personagens conceituais nesta narrativa em modesta audição, de texto e de sons que versam diferentes gêneros da palavra, ficção e não ficção e, também, com diversas composições dos sons: trilha sonora, ruídos, música e silêncios... e... com tais elementos, continuar as conversas com a produção de *podcasts*, para integrar esta tese e a pesquisa com os cotidianos, pois esta não finda. Por isso mesmo, costuma-se produzir *podcasts*, contemporaneamente, em temporadas, em que cada programa é representado por um episódio ou capítulo. Prefiro chamar de episódio. E, assim, chamarei os capítulos desse texto, pois eles foram compostos em momentos expressivamente diferentes, como temporadas de vida entre a pandemia e o isolamento, a pandemia e a flexibilização à pandemia com retorno ao “normal”. É preciso não esquecer que, para além das mortes, muitas vidas foram definitivamente mudadas por causa dela. O período de adaptação e de cura não foi e não é igual para todo mundo. A expressão das artes como elemento de resistência foi uma prática buscada por todos. A frase “a arte salva” tem sido cunhada por todos nós, e a ouvimos em todos os lugares isolados ou não. Atravessa as temporadas do viver, em narrativas que transbordam dos rios, dos mares, das florestas, dos gestos dos artistas, dos homens comuns, num grande esforço de adiar o fim do mundo.

A pesquisa buscou uma arte de conversar com tais materialidades narrativas também nesse espaço do *podcast*, criando vínculos de afeto na tessitura “de uma comunicação que não pertence a ninguém, [...] mas efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular ‘lugares-comuns’ e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los ‘habitáveis’” (Certeau, 2014, p. 49). Isso nos impele a criar outras possibilidades curriculares de pertencimentos plurais, vozes que se inserem nesses lugares-comuns de modo a habitá-los. Criar tais currículos nos impõe sonhar com as mil artes de fazer *‘falarouvirsentirverpensar’* enunciações de vida que se realizam em séries, episódio a episódio.

A escrita de apresentação de uma tese, respectivas apresentações do pesquisador e da pesquisa, pressupõem lembranças acessadas, antigas e atuais. Na primeira temporada, exponho os impactos da pandemia em mim. A segunda temporada traz algumas discussões para a ampliação de caminhos para se ir além, “para saber sempre mais do que já se é sabido” (Alves; Garcia, 1999). A terceira temporada se destina a apresentar algumas ideias de *‘praticantespensantes’*, sentindo com elas, caminhos criados nesses compassos, tanto de buscar saber mais quanto de se deixar afetar mais pelos sentimentos de mundos que nos invadem nos cotidianos dos encontros. Ou seja, experiências com os sons e as possibilidades de usos do *podcast* para se criar com ele.

A quarta, quinta e sexta temporadas, me constituem como *‘praticantespensantes’*, de *‘prácticasteoriaspráticas’* de muitas vivências vividas em/nas/com diferentes redes que tenho formado e que também me formam, amorfa, no trânsito dessas ambiências. É com sentimento aguçado desse alerta das convergências, ambiências que acontecem e que também atuam na formação dos seres, na produção de *‘conhecimentossignificações’*, que apresento a reflexão sobre artes de fazer *podcast* na invenção de cotidianos.

## 1.1 OS MOVIMENTOS DA PESQUISA

Na linha de pesquisa à qual estamos filiados, vimos *‘aprendendoensinando’* os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos. A partir de Certeau, usando nossas próprias maneiras de fazer, vamos *‘aprendendoensinando’* a *‘praticarpensar’* os caminhos que traçamos ao caminhar.



Em artigo recente, Andrade, Caldas e Alves (2019), refazem movimentos antes indicados e analisam seis movimentos atualmente praticados<sup>6</sup>. São eles: 1) Sentimento de mundo; 2) Ir sempre além do já sabido; 3) Criar nossos personagens conceituais; 4) Narrar a vida e literaturizar a ciência<sup>7</sup>; 5) *Ecce Femina*; 6) Circulação dos ‘*conhecimentossignificações*’, como necessidade. Tais movimentos acontecem ao passo dos cotidianos por meio das pesquisas, das leituras, das escritas que se sobressaem de conversas, das experiências particulares de cada praticante, da pluralização das ideias, das experiências que, colaboram na formação de redes nas quais, muitos se entrelaçam nesses/desses/com/esses percursos, nessa maneira de caminhar, impulsionado pelas solidariedades, quando se narram as práticas comuns (Certeau, 2014, p. 35).

Esses movimentos não se constituem em etapas, linearmente. Os movimentos se interpenetram. Neste fazer/apresentar cada um dos movimentos em separado, se dá como feito didático apenas mostrando como esses movimentos vão sendo implicados na pesquisa. Esses movimentos acontecem feito atos de currículos (Macedo, 2016, p. 55), tanto nos encontros do acaso, quanto nos encontros em propósitos de intervenções curriculares para gerar a mudança e forjar currículos outros.

Entendemos esses momentos como ‘*espaçotempos*’ com questões que se apresentam nos cotidianos da própria vida que, também se misturam à pesquisa de modo não linear. São problematizações que vamos encontrando pelos caminhos, no turbilhão dos acontecimentos sociais que vão nos afetando, pesquisadores nos/dos/com os cotidianos, em nosso propósito de invenção de novos possíveis na vida dos cidadãos, ampliando a audição, percebendo os ruídos para ‘*ensinaraprender*’, também com eles, as artes de fazer. Assim, tomem os *Podcasts* como “Conciliados na Praça” (Certeau, 1994), um lugar onde pessoas se encontram para conversarem sobre modos de fazer antidisciplinas (Certeau, 1994), que podem ser acessados a qualquer *espaçotempo* que seja e no qual se esteja. Nas pesquisas com os cotidianos, o lugar da prática é também da teoria, que se sucedem infinitamente. E, por isso mesmo que, inspirados em Inês Barbosa, usamos os vocábulos palavras prática e teoria como uma única palavra, cujo o radical inicia pela prática, pela vivência. Essas ambiências habitadas por personagens conceituais nos

---

<sup>6</sup> Aqui ordenei apenas para facilitar a leitura e a memorização dos nomes dos movimentos. Alguns podem iniciar primeiro, assim como outros podem aparecer conforme os movimentos forem acontecendo. Trata-se de narrar práticas comuns que se entrelaçam no percurso das formulações das ‘*prácticasteorias*’ surgidas nesses movimentos.

<sup>7</sup> Como já indicado anteriormente (nota 6), Nilda Alves, por influência de Leonardo Nolasco e Vinícius Reis, mudou o nome desse quarto movimento para “narrar a vida, literaturizar e audiovisualizar as ciências”. Vamos adotar esta denominação porque interessa diretamente ao que vamos estudar: o podcast como ‘*espaçotempo*’ de criação de ‘*conhecimentossignificações*’ e poderoso meio de comunicação em nosso país pelas facilidades de implantação e audição.

habitam também. Vamos transitando pelas ambiências, nômades, ao sabor da “cultura das convergências” (Jenkins, 2006), das dominâncias, mas também das resistências. Santaella (2005) nos faz lembrar que diferenciar árvores na floresta está cada vez mais difícil e afirma ser necessário aguçar os sentidos de alerta para o fato de que a arte interativa e as junções promulgadas pela arte-ciência-tecnologia estão inaugurando uma era em que experiências inéditas sem espaço, sem tempo, sem imagem entram no domínio da arte e da vida, portanto, nos cotidianos – e o fazem velozmente. As artes, somente agora, a partir da inteligência artificial, passam a ser popularizadas, mas somente no pós-pandemia se manifestaram para uso massivo, embora continuem acessíveis aos conectados. Mesmo assim, o que se disponibiliza para dar-se a conhecer.

Fazer artes com as mídias é também uma arte de fazer, visto que também se fazem artes com e pelas mídias. Os “personagens conceituais” (Deleuze; Guattari, 1992) que nos impulsionam, instigam-nos à caminhada, uma vez que esses intercessores conceituais circulam e estão dentro de nós mesmos, nessas relações com os outros, nas extensões, projeções e expressões de nós mesmos e dos outros em nós. Vamos nos dando conta, pelas afecções golpeadas, sentidas, acarinhadas, cuidadas nos afetos, trazidos por esses que caminham juntos par a par, *‘dentrofora’* da gente, com todos os nós que nos habitam, desses tempos pandêmicos, mas também esperançosos afetivos e desafiadores. Sentimos medos e coragens, trazidos pelas artes de fazer a pesquisa e a vida, nesse nosso (con)viver, por onde caminham nossos pés de pesquisadores. *Ao rés do chão* (Certeau, 2014, p. 163), no compasso do nosso coração de aprendiz que também encerra a pulsão vital de ensinar. Só se ensina, se aprende, e vice-versa.

Encerro esta Introdução explicitando o tema da pesquisa que venho desenvolvendo: o *podcast* como *‘espaçotempo’* de criação de *‘conhecimentossignificações’* e poderoso meio de comunicação pelas facilidades de implantação e audição, num país em que o acesso à Internet é ainda muito precário, para a maioria da população, em especial, para nossos docentes e discentes, como possibilidade de formação de redes de afeto. Com o modo de como criamos o *podcast* é possível realizar todos os movimentos da pesquisa. Assim, como nas *‘cineconversas’* nos ajudam a sentir o mundo, criamos nossos personagens conceituais, vamos além do já sabido, narramos a vida e literaturizamos a ciência, reconhecemos e valorizamos os *‘praticantespensantes’* e divulgamos a pesquisa a partir desse meio, em *‘conversassons’*. Esta pesquisa pretende contribuir com o movimento de acontecer novas temporadas do viver. Afinal, o Mundo não se Acabou!

## 2 SENTIMENTO DE MUNDO

### 2.1 ERA UMA VEZ... NA PANDEMIA

#### 2.1.1 O medo e os caminhos criados apesar dele<sup>8</sup>

Escrever uma tese requer caminhar por mundos de ‘*conhecimentossignificações*’, porque não caminhamos sozinhos, mas com muitos de nós. Nós, aqueles que estamos perto como parentes, nós colegas de trabalho, nós colegas de curso, entre tantos colegas de história de vida, amigos do peito, nós de muitas redes que nos formam e que vamos formando. Escrever neste momento em que todos os caminhantes, dentro ou fora de nós, estivemos imersos, ao iniciar as pesquisas, em um mundo tal como o conhecemos, passando por profundas transformações, por conta de uma crise sanitária mundial, ocasionada pelo Sarscov-19<sup>9</sup>. Desde então, meu cotidiano mudou, principalmente na forma de trabalhar e de morar. Estou em outro município, na casa dos meus pais para auxiliá-los nesses momentos de grande apreensão para os mais velhos, grupos de risco para a doença e, por isso, cumprindo as atividades de pesquisa e profissionais remotamente.

Além disso, a distância do meu lar, do meu cantinho de estudos, dos meus impressos, das minhas anotações, dos meus hábitos, em “modo” de adaptação. Para mim, o retorno ao normal ainda não aconteceu. Ou melhor, neste momento, ‘estar’ remotamente ainda é o meu novo normal, pois os impactos da doença se manifestam feito refrão de uma melodia triste. Mas que cantamos para nos alegrar em estarmos ainda juntos, vivos e dispostos a reformular tudo aquilo que não tem serventia à nossa jornada.

O cotidiano de muitos produziu muito medo. Vivendo marcas de número de morte, de desemprego, de pobreza, de fome, de falta de acesso ao básico da sobrevivência. Sinalizações em ‘*espaçostempos*’ impondo, demarcando limites, comuns às linhas de tempo pessoais dos quase 7,874 bilhões, em abril de 2021, de habitantes do planeta Terra. Estima-se que a Covid-19 tenha matado mais de quatro milhões de pessoas oficialmente relatadas em todo o mundo mas, de acordo com análises do Instituto de Métricas e Avaliação de Saúde (IHME), da

---

<sup>8</sup> Canção do Medo. Composição: Gianfrancesco Guarnieri. Intérpretes: Toquinho e Marlene. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/0jL8AWsWjkz16492AxEAz?si=afdO8K-aTpq8tKcaEOF4AQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/0jL8AWsWjkz16492AxEAz?si=afdO8K-aTpq8tKcaEOF4AQ&dl_branch=1).

<sup>9</sup> Nominção do componente viral presente no coronavírus causador da Covid 19.

Universidade de Washington, nos Estados Unidos<sup>10</sup>, esse número pode chegar a mais do que o dobro dos 3,2 milhões de mortes não contabilizadas.

Sensações de *post mortem* que insistem em aparecer em nossos corações ao acordar, ao se concentrar para uma escrita que precisa brotar. Sentimentos que nos arrebatam na soma diária dos recordes em mortes pelo coronavírus e tantas outras doenças que vieram e estão por vir.

A morte batia à porta nos tempos sombrios, adjacentes a outros medos que surgiram, quando se começa a vencer a trava das teclas, do que há entre a mesa do computador e o compositor, tendo esses presságios como mantra, uma trilha sonora de filme de suspense. Justo nos momentos em que começamos a flexionar os dedos, a mente, os estudos com os cotidianos e os saberes que precisamos acionar para a escritura das '*prácticasteorias*' necessárias para apresentação e defesa de uma tese, o assombro de morrer tornou-se presente e permanente. Ficções ou histórias muito reais, quando sonhadas. Monstros, alienígenas que aparecem materializados em nossos sonhos ou diante de nós, quando se acorda. Hoje, são mais de 700 mil mortes no Brasil. Espero não precisar mais atualizar esses números, às centenas, por aqui. Comecei essa escrita na marca dos 100 mil. Creio ser importante sinalizar a produção desta tese com esse episódio. Um marco da humanidade que também está fincado em mim. Existem pesadelos que nos assombram tanto que, não sabemos ao certo se eram sonhos ou se eram realidade.

Como por exemplo, sonhar que eu havia me voluntariado para habitar outro planeta. Marte, por exemplo. Sensação muito estranha, difícil de descrever. Misto de receio, desejo de aventura e saudade do meu pedaço de chão, alhures, além-mares de outros trópicos espaciais.

Todas as vezes que recomeço a escrita, de onde parei, tenho a sensação de adentrar numa cápsula do tempo. É sempre hoje. Não há futuro. Como escrever uma tese, em 2020-2021, e não saber ao certo onde pisam os pés, por onde anda a cabeça, pois só há corpos sem ossos com os sentidos de um corpo que grita, falante de uma "língua sem articulação" (Deleuze, 1994) como um ato primitivo de fazer o som, afetados pelo fluxo do pensamento em diálogo, o tempo todo, com a morte, com o medo e com Marte?

Uma promessa que uns sonham realizar. Tento me esquivar de algumas notícias trágicas demais, porém verdadeiras, como o número de mortes, e os feitos bem sucedidos sobre a exploração do planeta Marte. Ao acordar, me redescobria no jogo do real que exige de nós,

---

<sup>10</sup> O instituto que fornece dados para a Casa Branca e para a Organização Pan-Americana de Saúde (Opas), braço da Organização Mundial da Saúde (OMS).

sobriedade, para acionar uma linha de fuga, entre as quais, redes sociais, nossas virtualidades alienantes, pois somos desejanter de afetos e de sobrevivências.

Ainda bem que me resta o passado e futuro, esperamos todos. É para lá que vamos sempre que preciso empunhar a coragem, dar nome aos bois e aos medos, de modo que, possa enfrentá-los para defesa, em acordo com as multiplicidades de possibilidades dessas linhas que, segundo Deleuze (2003), “se definem pelo fora”.

Uma máscara, uma capa. Mas também uma força extra que vem de dentro. Como acontece com a proposta da artista Rivane Neuenschwander<sup>11</sup> que, atuando com 200 crianças de escolas públicas e privadas, idealizou um projeto para dar nome aos medos. Juntas, ela e as crianças criaram fantasias para dissipá-los. As linhas de fuga não se esquivam dos medos, mas os enfrentam. Ajudam a fluir, exceder e desaparecer na distância, passar por entre, sem se machucar ou se deixar afetar. Também os adultos são medrosos, criam suas fantasias, mas nem sempre dão nome a seus medos e as linhas de fuga que acionam em sua defesa.

**Imagem 3** – Participantes do Projeto de Arte-Educação O Nome do Medo<sup>12</sup>



Fonte: De onde vem essa imagem?

<sup>11</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/212830478>. “O nome do medo” projeto de Rivane Neuenschwander (1967, Belo Horizonte, Minas Gerais), artista de trajetória internacional que obteve o 6º Prêmio da Yanghuyn Foundation (2013). Em sua primeira individual na cidade do Rio de Janeiro, expõe o resultado de doze oficinas, com duzentas crianças de 6 a 13 anos, das redes pública e privada, de unidades de reinserção social (abrigos) a grupos espontâneos.

<sup>12</sup> Estudantes de escola pública confeccionam fantasias para combater medos. Projeto permite questionar as origens psíquicas e sociais do medo: “A oposição entre brincadeira e violência faz com que esse trabalho ofereça condições singulares para que a criança manifeste seus anseios e temores, para que os adultos reavaliem tanto a infância quanto a exposição cotidiana da criança à brutalidade, e, ainda, para repensarmos como o medo decorre de um tipo de afeto coercitivo dentro da sociedade”.

**Imagem 4** – Medo de Buraco Negro**Imagem 5** – Medo de igreja – perder pai e mãe

Fonte: Catálogo da Exposição disponível em <https://museudeartedorio.org.br/wp-content/uploads/2019/09/onomedomedo.pdf>.

Observação: As fantasias são desenhadas pelas crianças e confeccionadas por costureiras do projeto.

O medo não foi somente meu. Esteve em muitos de nós, em muitos cotidianos, principalmente naqueles que, além do medo, acumulavam outros sentimentos pela vida, inclusive causados pela fome, pelo abandono, pelo preconceito, e por tantas outras dores. Como nessas linhas poéticas que também ilustram o catálogo da exposição/projeto.

Por que há para nós  
um problema sério [...],  
Este problema é o do medo (Antonio Candido, 1993<sup>13</sup>).

Apesar de os museus e as instituições culturais terem ficado fechados para o público, produziram e fizeram circular seus materiais educativos. Apropriei-me de alguns conteúdos veiculados em encontros remotos também, além dos nossos encontros de pesquisa. Na atividade educativa que participei, uma das tarefas foi escrever e oralizar o nome dos nossos medos. Ao criarmos formas e sons inusitados, pela junção de palavras, provocavam risos e mundos diferentes possíveis em nossa imaginação. O encontro, o fazer juntos, o narrar seus próprios medos, sentíamos acolhidos, seguros, pertencentes a um grupo de professores que buscam entrar em o contato com a criação, com a arte. Às vezes precisamos lembrar que o isolamento é físico e não social. Ter esses momentos de partilha com outras pessoas foi fundamental para mim, ao menos, na inspiração à escrita.

O contato que fiz de mim comigo mesma ao recordar medos antigos, como o da infância, produziu uma coragem bastante produtiva. Coragem para enfrentar pesadelos de antes e daquela

<sup>13</sup> Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte do Rio no ano de 2017.

etapa da vida. Como os de agora. Brincar com o medo foi a forma de vencê-lo. Por isso, na primeira temporada da escrita da tese, trouxe o medo como sentimento de mundo que mais me motivou. Emoção que transbordei a fim de transbordá-lo. Brincar com esses medos sem desprezar respeitar a potência do mesmo me fez pensar com eles, praticar a prudência e até aceitá-los. Um cuidado necessário para comigo mesma. Refletir com humor sobre um tempo prestes a acabar, como por exemplo, o normal. O que você faria se só te restasse esse dia?

Meu medo é a memória: saber-se em tudo, mas partido pela metade (Skliar, 2012, p. 60). E não é assim que estamos pelas metades nessas *entretelas*? Telas com persianas de dupla face a correr para os lados, de cima para baixo, entre frestas, ou, em total *blackout*. Tem sido assim que adentramos nos espaços remotos dos encontros *online*. Vamos aos poucos, sondando o ambiente. Batemos à porta, pedindo para entrar, mas tapamos o olho mágico para não sermos vistos de imediato. Nós somos quem fazemos as mágicas e as táticas para ‘*ouvirversentir*’ a ambientação desses lugares com os quais vamos interagindo. Descobrimos caminhos para encontrar iniciativas dedicadas à inovação e soluções para enfrentar a escuta em tempos de isolamento, mesmo a distância, de modo a agir remotamente nesses tempos de pandemia, por meio da arte, do afeto e do ativismo, pois o medo pode dar espaço à esperança também. Uma forma de, apesar do medo, estar inteira em tudo.

Assim, participei no ano de 2020 de algumas ações promovidas pelo Laboratório de Emergência intitulado “Inflexão: Estratégias e Novas Narrativas”. Dentre os projetos selecionados “Cartografia das Memórias” me chamou atenção por ser um mapa sonoro realizado a partir de uma iniciativa colaborativa, que busca registrar e preservar, através de relatos orais, memórias de vivências pessoais acerca das sensações e emoções em tempos da quarentena como medida protetiva ao Covid-19. Atualmente, o projeto tem como principal objetivo ampliar sua divulgação em território nacional e elaborar táticas de divulgação, a fim de produzir conteúdos que sejam capazes de aproximar as pessoas ao projeto, e que estas se sintam estimuladas a enviar seus relatos. Esses laboratórios atuam com propostas artísticas as quais a arte está implicada à vida e se reafirmam como possibilidade de resistência. Artes do fazer o nosso dia a dia. Um dia a dia com potência de vida. A escuta do acervo no mapa abaixo é possibilitada tanto pela tecnologia de aplicativos georreferenciais, como mapas, quanto pela possibilidade de gravação de sons em nuvem (na Internet), que a pessoa pode enviar de qualquer lugar para qualquer lugar, bastando haver conexão entre ambos os aparelhos.

**Imagem 6** – Cartografia de Memórias- registros sonoros sobre a pandemia. Um mundo de emoções pelos cotidianos



Fonte: <https://labdeemergencia.silo.org.br/3ed/pt/mutiroes/>.

Iniciativas que vão surgindo de todos os lugares e que podemos consumir e produzir de nossas próprias casas. A arte circula por entre máquinas, sem distâncias do grande público. Feita também pelo público, com técnicas industriais ou artesanalmente, com os materiais que se tem em mãos e no coração. E tem sido a arte uma das maneiras de salvar nossos dias.

A escuta de depoimentos no auge da quarentena, entre março e agosto de 2020, testemunha a perplexidade para com a imposição do vírus no cotidiano das pessoas, mas também uma esperança. Um senso de cidadania, como se ao ficar em casa estaria contribuindo para salvar a vida das pessoas, do planeta.

Ouvir essas vozes e esses relatos, tão distintos, e com diferentes sotaques e idiomas traz uma oportunidade para refletirmos sobre a diversidade de cotidianos e a diversidade de maneiras de lidar com as adversidades que a pandemia trouxe para todo o mundo. Aprendemos a ser solidários, a fazermos a nossa parte também e pensar que é normal queremos trazer de volta as nossas vidas.

Abrir as janelas, como portas, de nossas casas às novas redes que foram se formando amalgamadas entre público e privado, nas quais a arte pelas mídias tem circulado entre nós, também trouxe aprendizagens. Produzimos e usufruímos dessas materialidades que fluem. Narrativas do tempo presente, que testemunham não só a pandemia, mas também memórias em imagens, sons etc. Um dos relatos vindos da cidade de Porto Alegre, por exemplo, ressalta justamente a relevância da arte como possibilidade de trazer coragem para o presente. O barulho de chuva que vaza de seu áudio compõe com a voz vagarosa e reflexiva um misto de sensações de melancolia, mas também de esperança, de uma aposta na possibilidade de se juntar a outras



vozes, no uso de uma ferramenta de registro sonoro tanto de voz quanto de paisagem onde circula tal voz.

O mapa localiza o registro, mas a voz é anônima. Assim, os relatos sonoros do mundo inteiro, promovem encontros de propósitos, afetos, de poesias, de gente, de vida. A pandemia é global, mas a vontade de superá-la também é. Os depoimentos em diferentes localidades apontam diferentes cotidianos e as diferentes maneiras de afetação. Como foram veiculados em um projeto virtual, seu acesso não tem uma previsão de disponibilidade. A seleção de alguns depoimentos trazem nas falas diferentes afetos, como um congelamento de um tempo marcado na vida dessas pessoas que falam e que ouvem.

**Faixa de áudio 1**<sup>14</sup> – Registro sonoro /projeto Cartografia das Memórias



Outro exemplo de mídia e de ativismo, midiativismo,<sup>15</sup> conforme nos atualiza Ivana Bentes (2015), a partir da arte, da tecnologia das mídias, das redes sociais, como resistência. Inclusive como resistência para sobreviver nesses tempos de privações, o perfil do *Instagram* chamado Artes em Tempos de Pandemia. Professores da educação básica foram convidados a enviarem trabalhos artísticos que expressassem seus sentimentos em relação ao impacto da pandemia na vida dessas pessoas. Uma das perguntas recorrentes era “o que é ser professor em tempos híbridos? Como será o amanhã? Responda quem souber sonhar...”

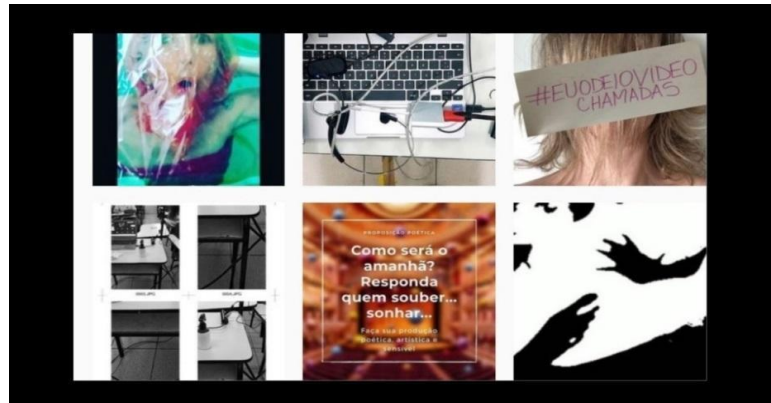
Vários professores enviaram seus trabalhos e destaco um que, como eu, preferiu verbalizar, dizer a emoção que mais lhe afetava, que mais sentia. Ao externar tal emoção, o medo também encoraja a seguir em frente.

---

<sup>14</sup> Contemporaneamente, sua-se o aplicativo *QR-Code* para conectar conteúdos digitais à rede Internet afim de possibilitar o acesso aos materiais que não se fixam no papel, necessitando uso de *links* (elos) para que o leitor aceda ao conteúdo disponibilizado na nuvem apontando um leitor do referido código instalado no celular. Porém, o *QR-Code*, na leitura digital, pode ser substituído por links. Porém, os conteúdos inseridos nas faixas de áudio são produção em áudio integrante do texto, não são figuras ilustrativas, para serem ouvidas. Em anexo vão os referidos *QR-Codes* para a leitura do texto impresso e a escolha do leitor/ouvinte do uso celular para aceder ao conteúdo. Rafaela Rodrigues integrante do grupo de pesquisa contribui com a presente pesquisa colocando voz em um texto disponibilizado pelo site Imemoráveis. Podendo ser ouvido ao clicar na imagem do áudio que se encontra na *playlist* dos códigos que acompanhará esta pesquisa.

<sup>15</sup> O termo midiativismo tem sido cunhado para englobar crítica e intervenções políticas a partir de ações artísticas e de mobilização usando as mídias para veicular tais ações. Disponível em: <https://anchor.fm/narrasons>.

### Imagem 7 – Professores respondem sobre o futuro e o sonho



Fonte: Página de mobilização de professores para ações estéticas acerca da pandemia. Perfil Instagram em 06 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/arteemtemposdepanademia/>.

Ouvir as confissões ditas pela professora produziu, ao menos em mim, afetos, identificação, empatia, entre outros sentimentos e emoções. Eu me identifico com as sensações que ela narra no vídeo.

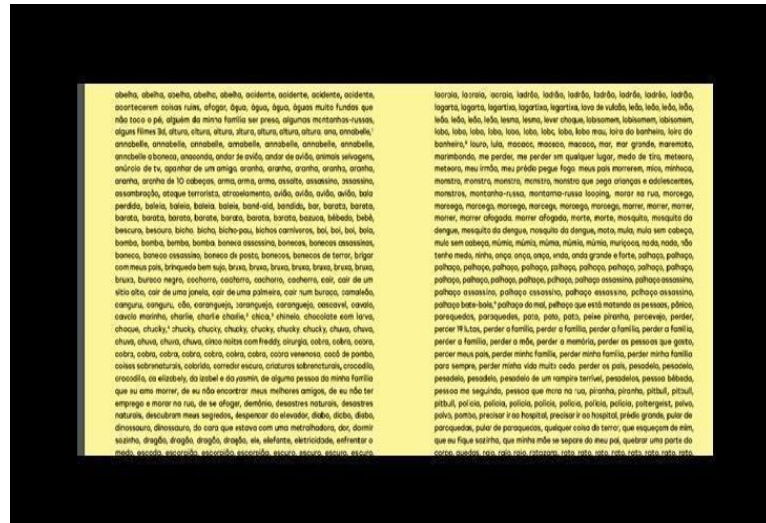
### Faixa de áudio 2\_ – Registro sonoro/vídeo do *Instagram*



Fonte: <https://anchor.fm/narrasons>.

Os sentimentos são como matéria-prima do *'dizerfazerdizer'* dos artistas. Eles expressam comunicam-se em forma de vídeo, música, poesia, pintura, canto, de maneira verbal e não verbal. É fácil encontrarmos o som nas expressões que se manifestam por música ou canto, por isso, talvez, não prestemos atenção no som das inflexões da nossa fala, na leitura de uma poesia, de um romance, seja em voz alta ou silenciosa. Mas há o som. Ele está presente na criação dos artistas e de todos nós, principalmente quando pensamos alto.

## Imagem 8 – Lista de medos expressos no catálogo “O Nome do Medo em Áudio”



Observação: Medos foram elencados na ordem do número de vezes que cada criança os nomeou.  
Fonte: Catálogo da Exposição “O Nome do Medo”, p. 9.

Na lista de medos numerados pelas crianças para a referida exposição, possivelmente, tenha algum, ou vários, que também sejam nossos medos. Mas, qual a diferença em ler esses nomes silenciosamente ou em voz alta? Será que a leitura em voz alta também nos auxilia a afugentar esses medos? Talita Malheiros, integrante do grupo de pesquisa, gravou o áudio produzido da leitura em voz alta dos medos de A a Z, disponibilizada no Catálogo da exposição “O Nome do Medo”.

### Faixa de áudio 3 – Oralizar os medos pode afugentá-los



Fonte: <https://anchor.fm/narrasons>.

Oralizar esses medos e a escuta deles traz sensações diferentes de leitura e nos mostram que a produção dos sons pode ser potente também para nossas pesquisas com os cotidianos. A palavra escrita, cantada, contada, é narrativa que nos encoraja do dia a dia à vida. Certeau (2014) diz dos privilégios é que esses contos concedem a simulação/dissimulação. “Uma formalidade das práticas cotidianas que vem à tona nessas histórias, que invertem frequentemente as relações de força e, como as histórias de milagres, garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso, utópico” (p. 78).

Entendo conto como narrativas em diferentes materialidades da expressão artística ou como ‘modelos de práticas’ nos cotidianos, pois as marcas linguísticas dessas artes de dizer se

fundem pelas marcas de linguagem que vão sendo ditas pelos praticantes, fazendo parte do repertório de cada sociedade, ‘memorizadas bem como memorizáveis’. Enunciações compreensíveis, tão populares, diz-nos Certeau (2014), que são reconhecidas no camêlo: “Sua apreciação engraçada ou artística refere-se também a uma arte de viver no campo do outro” (p. 81).

Essas vozes são muito potentes. E têm me mostrado a potência da arte, da tecnologia, na facilitação e mediação desses encontros. Encontros que vimos realizando em nosso grupo de pesquisa por meio de artefatos com os quais vamos colorindo nossas telas, janelas para o mundo, compondo nossas artes de fazer a pesquisa. Também nós, em nosso grupo de pesquisa, idealizamos uma criação que veicula muitas artes de fazer pesquisa. Lançamos, em plena pandemia, o *podcast* “Cotidianos e Currículos”. Entre outros artefatos que produzimos pelo laboratório de pesquisa da universidade vamos irrompendo o distanciamento social e fazendo dos encontros de produção de *podcast* encontros de afeto em conversas, quando pensamos o que vamos veicular, quando veiculamos e encontramos pontos de escutas das nossas vozes, inclusive, nossas próprias escutas, críticas e melhorias. Aqui eu abro um outro inventário de emoções, com as quais venho convivendo nesse normal, entre estudos, escritas, leituras, medos, cuidados com a família e produzindo podcasts e com eles propor antidisciplinas.

Assim como as ‘*cineconversas*’, entendo que o *podcast* pode ser um meio de ‘*prácticasteorias*’ de redes de afetos necessárias aos ‘*conhecimentosesignificações*’, potência, capaz de articular todas as demais redes, ao ser formado por todas elas, em uma empatia sem fim, de recomeços, de episódio em episódio e de conversa e conversa, de lugar em lugar. Destaco a potência dos sons nas pesquisas com os cotidianos, em suas variadas possibilidades sonoras e narrativas. Os sons, os ruídos e os silêncios como trilha sonora para nossas histórias, como enunciação artística, amplificação de vozes, para potencializar a circulação necessária da pesquisa, um dos movimentos cruciais do ‘*fazerpensar*’ a pesquisa. E, nesses tempos de pandemia e retorno ao normal, tendo-se o *podcast* como lugar de encontros de redes de afetos para quitar os medos e tantos outros desassossegos. É sempre bom lembrar Guimarães Rosa (2019), pois suas palavras nos dão força.

*O correr da vida embrulha tudo.  
A vida é assim: esquenta e esfria,  
aperta e daí afrouxa,  
sossega e depois desinquieta.  
O que ela quer da gente é coragem* (Guimarães Rosa, 2019).

Lembro aqui de Caetano Veloso que pronuncia enunciados em ‘deslocamentos’, ‘elipses’, etc. que, embora a razão a científica tenha tentado eliminar dos discursos operatórios para constituir sentidos próprios, continuam a prática dessas astúcias, memória de uma cultura, como nos ensina Certeau. O cantor brinca ao nomear o medo. “Araçá Azul”<sup>16</sup> é um medo, e atribui a esse medo uma cor e uma beleza. Faz para o medo um som...uma música. Tornando o medo, brinquedo.

*Se Deus quiser,  
eu não vou morrer  
Tão cedo!  
Araçá azul  
é brinquedo (Caetano Veloso, 1973).*

Então, renovo aqui o convite: Vamos ouvir o mundo e dizer o que estamos sentindo, para seguir adiante.

### **2.1.2 Atento e a tempo – tecnologias e metodologias que afetam as pesquisas e as pesquisas que nos afetam<sup>17</sup>**

A exploração de Marte parece fazer parte de um planejamento estratégico à corrida espacial dos poderosos do planeta. Estados Unidos, União Soviética, China, sob certa especulação acerca da Ciência, do poderio bélico, do mercado do turismo interestelar e da promessa de uma eternidade para quando a terra acabar, pelas próprias mãos do homem. Criaturas que criam ou potencializam as condições para existências de vírus, como, por exemplo, o coronavírus, quiçá com capacidade de nos dizimar.

Para resistir a quantos mais vírus vierem, vamos cantando, dançando, e, como nos ensina Krenak (2020), narrando as histórias dos nossos povos para adiar o fim do mundo. Nossas armas são as artes, as amadoras, aquelas que apreciamos ‘*verouvirsentir*’, mas também aquelas que fabricamos sempre que ‘*sentimospensamospraticamos*’, performando gestos humanos de criação. É o que tem mantido muito de nós vivos, como antídotos. As artes amadoras, ou profissionais são as artes de fazer afeto. Sejam elas quais forem. O afeto sempre

---

<sup>16</sup> Musica Araçá Azul Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/5FyYF8r0EZAxiImogHorKcn?si=f04423b764454d5c> e em

<https://diartfernanda.wixsite.com/podcasteafeto>.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7qvL8BbYdxvhOinapMiEeF?si=fde7ca26239c4188> e em <https://diartfernanda.wixsite.com/podcasteafeto>.

produzirá amor. Produzirá sentidos ao caminhar da humanidade. Sensações e sentimentos que vêm de muito longe, nossos ancestrais, um desejo de ser humano afetuoso, amoroso. Segundo Maturana (2010), é o amor que nos faz avançar. Ir ao passado, muitas vezes, é buscar essa memória, esse amor. Uma memória feminina ancestral, um movimento prehe que pulsa vida.

Temos a humanidade e a vontade de, sempre, dar as boas-vindas, e ir adiante, como no Código Morse<sup>18</sup> destinado à comunicação universal. E por isso mesmo registrada em um disco, endereçado a quem interessar possa, uma mensagem às estrelas, através das diversidades planetárias, estelares e intergalácticas para quando encontrarmos com o futuro do nosso planeta. O que já sabemos sobre o planeta vermelho são informações filtradas pelos órgãos de segurança dos países envolvidos nessa disputa científica-comercial. Muitas informações nos chegam por meio de ambientes de simulação e virtualidades constituídas por narrativas em imagens e sons. O que nos contam, por imagens e sons, se produz como verdade, aquilo que se propaga. Nesse sentido, recordar a intervenção artística sobre estratégias hegemônicas torna-se muito importante na atualidade. Um acontecimento ético, estético e político. Como algumas músicas são também intervenções artísticas para criticar a soberba humana em relação ao próprio planeta. Lembro-me da música de Rita Lee em seus ‘contatos imediatos de terceiro grau’<sup>19</sup>, falando diretamente em uma conversa ficcional pelo telefone: *Alô, alô marciano. Aqui quem fala é da terra, pra variar estamos em guerra*<sup>20</sup>... bem diferente do mundo dos sonhos e dos clichês sobre o homem conquistador do espaço que os países, em plena corrida espacial, querem propagar. Ocupar para nos salvar ou para garantir à vida uma memória ancestral de luta pela sobrevivência da espécie humana.

Nosso grupo de pesquisa tem como metodologia de trabalho pensar com expressões artísticas, inclusive os clichês que nelas aparecem visualmente ou em escutas. Os clichês, por serem facilmente sentidos por todos, pela presença dos modos de fazer recorrentes nas narrativas, possibilitam os encontros entre os novos e os saberes pré-existentes. As estruturas da narrativa e dos efeitos que os autores operam, intencionalmente ou não, possibilitam a

---

<sup>18</sup> Código Morse, feito para ser facilmente compreendido por humanos sem ajuda de um computador, pode ser transmitido de muitas maneiras: originalmente como pulso elétrico através de uma rede telegráfica, mas também como tom de áudio, como um sinal de rádio com pulsos ou tons curtos e longos, ou como sinal mecânico ou visual (ex: sinal de luz) *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/codigo-morse.htm>. Acesso em: 01 jul. 2021.

<sup>19</sup> Apropriação do nome de um filme dirigido por Steven Spielberg. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-881/>.

<sup>20</sup> Composição de Rita Lee e Roberto de Carvalho em 1977. Intérprete: Elis Regina. Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/narrasons/episodes/CONversaSOM-e151kf9>. Acessado em: 06 set. 2023.

comunicação direta do que se quer dizer, com o que se ouve, efetivamente, tornando a comunicação entre público e autor possível, pois os coloca nas mesmas bases de um mesmo sistema inteligível. Em relação aos clichês de guerra, por exemplo, Guéron destaca que “inventa uma morte justificada”. Uma morte justificada para uma grande causa sacrifício com fundamento na lei para além da vida, ou seja, uma dor no sacrifício justificado na lei pela qual se pode destruir a própria vida. “O clichê, portanto, é a própria experiência da história, quando é vivida segundo um determinismo” (Guéron, 2011, p. 159).

Observar esses clichês podem nos impedir de cair em armadilhas. Como por exemplo o fim do mundo anunciado como justificativa de conquistar outros mundos, em lugar de tentar melhorar o mundo em que se está. “E quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu?” (Krenak, 2020, p. 58). O apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e da humanidade, adverte o indígena, marca o antropoceno. O fim do mundo, diz, “pode ser uma breve interrupção de um estado de prazer que fora buscado pelos nossos ancestrais” (Krenak, 2020, p. 58). A modernidade, o desenvolvimento visto com determinismo banaliza, impulsiona e autoriza ideologias de depredação do planeta e da vida.

O isolamento e as enfermidades trazidas pela crise sanitária precisam trazer outras frases que encorajem não à guerra, mas sair dela. Não se pode aceitar a morte, por Covid-19, como fato predestinado. Ainda pensando com Krenak (2019), criar meios de fabricar paraquedas e perder o medo de cair desses mundos que não mais nos servem. Extravasar nossos receios, medos desse período, e exigir respeito, não se subjugar a técnica e ao mesmo tempo não prescindir dela, enquanto nos servir para manter nossos processos vitais, trazendo a possibilidade de criar os paraquedas lúdicos, coloridos, prazerosos. Mas, quais roteiros nos servem?

Em relação à presença humana, por meio de seus artefatos-tecnoespaciais, nossos avatares já estão presentes no espaço sideral, ocupam Marte. *Perseverance*<sup>21</sup> é o nome de um dos artefatos que estão explorando o planeta vermelho, além de outros como *Opportunity* e *Curious*. Do ponto de vista tecnológico essas máquinas são uma extensão de nós. Ou melhor, de alguns de nós. Estados Unidos, China, União Soviética e outros, fincaram suas bandeiras no território marciano. Orbitam em muitas voltas a lua, congestionam estações espaciais e

---

<sup>21</sup> Nome de sondas e robôs usados na exploração de Marte. Página Oficial da NASA. Disponível em: <https://www.nasa.gov/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

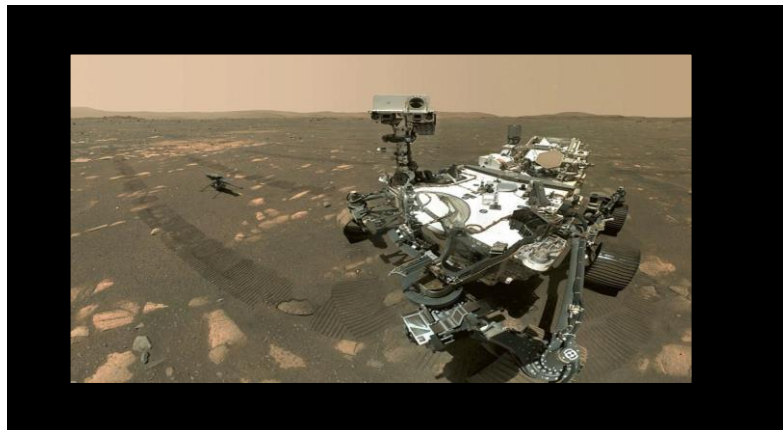
produzem lixo na atmosfera, deixando máquinas vagarem pela eternidade, maculando fronteiras alheias.

Eu, daqui do meu *desktop*, enquanto pratico a educação a distância, em ensino remoto, passeio pelo ciberespaço, bem mais seguro para mim, que tenho certa experiência com vírus de computador e com as empresas de antivírus; e não me aventuro em endereços estranhos, fico sempre pela metade. Abrindo e fechando telas e janelas, observando até mesmo Marte, pelas telas, pelas notícias, pelas narrativas em clichês. Continuando com Krenak, desconfiamos das descobertas como se estas fossem trapagens, planejamento dos mercados para configurarem outros aparatos que vendem sonhos prazeroso mas, reproduzem a perda da liberdade, puro pesadelo. A pandemia e a exploração espacial de Marte colidem nesta rota planetária 2020/2021, como se fosse uma novela, cada dia um novo capítulo se encaminha ao clímax. Se tal desenvolvimento acarreta avanços, arrasta consigo retrocessos mas também retrocessos da técnica, bem como as vulnerabilidades do planeta Terra.

Países e empresas desenvolvem tecnologias que podem nos substituir. Estamos como observadores, braços e olhos mecânicos, ouvidos, pés, e sensibilidades que atuam nos *entre nós*: marciana e natureza terrestre, por exemplo, mas pode ser só o começo. Falamos com Marte, escaneamos Marte como escaneamos remotamente nossos corpos. Os próprios robôs em Marte se inserem no contexto da imagem de si, *in loco* planetário, como por exemplo, imagens em *selfies* do simpático Rover “*Perseverance*”. Neste caso, são comandos dados por nós, para que os cientistas possam acompanhar o estado das peças dos robôs, e não uma ação deliberada para acrescentar um capítulo da série produzida pela NASA e outras companhias das indústrias aeroespaciais. Diariamente, um novo capítulo da História acerca desses simpáticos robozinhos, em Marte, chega a meu celular, no meu desktop ou é notícia no Jornal Nacional.



**Imagem 9** – Rover usa câmera para registrar autorretrato<sup>22</sup>



Fonte; Olhar Digital (2021).

Observação: Robô produz imagem de si para avaliação seu estado físico pela NASA.

No entanto, já faz parte da minha história de vida, na linha do tempo em que me situo na escrita da tese, marco potente, ouvir esses sons que vêm de alhures e que servem como composição de músicas feitas por artistas que transformam tais materialidades em artes, em criação de redes de afetos, mesmo que materiais maquímicos, mediado pelas máquinas, os computadores, como uma trilha sonora de fundo, presentes nesta nova partitura. Esse era meu cotidiano em períodos de reclusão. Medo/Arte, Vida/Morte, Terra/Marte, nas quais arte, ciência e tecnologias estão em trânsito propondo tanto a cura quanto a fuga. Criação, com esses sentimentos *sensações/‘conhecimentosignificações’*, tecendo junto à escrita deste trabalho, nomeando os medos, mixando-os para movimentar a pesquisa.

Nesta pesquisa vamos *‘praticarpensar’* conteúdos que passam a entrar em nossos vocabulários, fazer parte dos nossos cotidianos, de modo cada vez mais corriqueiro. Estarão em nossos artigos, em nossas publicações nos jornais, em nossas falas em congressos, em nossos livros, em nossos filmes, em nossas fabulações, em nossos *podcasts*, como este trecho de um dos episódios de *podcast* “Cotidianos e Currículos”, como se fôssemos não só habitantes do espaço sideral, como seus próprios astros. Mendonça, no “papel” de narradora, anuncia o primeiro capítulo da novela sonora e nos convida a ouvir as estrelas com nomes que nos remetem às memórias sensoriais, Flor, Amora e Clarisse, com cheiro, sabor e luminosidade,

---

<sup>22</sup> Na versão jornalística veiculada pelo Olhar Digital, o Rover faz uma *Selfie*, aludindo ao comportamento humano na terra. Veja em <https://olhardigital.com.br/2021/04/07/ciencia-e-espaco/perseverance- robo-da-nasa-tira-selfie-em-marte-veja/>. Acesso em: 06 set. 2023.

para ouvir sobre a docência em tempos pandêmicos. O título, *2021 – o segundo ano de pandemia em que não houve carnaval. Quase uma Odisseia no Espaço!*<sup>23</sup>

Rosa Mendonça, nossa companheira do grupo de pesquisa, diz:

Professores e professoras, sem uma formação adequada para enfrentar os desafios de uma pandemia, atuando em umas escolas sem condições de seguir protocolos de segurança, criando suas próprias regras: sem consultar esses professores, muitas vezes, diminuindo carga horária e salário reduzindo, muitas vezes cargos salários, vem exigindo desses professores o ensino híbrido, em que as atenções devem se voltar para a sala de aula e para os estudantes que ficam em casa. Muitas vezes, esses professores se sentem como extraterrestres. Acompanhe agora as conversas de três estrelas, ou seriam professoras, e veja como a escola está se tornando uma coisa de outro planeta (Cotidianos e Currículos, 2020, 28º Episódio).

Na referida cena ficcional, Mendonça narra a aventura das personagens estelares em diálogo sobre as dificuldades cotidianas com o ensino remoto, *online* e híbrido. Uma paródia da realidade que elas, as locutoras, vivenciam em seus cotidianos escolares. Elas são docentes, enfrentando esses mesmos desafios<sup>24</sup>. Essas criações/audições com *podcast* no grupo de pesquisa têm aberto momentos de que convencionamos chamar de “respiro” que significa dar uma pausa na tensão acerca da pandemia, deixar-se ir junto com a fruição da arte, soprando os medos dos ventos da morte para adiante, como se adiasse, verdadeiramente, o fim do mundo. Ouvir a cena, uma espécie de brincadeira recolhe os medos ou os dissipa, quando a arte inunda a experiência humana, nos encontros, com a educação. Eis a virtualidade que me traz à vida, me faz sentir viva.

Ouço as vibrações planetárias em diferentes frequências que nos ajudam a ouvir o Tao<sup>25</sup> do som, ou, o movimento, em sua complementaridade, na pausa, “inscrita em sua forma oscilatória”. A analogia ao ímpeto *Yang* e ao repouso *Yin* continua mesmo na representação digital da onda sonora, que é formada por um sinal que se apresenta e de um que se ausenta. Segundo Miguel Wisnik (2017), o som, mesmo em sua representação digital, faz-se de um sinal presente e da ausência de sinal. Por isso, o som está permeado de silêncio e o silêncio está permeado de som, ou melhor, de sons. De conversas sobre currículos, cotidianos, imaginários,

---

<sup>23</sup> Alusão ao filme *2001: Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick, 1968.

<sup>24</sup> Os nomes fictícios são táticas utilizadas pelos compositores da cena ficcional para preservar o anonimato.

<sup>25</sup> O músico e pesquisador Wisnik usa o conceito de “TAO” para falar sobre harmonia na vida e na música (Wisnik, 2017).

feitos de imagens<sup>26</sup>, de *imagos*<sup>27</sup>, imaginários<sup>28</sup>, mas também em sons feitos (voz, música e efeitos sonoros, silêncios e ruídos). É preciso escutar os silêncios que são proferidos, bem como devo me fazer calar, às vezes, para escutar de fato. Preciso fechar os olhos e pensar como as imagens me afetam. Ou melhor, acessar sentimentos, emoções.

Por vezes, preciso atribuir sentidos, significações aos arcabouços de todas as redes de minhas vivências, algumas muito antigas, quase apagadas pelo tempo, pelo desgaste do uso, ou do esquecimento. Outras muito vivas que, de tão vivas, se sobressaem entre as demais e não enxergo uma nuance, um detalhe, embora tal detalhe esteja presente. Por vezes, ao acionar outros sentidos, como o olfato, o toque em algo que nos desperte lembranças, essas imagens saltam, das camadas finais para camadas mais próximas, soando uma sensação muito boa, um carinho, um conforto, uma tristeza, uma saudade, uma raiva, um amor, textos traduzíveis, ou pergaminhos indecifráveis, mas agindo para *'verouirsentir'* o mundo para "ir além do já sabido".

Vivemos ensinando e aprendendo, formando e sendo formados em redes, não separamos imagens dos sons, os sons das imagens, os sons e imagens das sensações, as sensações das emoções. E, além dos autores da linha dos cotidianos, incorporamos outras ideias ao ouvir o sopro de outras de outros saberes. Rangel nos explica melhor:

Sempre se trata de algo da ordem da criação e, assim como fogo, elemento da transformação, da transmutação. Não será forçoso dizer que o saber que expõe e faz

<sup>26</sup> A palavra "imagem" é originária do latim *imago/ imaginis*, e tem diversas acepções, tais como: 1. Representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa ou objeto. 2. Representação plástica da Divindade. 3 Reprodução invertida de pessoa ou objeto numa superfície refletora ou refletidora. 4 Representação dinâmica, cinematográfica ou televisionada de pessoa, animal, objeto, cena etc. 5. Representação analógica ou exata de um ser ou de uma coisa; cópia. 6. Aquilo que evoca uma determinada coisa por ter semelhança com ela ou relação simbólica; símbolo. 6. Representação mental de um objeto, impressão. 7. Produto da imaginação consciente ou inconsciente. 8. Manifestação sensível do abstrato ou do invisível (Novo Aurélio séc. XXI, 1999). Entre outras.

<sup>27</sup> A etimologia do termo, "imaginário", também provém do latim *imaginarius*, e as mesmas fontes foram utilizadas para a pesquisa de seu significado. 1. Que só existe na imaginação; ilusório; fantástico. 2. Aquilo que é obra da imaginação. 3. Conjunto de símbolos e atributos de um povo ou determinado grupo social (Novo Aurélio séc. XXI, 1999). 1. Domínio da imaginação. 2. O que existe só no espírito, sem realidade, fictício; uma crença imaginária. 3. O que reflete o desejo na imagem que o sujeito tem de si mesmo em oposição ao simbólico (Petit Larousse illustré, 1998).

<sup>28</sup> A etimologia da palavra "imaginação" é originária do latim *imaginarius*. A sua significação, segundo a pesquisa nas mesmas fontes é: 1. Faculdade que tem o espírito de representar imagens; fantasia. 2. Faculdade de evocar imagens de objetos que já foram percebidos – imaginação reprodutora. 3. Faculdade de formar objetos que não foram percebidos, ou realizar novas combinações de imagens – imaginação criadora. 4. Faculdade de criar mediante a combinação de ideias. 5. Criação ou invenção (Novo Aurélio séc. XXI, 1999). Faculdade de se representar pelo espírito os objetos, de evocar imagens. 2. Faculdade de inventar, de criar, de conceber. 3. Opinião sem fundamento; ideia absurda (Petit Larousse illustré, 1998). 1. O significado na literatura artística está estreitamente ligado ao conceito de fantasia, de ideia, de invenção, podendo confundir-se com esse. 2. Faculdade implícita de evocar, dar forma de modo fantástico a imagem independentemente de sua relação imediata e direta com a realidade (Dizionario dei termini artistici, 1994).

crescer é um saber semelhante a todos os saberes que são criados nos mais distintos e diversos ambientes, afinal, trata-se sempre da criação, circulação, crescimento, envelhecimento e transformação, ou seja, de processos vitais. Tudo isso dando-se em movimentos ininterruptos, influxos e linhas variáveis e vértices que não conduzem a um centro e se o fazem, é para desfazê-lo e despedaçá-lo em mil outros vórtices acentrados (Rangel, 2018, p. 70).

Como as resistências, a partir da criação, que não se inventa do nada, mas nascem dessa mistura de sentimentos e sensações que despertam, ou fazem brotar, saberes na descarga e vazamento. São descobertas das coisas, como a ‘matéria-fluxo que é sempre um devir’. Ao ver essas imagens podemos também ouvir o som do vento movimentando sementes de flor e de erva daninha, o contato com o sol ou com a chuva, fazendo crescer saberes de vida, arte de fazer a vida acontecer que, “abre sem barulho, é um acento, um tom, um modo estranho da voz, uma voz que não é minha, nem a das coisas” (Lyotard, 2015, p. 46). É como uma coisinha miúda na fissura do asfalto...

#### Faixa de áudio 4 – Trecho do Texto “Dos sentidos e do encontro”<sup>29</sup>



Fonte: Rangel (2018, p. 129-131).

São flores que, para além do asfalto em Terra, um dia, talvez possam nascer em Marte e ouvirmos seu nascimento remotamente e *online*. Imagens chegam de Marte desde 2016, mas, agora, podemos ouvir sons também. Agora, para além das vibrações, frequências de rádios que nos chegam por meio “natural”, têm a partir desse marco um ‘marco’ da segunda onda pandêmica, em 2021, a captação de som *in loco* do planeta vermelho, gravação e transmissão. Sim, há um microfone lá. Aliás, temos quase um estúdio para gravação audiovisual em solo marciano. Essas máquinas-ambiências também poderiam ser carnes sem órgãos, como nos falam Deleuze e Guattari (2008), ou podem ser *pseudo*, seres vivos como em as flores de plástico<sup>30</sup>. Pesquisamos, na atualidade, por intermédio dessas máquinas-extensões, ou como matérias-fluxo que somos, consequência da matéria sempre em movimento, em devir. As coisas

<sup>29</sup> Fragmento de Adágio: aprender em asfalto, flor, ar, céu e estrelas. Disponível em: <https://anchor.fm/narrasons>. Acesso em: 06 set. 2023.

<sup>30</sup> Flores. Titãs. Disponível em: [https://open.spotify.com/artist/2euX7vCVnJy3TVEGfc0RCl?si=yn28n3dYSqWubcB7GJ0\\_Gg&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/2euX7vCVnJy3TVEGfc0RCl?si=yn28n3dYSqWubcB7GJ0_Gg&dl_branch=1). Acesso em: 06 set. 2023.

também têm vida, para Ingold (2012). Segundo o pesquisador, as coisas são materiais. Ele sugere pensar o ambiente sem objetos como

mundo material, mas um mundo de materiais, de matéria de fluxo. Seguir esses materiais é entrar num mundo, por assim dizer, em fervura constante. No lugar de compará-lo grande Museu ou loja de departamentos, nos quais os objetos encontram-se dispostos de acordo com seus atributos ou origem, seria melhor imaginar o mundo como uma grande cozinha bem abastecida com ingredientes de todo tipo (p. 35).

Santaella (2007), em seu livro *Linguagens Líquidas na era da mobilidade*, traz uma discussão acerca da crescente simbiose entre homem e máquina, na qual comenta as postulações de dois grandes programadores Alan Kay e Ted Nelson<sup>31</sup> os quais previram que o homem e a máquina, progressivamente, se hibridizariam, a partir de um movimento simbiótico, pois iriam aprender uns com os outros à medida que a interação se tornasse mais profunda e mais inteligente. Segundo a autora, essas profecias têm inspirado artistas, desde os anos 1990. É desde lá, também, que vem sendo defendida uma descentralização das identidades artísticas, uma proliferação dos jogos, de linguagem, estéticos que se cruzam e se separam continuamente de maneira imprevisível. É uma “ecologia pluralista das práticas artísticas” (Santaella, 2007, p. 142-143).

As artes, por meio de tecnologias e mídias, possibilitam ‘*verouvirsentirpensar*’ concretamente o som do solo produzido no planeta vizinho e interação com nossos representantes robóticos em suas aventuras desbravadoras<sup>32</sup>. Mas as tecnologias sofrem críticas e intervenções de artistas que também propõem esses tensionamentos, popularizando essas questões, como brincar com som da interação dos nossos “avatares” que os robôs exploradores e a ambiência marciana produzem por lá. E, pelas criações que já estamos fazendo com esses sons, com essas materialidades marcianas e com seus silêncios imaginados que vamos resistir, nas brechas (Certeau, 2014) e fissuras dos destinos. Além das máquinas, as inteligências das máquinas. As inteligências artificiais já estão entre nós, inclusive produzindo *podcast*.

---

<sup>31</sup> Inventores da linguagem de programação Alan, Smalltalk, e um dos pais do conceito de programação orientada a objetos, que lhe valeu o Prêmio Turing em 2003. Concebeu o laptop e a arquitetura das modernas interfaces gráficas dos computadores e Ted Nelson, é um filósofo e sociólogo estadunidense nascido em 1937. Pioneiro da Tecnologia da Informação, inventou os termos hipertexto e hiperídia, em 1963, e os publicou em livro, no ano de 1965. Também inventou os termos *transclusão*, *transcopyright* e virtualidade. Fonte: Wikipédia.

<sup>32</sup> Recentemente foi divulgado uma polêmica sobre possível manipulação da NASA em relação à cor do planeta Marte. Não se sabe a verdade, mas há razões para simulação dessas informações quando se pensa em estratégias de proteção de informação das grandes potências.

Isso é instigante, tão arrebatador pensar que já produzimos ficcionalmente<sup>33</sup> encontros e conversas na galáxia. A arte nos faz refletir sobre essa possibilidade de ocupação marciana. Já não basta o homem destruir o planeta Terra? Porém, quem pode impedir o homem de caminhar, de narrar a vida para eternizarem-se por meio de suas ciências, todas elas, empíricas e científicas, questionadas, validadas, autorizadas, ou, não? Como manter essa distância dos céus? É uma arte midiaticizada, como disse acima e, por isso mesmo, presente nas mídias e redes sociais da grande rede.

A ficção e a realidade nos ajudam muito a estarmos alertas. Como lembram Certeau e Giard (2014), “sempre é bom recordar que não se deve tomar os outros por idiotas” (p. 19). Nessa confiança posta na inteligência e na inventividade do mais fraco, na atenção extrema à sua mobilidade tática, no respeito dado ao fraco, móvel por ser assim, desarmado, em face das estratégias do forte, dono do teatro de operações, se esboça uma concepção política do agir das relações não igualitárias, entre um poder e seus súditos. Nos cotidianos estão presentes nossas criações diárias das artes de fazer e refazer, se preciso, em forma de resistência. Apesar desses poderes em disputa, da exploração voraz de humanos contra si mesmos. Vamos sentindo o mundo cotidianamente, nesses tempos, criamos nossos próprios caminhos, contos, narrativas pedestres de sentir o mundo e de expressar esses sentires.

As artes nos ultrapassam e podemos desafiar a morte do planeta.

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, amplia-se (Ostrower. 2009, p. 26-27).

Encorajados, podemos sonhar outros sonhos que nos tragam fontes para respirar, para preservar o planeta e a vida. Em nosso grupo de pesquisa estamos apostando nas redes que formamos e que nos formam para nos fortalecer, a partir de redes de afetos que se criam nos movimentos da pesquisa. Sentimos o mundo, vamos além do já sabido, criando os nossos personagens conceituais. Notícias sobre espaço sideral começam a fazer parte não só de uma publicação especializada, mas também têm se popularizado, visto que circulam também na Internet. Como essa sequência de manchetes em áudio.

<sup>33</sup> De outra Galáxia. Arnaldo Antunes. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1bA4F3Lx2rpHEEXglMryYo?si=52fab606c8ef40fe>. Acesso em: 06 set. 2023.

### Faixa de áudio 5 – Noticiário especializado em exploração espacial



Fonte: Produção de áudio especial para a Tese. Disponível em: <https://anchor.fm/narrasons>.

Cada dia, novas descobertas vão surgindo, não apenas como possibilidade de vida no planeta, mas também sobre os lixos que já estamos deixando no espaço, inclusive, temos deixado escapar bactérias por onde temos orbitado, por vezes descontroladamente outras vezes tentando controlar o quanto possível.

Como nave dos insensatos, estamos embarcados, sem possibilidade de fuga ou totalização. [...] É a “prosa do mundo” [...] que engloba todo o discurso, mesmo que as experiências humanas não se reduzem ao que ela pode dizer a seu respeito. As científicas se permitem a esquecê-la para constitui-se, e as filosofias acreditam dominá-la para autorizar-se a abordá-la (Certeau, 2014, p. 67).

A ciência vai dando realidade a muitas histórias ficcionais demonstradas no cinema, na literatura, na música, nas artes e nas maneiras de falar. Como adverte Certeau (2014, p. 69), essas maneiras de falar “constituem uma reserva [...] acumuladas pela experiência histórica e armazenadas no falar de todos os dias”.

Nós também somos uma galáxia de células a se recombinar. Sobre essa memória muito antiga das performances do viver, Maturana e Yáñez (2009), em suas proposições por um viver no amor a partir da biologia cultural, também afirmam que data de tempos muito remotos os sentires íntimos ou dimensões psíquicas dos humanos que aparecem como “emoções quando são observados em seu operar no relacional”. Segundo os pesquisadores, essas memórias que remontam

não menos de 3 milhões de anos numa linhagem de primatas como um grupo pequeno de convivência no prazer de compartilhar companhia, carícias, alimentos, no qual surgiram como simples consequência da intimidade de se conviver o linguajar e o conversar como o próprio conviver no fluir recursivo das coordenações de coordenações de fazeres emoções do prazer no fazer juntos os fazer cotidianos (Maturana, Yáñez, 2009, p. 46-49).

Maturana (2014) propõe a escuta atenta desses ‘sentires’ de modo a nos vermos dentro, pertencentes ao habitat natural, “somos o mundo natural ou a natureza de que temos os separado no querer ser diferentes dela para dominá-la num esforço que resulta para nós autodestrutivo e cada vez mais doloroso” (2014, p. 47). O pensador (2014) propõe também vivermos em nosso

habitat biológico-cultural ‘que ele chama de antroposfera<sup>34</sup> ante a presença de outros seres humanos, animais e plantas da biosfera rememorando e vivendo, no presente os fundamentos humanos de nosso habitar na biologia do Amar.

Por isso, quem produz palavras também deve escutá-las. Saber-se observado quando pronuncia e também observar o nosso existir no fluir das conversações, feitas (gestos, sons, inflexões etc.). Para o biólogo, essas coordenadas estão na matriz biológico cultural da existência humana surgida no fluir do seu viver e conviver nessa matriz. É no conversar, portanto, “que se vive no presente onde se encontrará o caminho para a libertação da dor e do sofrimento que vive no presente, e não no reviver o passado’ (Maturana, 2014, p. 221). Isso nos lembra as palavras, gestos e condutas de como as “o palavras” podem estar destituídas de sentidos, impregnadas de devires outros de outras matrizes no apagar das letras dos nossos sentires naturais que tornem<sup>35</sup> as palavras apenas, palavras, palavras, palavras, palavras ao vento.

Por isso, é importante prestarmos atenção também nas palavras como uma autoescuta. Visto que esses consensos estão dentro de nós. Somos observadores de nós mesmos e podemos compreender o poder das palavras (gestos, sons, condutas etc.). Conversando, podemos nos sensibilizar mutuamente para que as palavras estejam sempre no domínio das semânticas do amor. Pedagogias que enaltecem a competição são antissociais, diz-nos Maturana. E o incentivo à competição nos afasta da nossa matriz biológica, pois,” a origem antropológica do *Homo sapiens* não se deu por meio da competição, mas sim mediante cooperação, e a cooperação só se pode dar como uma atividade espontânea através da aceitação mútua, isto é através do amor” (Maturana, 2014, p. 222).

O pesquisador Antonio Donato Nobre<sup>36</sup>, autor do Relatório “Futuro Climático da Amazônia”, lembra que o ser humano é constituído por milhões de células, formando verdadeiras galáxias ambulantes de sistema celular. O pesquisador compara o sistema celular humano ao sistema da floresta. Segundo ele, o sistema colaborativo presente nos sistemas de vida de todos os viventes na natureza é o amor incondicional. A natureza atua na colaboração

---

<sup>34</sup> Maturana entende a *antroposfera* como sendo o âmbito de coerências ecológicas onde se realiza e conserva o humano, que surge com o viver humano como modo humano de estar inserido na biosfera e ser parte dela. Tudo o que constitui nosso viver humano (desde o nosso operar biológico natural até as maiores fantasias de nossos artifícios criativos) é parte, e, como tal, é parte da *biofesta*, assim como é o modo de viver de qualquer ser vivo).

<sup>35</sup> Palavras ao Vento. Kássia Eller. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1QjC2KRzi0Nm3L4AAREwnY?si=0465b4e7a4cf406b>. Acesso em: 06 set. 2023

<sup>36</sup> Pesquisador Sênior do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=86oG\\_dxSRaU](https://www.youtube.com/watch?v=86oG_dxSRaU). Acesso em: 06 set. 2023.



diferentemente do que, na sociedade capitalista, é incentivado a permanecer em práticas que visam à competição e não à colaboração.

Em janeiro de 2020, Japão e Coreia relataram os primeiros casos de infecção pelo novo coronavírus fora de seus territórios. Estamos experienciando diferentes maneiras de viver no confinamento, em distanciamento social, sendo vigiados, disciplinados à espera de diagnósticos (individual e social) para a volta à “normalidade”. Lembro Foucault, ao explicitar o quanto vigilância e disciplina são acionados para controle dos eventos que desestabilizam o poder. Controle e vigilância continuam sendo dispositivos usados por governos autoritários, como combate a esse vírus, mas não a tempo de evitar a pandemia. Em grande parte, as políticas de enfrentamento nos lembram, o que Foucault descreve como o *biopoder* age, especialmente, sobre nosso corpo-espécie, gerindo a vida, desde as doenças, as epidemias, a relação morte e vida, até a modelização deles. Assim, seria o vírus um dispositivo? Uma forma de frear o capitalismo selvagem, uma oportunidade que o planeta nos dá de mudar as formas de relação homem-Terra?

Muitas crônicas, artigos científicos, manifestações de senso comum, circulando em redes, projetam futuros incertos da pós-pandemia. Estudiosos e leigos resenham, advertem, suplicam, “poemam”, musicam, filmam, animam, vociferam enunciados, imagens e gestos (agir) perpassados por muitas subjetivações para mostrarem as oportunidades nascidas dessa crise “naturacultural” (biossocial) para invenção de maquinários dispositivos que semeiam insumos conservadores que intentam conservar o poder de adaptação do capitalismo voraz, o causador de todos esses males.

Que ‘fabricos’ e “usos” são feitos pelo consumidor cultural durante a caminhada pelo espaço urbano, tão modificado, quase pausado, no dia em que “Terra [quase] parou”<sup>37</sup> por conta do sistema de combate ao Covid-19, *lokdo* e da flexibilização do isolamento físico<sup>38</sup>, de diferentes intensidades, que uso dos ‘*espaçostempos*’ nos lares têm fabricado com os produtos comprados nos supermercados, ou, dos relatos e legendas que o jornal distribui (Certeau, 2014, p. 38).

Os estudos com os cotidianos lembram Alves, Chagas e Mendonça (2019), tem se dedicado, a identificar, caracterizar e conhecer esses “usos”. Em nosso grupo de pesquisa

---

<sup>37</sup> *O Dia em Que a Terra Parou*. Música de Raul Seixas, 1977. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5kNCog1amNsI8z2iD5634p?si=b7748b59ca664b9d>.

<sup>38</sup> Sistema prevenção à transmissão do coronavírus em períodos de imposição de reclusão à população e ou liberação da circulação das pessoas, conforme aumento ou diminuição de números de casos da doença.

buscamos desenvolver conversas necessárias aos objetivos, com artefatos culturais vários, e nesta proposta, pensamos em trazer essas conversas, a partir da produção de *podcast*. Como um dispositivo que nos permite conversas, mesmo em tempos de isolamento social. O espaço *nature* é um híbrido com pixel do ar, da terra, do fogo e da água. Outro interesse de nosso grupo é também

compreender os múltiplos e complexos” fluxos culturais presentes nas redes que formamos por meio dessas conversas, nas quais os seres humanos nos movimentos que fazem dentro dessas redes e nas relações que estabelecem dentro delas, permitindo trocas, instalando medos, fazendo surgir processos de hibridismo cultural, criando ‘*conhecimentossignificações*’, bem como diferentes processos curriculares (Alves; Chagas; Mendonça, 2019, p. 21).

Que dispositivos podemos maquinar para, em vez de triunfos, principalmente do inimigo, garantir apenas uma vida viável na Terra para todos os que vivem nela. Em conversa com Rangel (2018), por meio da “Educação dos Sentidos e dos Encontros”, também sublinhamos que a palavra-chave para criar afetos seja encontros. Encontro de pluralidades. Evocando Deleuze (2003), Rangel acentua em relação à aprendizagem que “não é mais o mundo dos discursos e de suas comunicações verticais exprimindo uma hierarquia de regras e proposições, mas o mundo dos encontros anárquicos, dos casos violentos, com suas aberrantes comunicações transversais” que as mesmas se dão (Deleuze, 2003, p. 167). Conforme Tadeu, “é na interseção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo de que um corpo é capaz.” (Tadeu, 2004, p. 53-54).

É nesse sentido que as artes, nesses momentos de pandemia, têm sido nossos principais usos, consumo e fabrico. Bem como suas materialidades ou mediação estão sendo feitas pelas mídias, únicas possibilidades de encontros na atualidade. Para quem tem acesso facilitado às ambiências midiáticas, tem sido possível continuar estudando, trabalhando, permitindo o acontecimento para “mobilização de uma ecologia do encontro e da composição que se faz pela potencialização expressiva das diferentes formas de manifestação e produção da vida” (Rangel, 2018, p. 107-110).

Às vezes, essa conversa precisa ser consigo mesmo. Já que na perspectiva das ciências da complexidade, como aponta Najmanovich (em Ferraço, (2007)), o sujeito é uma “unidade heterogênea”. Ele é fruto da interação do indivíduo com o mundo, onde se articulam em relação de cognição, emoção e ação”. Ou seja,

o sujeito não é um ser, uma substância, uma estrutura, uma coisa [...] um dever nas interações. [...] O sujeito não é o dado biologicamente, mas construído no intercâmbio em um meio social humano que por sua vez está em interação constante com outros contextos. É através dos vínculos sociais de afeto, de linguagem, de comportamentos que o sujeito vai se auto-organizando. Agora, não devemos confundir o sujeito com subjetividade. Esta é a forma peculiar que adota o vínculo humano-mundo em cada um de nós, é o espaço de liberdade e criatividade, o espaço da ética. [...] O Sujeito é capaz de objetivar, quer dizer, de se compor, de estabelecer acordos no seio da comunidade, de produzir Imaginário comum e, portanto, de construir sua realidade”. (Najmanovich, 2001, p. 93-94).

Minha interação com o mundo produz uma narrativa, uma história pessoal que, independentemente dos currículos que estão prescritos para a vida escolar, existem outros tantos currículos praticados que vão sendo permanentemente criados, ampliados, modificados em referências específicas, particulares. Essas experiências podem também ser compartilhadas, influenciadas e influenciadoras de outras “referências de sons”, sendo capazes de engolir, sentindo variedade de gostos, caminhar tocando coisas e pessoas e se deixando tocar por elas, sentindo cheiros que a realidade vai colocando a cada ponto do caminho diário e que vamos contaminando e sendo contaminados (Alves, 1998, p. 2).

Nesses tempos pandêmicos e pós pandêmicos, precisamos pensar outros futuros, mas recorrer ao passado, lembrar-se de nossa humanidade é fundamental para nos basearmos no amor, no afeto.

Nascemos você, eu, o outro, como seres amorosos [...] estamos em nossa condição primária como homem [...] estamos em nosso lar, sentimos em conforto, estamos em casa, em confiança, seguros, quentinhos e livres em nossa autonomia [...] posso desejar soltar minhas ojeiras, minhas toxidades, meus medos, ressentimentos, minhas lutas, e, acertos, para encontrar-me com as pessoas abertas a escutar e a escutar-me com a alma exposta ao habitar que escuto (Maturana; Yáñez, 2009, p. 219).

Entretanto, conforme vai se tornando cada vez mais evidente a gravidade da presente crise ambiental e civilizacional, proliferam novas e atualizam-se velhas variações em torno de uma antiquíssima ideia “o fim do mundo”. E “a configuração do futuro” precisa de um povo que creia no mundo que ele deverá criar “[...] suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapam ao controle, ou fazer emergir novos ‘*espaçotempos*’, mesmo de superfícies ou volume reduzidos” (Castro; Daiowisk, 2014, p. 155). Nesse sentido, Ingold e Pallasmaa são também interlocutores muito bem vindos para ampliar ainda mais nossos sentidos e criações, na pós pandemia se inaugura uma nova notícia que sacode a educação mais que a descoberta de Marte, porque é uma máquina que já está entre nós em pleno funcionamento, escrevendo, fazendo

filme, criando imagens, podcasts. O “*ChatGPT*”<sup>39</sup>, foi criado por um laboratório de pesquisas em inteligência artificial dos EUA chamado *OpenAI*, com sede em San Francisco, cuja principal função dessa ferramenta é “colher” conversas dos usuários com a Internet, quando esses realizam suas buscas e obtém respostas em consultas aos buscadores (*Google, Yahoo!*, entre outras) são geradas.

A nova ferramenta se baseia em uma rede neural chamada *Transformer*, projetada especialmente para lidar com textos. O modelo de inteligência artificial tem várias camadas que permitem à plataforma prestar atenção nas palavras-chave, ao contexto e aos diferentes significados que as palavras podem ter. Trata-se de um modelo extremamente avançado de geração de texto. Mas o importante é que o mundo não acabou apesar dos anúncios de que o mundo ia se acabar. “O sol não nasceu antes da madrugada...” e sempre é tempo de fazer os acertos, levantar e continuar a caminhada, e, a batucada a batucada<sup>40</sup>.

### 2.1.3 Eu imigrante digital

Canção de Caminho  
 Sou filho de mãe mineira  
 meu pai é de Minas Gerais  
 sei rezar latim pro nobis  
 sou primo do preto Brás.  
 Sou filho de pai mineiro  
 minha mãe é de Minas Gerais  
 Vou vivendo como eu vivo,  
 sei somar zero com zero  
 e ainda divido por dois.  
 Faço o que ninguém faz  
 desde menino eu misturo  
 o antes, o agora e o depois  
 Cantiga pro carro  
 à frente dos bois  
 Sou filho de pai mineiro  
 minha mãe é de Minas Gerais  
 Sou rosa e pedra no caminho  
 sou capaz de guerra e paz

---

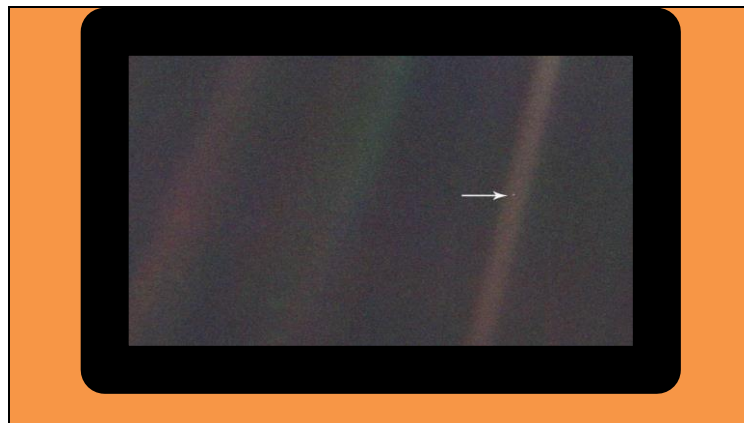
<sup>39</sup> Como toda inteligência artificial, o *ChatGPT* se alimenta de informações que coleta na internet. Portanto, o que está disponível na Internet atualmente é a base de dados do algoritmo. Baseado em padrões e no cruzamento das informações, o *ChatGPT* transforma as *queries*, os questionamentos dos usuários, em respostas.

<sup>40</sup> E o Mundo não acabou. Carmem Miranda. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5cAPp79BfnVuuSHL06YLGh?si=c7d6771f6f8f4447>. Acesso em: 06 set. 2023.

Sou filho de mãe mineira  
 Dou volta e meio no mundo  
 meu pai é de Minas Gerais  
 e o mundo não acaba mais.  
 (Ricardo Aleixo)<sup>41</sup>

Mas o importante é que o mundo não acabou, podemos criar tais acontecimentos, em mais uma narrativa de nossa história, “na voz de um cantador”.<sup>42</sup> Ou contadores nas vozes de contadores, sou apenas uma entre nós. Esta sou eu. Estou em algum lugar nesse pontinho luminoso, no planeta Terra:

**Imagem 10 – Planeta Terra 2004**



Fonte: Google Imagens- foto tirada da voyager em sua última missão do espaço estelar. Site Oficial da NASA.

Eu já sou muita gente, como diz Deleuze (2002), acerca de sua escrita a quatro mãos e fazendo referência aos muitos *eus* que nos acompanham. Nossos imaginários na atualidade, rememoram tempos antigos, sempre que precisamos escrever sobre nós, mas escrever a fundo. Ter a nós mesmos como interlocutores, tentar reconstituir pelas lembranças o que era real e o que era ficcional em nossas vidas. Nesses momentos, percebo que muitos sonhos me acompanham pela vida, sem nunca ter tido possibilidade, vontade, ou razão para desvendar o mistério. Tenho pesadelos e ao acordar demorei a compreender que era um sonho. Feito o filme *Sonhos de Kurosawa*, os Sonhos, são alertas.

<sup>41</sup> Retirado do Blog de Poemas: Poesia Net. Disponível em: < [www.algumapoesia.com.br](http://www.algumapoesia.com.br)? Acessado em: 23/07/2023

<sup>42</sup> A Terceira Lâmina, Zé Ramalho. 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5kbBvaIQVVjwAsg62cXbcq?si=9f430a77780348bc>. Acesso em: 06 set. 2023.

Pensei em empreender essa escrita de modo a afugentar o medo, produzindo, criando e fazendo uso das artes, por meio de redes de práticas de movimentos sociais, de redes de mídias, de redes de formação docente, redes às quais nos conectamos pela vida enquanto vamos vivendo para ampliar nossos pertencimentos. Redes não são os grupos, mas nossas relações com diferentes agrupamentos e as implicações que temos com elas, conforme grau de afinidade, interesses e conexões mútuas. É assim também que percebo as cartografias dos *'espaçotempos'* de vida que tenho transcorrido. Vou, de tempos em tempos, caminhando, sentada em alguma estrela, renovando esperanças, nos movimentando à vida, partir de acontecimentos, acasos que também vão movimentando aqueles que são desenhados pelos meus passos.

Nasci sob o signo de Peixes, conforme a figura mitológica da constelação de Peixes, são duas figuras amarradas a outra para que não se dispersem em sonhos, nem pesadelos, pois em uma de suas versões mais reconhecidas da astrologia, o desenho dessa constelação representam os dois filhos de Zeus Afrodite e Eros (Vênus e Cupido, na mitologia romana) transformados em peixes para escaparem do “bicho papão”, ou melhor, do monstro Tifão. Afrodite teria atado uma corda entre si e Eros para que não se perdessem um do outro, conforme reza a lenda.

Cada ponto luminoso é uma estrela. A menorzinha na parte superior da imagem aponta como se fosse o meu nascimento. Gosto de fazer essa analogia, mesmo sem fundamento astrológico e astronômico. Parecem contas de um rosário, em cada estrela um esperar e uma mudança que apontam outros caminhos. São temporadas que costumam durar sete anos. Os pontos em brancos, imagino nesta transcrição, são linhas de vida que faltam viver.

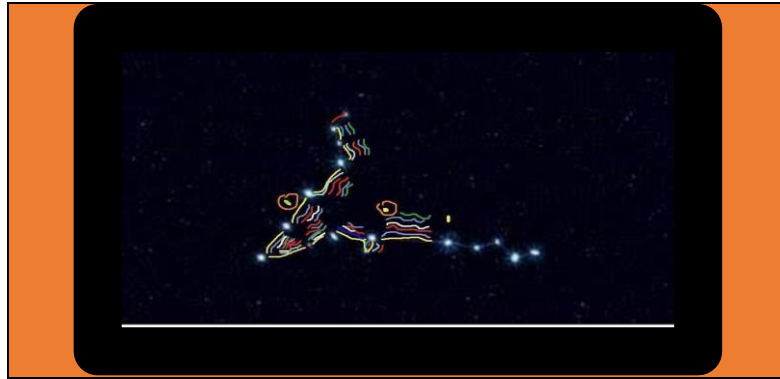
**Imagem 11** – Constelação de peixes



Fonte: Google Imagens.

Compare à minha transcrição livre:

**Imagem 12** – Intervenção digital /constelação de peixes<sup>43</sup>



Fonte: Atividade realizada durante a disciplina de autoetnografia (UERJ, 2019).

As linhas são interrompidas a cada estrela, a cada acontecimento e a cada espera. Uma mudança. São marcos, ou episódios, que em grego, significa algo que se passa entre um ‘*espaçotempos*’ e outro. As estrelas em branco são devires. Pelos meus cálculos... melhor não fazer contas! Nasci em Niterói, mas com meses de vida mudamos para o interior do Estado do Rio de Janeiro, e, a cada 5 anos, fazíamos novas mudanças, até nos fixarmos em Cantagalo, onde tive meu primeiro emprego na Secretaria de Educação e Cultura desse município, época do nascimento do meu segundo filho.

Nesses municípios do interior, minha mãe fazia muitas festas e participava de todos os eventos culturais das cidades que envolvessem escola e sociedade. Uma vez por mês, organizava saraus e nossa sala ficava lotada de personalidades das cidades aonde íamos “fixando” residência. Creio que aprendi desde pequena a gostar de fazer encontros, a compartilhar saberes e aprender. Porém, ao fixar residência, aos 18 anos, senti-me presa. E frequentei cursos, oficinas e encontros com o Grupo de Teatro de Augusto Boal, no centro do Teatro do Oprimido, ou, para frequentar o curso de formação de ator, entre muitos outros cursos que fazia presencialmente, viajando aos finais de semana para isso, pois naquele tempo não havia Internet, aula *online*, *Zoom*. A internet ainda estava sendo gestada. No final dos anos 80, o mundo dava voltas.

---

<sup>43</sup> Intervenção em imagem digital usada para ilustrar a linha do tempo de vida em eventos de contação de histórias.

E eu não queria ficar parada com as poucas oportunidades que as cidades do interior oferecem para quem deseja formar e se formar em outras redes. Precisei migrar.<sup>44</sup> Mudei tanto de cidades e escolas por necessidade de trabalho dos meus pais pelo interior do estado e capital, capital e interior do estado que me “hibridizar”. Professora, artista, comunicadora, experimentais várias experiências, em televisão, em rádio, em jornal, em revista em sites de notícias e de divulgação científica. Fiz letras, comunicação social e planos, desta vez deslumbrada com a cidade grande. Exerci a profissão de professora em escola de distrito, quando se vai de carona no em carro de bois e também em educação corporativa em um prédio ao lado da morada do sol e da torre do Rio Sul, no bairro de Botafogo, símbolos da modernidade da cidade do Rio de Janeiro com seu Túnel Novo<sup>45</sup>.

Na então FESP-RJ, atual CEPERJ-RJ atuei em comunicação social, na divulgação da Sala Djanira – espaço destinado à exposição de artes – e no Departamento de Comunicação da instituição. Só retornei às escolas por volta de 2003, mas não atuei em sala de aula, mas na área de formação como Orientadora de Aprendizagem em uma escola de Copacabana, quando tive oportunidade de me aproximar de formações relacionadas à cultura digital desenhada pelas políticas governamentais para professores.

Nossa função passou a ser “alfabetizar professores” e promover um intercâmbio intergeracional, pois os alunos, os que tinham acesso, já possuíam domínio dessa nova forma de se comunicar e de caminhar (navegar), para lidar com as informações geradas pela grande rede de computadores. Era também o os tempos da WWW 2, virada da cultura digital que possibilitou a comunicação de um para todos, e, também, de todos para todos, ao mesmo tempo, aqui e agora. Nesta linha do tempo mobilização dos governos para implementar tal cultura digital na escola.

### **Imagem 13** – Linha do tempo Educação Digital nas escolas<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Bandoleiro. Ney Mato Grosso. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6kkLaWFgTZnRToskwQiGNG?si=8da8ef258f164774>.

<sup>45</sup> Túneis de construção iniciada em 1946 e 1947.

<sup>46</sup> Linha do tempo acerca do desenvolvimento do letramento digital em minha carreira profissionalizar. Disponível em: <https://padlet.com/artedarede/para>.





Fonte: Marcos pedagógico e curricular das políticas à cultura digital MEC/SEEDUC.

Seguindo as orientações do governo federal, foram estruturados os Centros de Tecnologia com os Telepostos sob sua gestão. Éramos também guardiões dos Laboratórios e precisávamos desenvolver projetos com professores, com estudantes e, principalmente, atender a demanda da direção por disponibilizá-las, nem que fosse como uma *lan house*<sup>47</sup>.

O Ministério das Cidades incentivou a implementação de telecentros em diferentes pontos do país. Além desses “telecentros”, as *lan houses* significaram empreendimento. Mas nem sempre os conteúdos nesses estabelecimentos eram voltados à cidadania digital. Muitas vezes, foram voltados para o entretenimento. Era a partir de muitos *games* que crianças e jovens iniciavam, nesses espaços, sua alfabetização digital.

As astúcias dos professores e estudantes, unidas à inoperância da administração pública na implementação de projetos com essa desenvoltura, acabaram por emperrar de tal forma à máquina que apenas as operações às quais os professores não puderam se furtar pela natureza de suas obrigações, que é o lançamento de nota, perduraram. Enquanto isso, na escola em Copacabana, seguíamos criando com estudantes e professores tecnologias no laboratório de informática. Recebíamos constantemente projetos de ONGs internacionais e de projetos de outras secretarias, como a Secretaria do Meio ambiente, que desenvolveu, junto com a escola, o projeto “Nas Ondas do Rádio”, que unia educação e meio ambiente.

Muitos projetos de desenvolvimento tinham temas transversais e intersetoriais. O Projeto Político Pedagógico previa a produção de eventos que tratassem de temas insurgentes como racismo, sexualidade, gênero, cidadania e, meio ambiente. Temas recorrentes na virada do milênio. Um dos projetos que desenvolvemos com professores de diferentes disciplinas foi a criação de *podcast*, com leituras de textos literários para serem compartilhados com pessoas

<sup>47</sup> Nome dado a estabelecimento de comercialização de acesso à Internet, jogos eletrônicos e outros serviços de computador, entre outros serviços on-line.

de baixa visão ou cegas. As gravações ainda se davam por meio de um MP3, um aparelho que armazena sons. Porém o *YouTube* passou a ser preferência de forma de expressão dos jovens e o *podcast* ficou, momentaneamente, sem continuidade. Os caminhos escolhidos foram revelando currículos e acontecimentos. Intervenções e compartilhamento dos mesmos, de modo a formar outras pessoas, enquanto vou me formando, a partir dessas relações com elas também. Assim, fiz pós-graduação sobre educação a distância, pela UFF; Educação Tecnológica pelo CEFET-RJ, Tecnologias Educacionais, pela PUC-RJ; Arte Educação e Tecnologias Contemporâneas, pela UNB-DF e Mídias na Educação, pela Universidade FJF-MG.

Foi nessa época que participei dos projetos do telepostos e do *Proinfo*, nos idos de 2007-2010. Todavia, os laboratórios de informática instalados nas escolas foram ficando sem manutenção, sem profissionais exclusivos para trabalhar com lotação nos laboratórios, sem verbas, sem função educativa e sucateada. O foco oficial na educação passava a ser a gestão escolar.

Tratei sobre esse tema no TCC do CEFET-RJ e no mestrado profissional, cursado também pela UFJF-MG. Neste mestrado, apresentei uma proposta de reestruturação das redes de formação, propondo centros de formação locais pensados como redes de saberes, horizontais e que são intercambiáveis, a partir da plataforma Moodle, para otimizar seminários e a comunicação entre as escolas. Assim, o Plano de Ação exigido para a obtenção do título de mestre, buscou instrumentalizar a Universidade Corporativa que estava sendo implementada pela SEEDUC-RJ, de modo a valorizar mais os saberes e fazeres da “casa”, tentando romper com ofertas bilionárias de formação contratadas às empresas privadas desvinculadas das realidades dos professores, das escolas e seus cotidianos, que foram sendo implementadas/contratadas a partir de 2008<sup>48</sup>.

Sempre descordei da maneira verticalizada de implementação do paradigma da educação digital; por outro lado, sempre acreditei também que o tecnológico somos nós. Alves, Ferrazo e Soares (2017, p. 461) nos ressaltam que

a internet tem funcionado também como ‘outra mídia’ que, embora repetindo fatos, dados, acontecimentos e imagens (fixas e em movimento), [...] vêm permitindo circulações outras, diferentes daquelas que se dão/são produzidas a partir da chamada ‘grande imprensa’ – escrita, falada ou televisada.

---

<sup>48</sup> Nesse período entre 2008 a 2019- período em que estive na instituição a Seeduc-rj fez diferentes contratos com a Fundação Roberto Marinho, Fundação Ayrton Senna, Fundação Lemann, OI Futuro, entre muitas outras empresas de maior ou menor porte, porém sempre com destinação de verbas sempre com cifras de muitos milhões e bilhões.

Podemos sonhar e criar novos mundos, navegar por dimensões que venham a coabitar conosco, experiências em linguagens de programação, algoritmos, nesses mundos virtuais ou reais do aqui e do agora e de anos luz pela via láctea. Mas acredito que a resistência às mudanças bruscas também pode ser um caminho, esgarçando os usos de tantas ferramentas que lidamos no dia a dia, cada vez mais híbridas, e, em convergências. Sentir o mundo, ir além do já sabido a partir da criação dos nossos “personagens conceituais”. Os meus estão vinculados a todas essas vivências de *‘práctasteorias’* das artes, das mídias, da formação de professores, e na beira da estrada com a cabeça e os pés ao rés do chão ou ao rés na ‘nuvem’ pelas infovias, da podosfera.

### 3 PARA IR ALÉM DO JÁ SABIDO

#### 3.1 ERA UMA VEZ... OS SONS DAS MINHAS JANELAS

##### 3.1.1 Nós e as extensões de nós. Os artefatos nos nossos dias

Nossas pesquisas com os cotidianos compreendem os artefatos como produto cultural e tecnológico que podem receber outros usos, dialogar com as pesquisas, trazer novas questões, criações, fabulações. Dizemos que transformamos os artefatos culturais em artefatos curriculares, intervindo nessas materialidades de modo a dobrá-las, flexiona-las, até que possam nos servir para novas conversas com elas, atualizando sempre essas relações de usos, recurso, transbordamentos de utilização, a partir de sentir outras potencialidades.

Fazemos ‘usos’<sup>49</sup> (Certeau, 2014) dos artefatos culturais e tecnológicos, buscando compreendê-los enquanto artefatos curriculares, produzindo ‘*conhecimentossignificações*’ que permitam o entendimento das problemáticas, das potências, dos afetos, dos atravessamentos e das relações nas redes educativas nas quais nos interligamos. Consideramos como artefatos curriculares ideologias, artigos de movimentos sociais, músicas, cantigas, que são apropriados pela escola e pelos currículos, tornando-se artefatos curriculares potentes para o dia a dia. Mas também pelos contextos de aprendizagens pela vida dos ‘*praticantespensantes*’ no seu viver, conforme diferentes ‘*ensinosaprendizagens*’ na família, nas redes educativas, nas quais se formam e são formados. E, ainda, no trânsito pelas cidades, pelas mídias, na medida em que vivenciamos tais aprendizagens agenciadas por determinadas culturas. Por isso, os artefatos, tratados como artefatos culturais, nos auxiliam a pensar por meio deles para, além de suas técnicas e usos originais, possibilitar olhar o passado, mesmo como um “oráculo” do hoje e perceber também futuras possibilidades (Certeau; Giard, 2014).

Os artefatos, sejam culturais ou tecnológicos, quer dizer, aqueles dotados de tecnologias contemporâneas, pós-revolução tecnológica, são içados dos ‘*tempoespaços*’ em que transitamos para nossos usos pedagógicos e curriculares. Pedagógicos porque é a maneira que escolhemos para usá-los de modo a transcriá-los em nossas práticas pedagógicas e curriculares,

---

<sup>49</sup> Consideramos artefatos culturais, como textos, documentos, crenças, ideologias, artigos de movimentos sociais, músicas, cantigas, que são apropriados pela escola e pelos currículos tornando-se artefatos curriculares potentes para o dia-dia, achados do fundo do mar ou *óvnis* vindos dos céus e também imaginações que brotam férteis das cabeças dos humanos e internalizadas por meio de diferentes linguagens, da língua, dos gestos, das artes artísticas e de todas as artes de fazer.

pois é com eles que decidimos como e o que vamos trabalhar, conforme nossa formação nos permite compreender, os melhores caminhos formativos, para implicá-los em nossas ‘prácticas teóricas’.

As pesquisas com os cotidianos apontam à necessidade de usar cada artefato cultural com respeito às culturas nas quais são produzidos, sem desconsiderar o acesso ou aquisição desses bens socioculturais, com valor agregado conforme uma ideologia de mercado. É importante dizer, para as pesquisas com os cotidianos, que a aposta na inventividade, na inteligência do mais fraco que, por meio de táticas, mesmo “desarmado” ante a estratégia do forte, se esboça uma concepção política. Seguimos na pesquisa sempre buscando uma atitude esperançosa, tendo em vista que qualquer que seja o artefato, é fabricação nossa, ‘prata da casa’. Essas concepções de agir “são inseparáveis da referência de uma arte”, um estilo. (Certeau; Giard, 2009, p. 19).

Continuamos com Certeau (2014) quando ele traz a ideia de que as práticas culturais são exercidas e, ao, mesmo tempo, burladas. Assim, os artefatos culturais, desde à sua produção ao seu consumo, vão sendo apropriados, porém refletidos segundo ‘estilos’ próprios. Podemos subverter as práticas culturais, os artefatos além de sua fabricação, seus meios de troca e circulação.

Imagens e sons estão soltos pela natureza ‘dentrofora’ da terra e nos oceanos, circulam junto com o ar que respiramos em suas materialidades sonoras e imagéticas, vibrações e luz, mas também existem dentro de nós, desde a mais tenra ancestralidade. Assim, como nossos ‘fazeres’ e inventos, também são gestos muito antigos.

Muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer comprar o preparar as refeições) são do tipo tática. E também, de modo mais geral, uma grande parte das “maneiras de fazer”: vitórias do “fraco” sobre o mais “forte” (os poderosos, a doença, violência das coisas ou de uma ordem etc.) pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de “caçadores,” mobilidades de mão de obra, simulações poli formas, achados que provocam euforia, tanto poéticas quanto bélicas. Essas performances operacionais dependem de saberes muito antigos. Os gregos as dessa designação pela *métis*. Mas elas remontam a tempos muito mais recuados, a í- memoriais inteligências com astúcias e simulações de plantas e de peixes. Do fundo dos oceanos até as ruas das megalópoles, as táticas apresentam continuidades e permanências. Em nossas sociedades, elas se multiplicam com esfarelamento das estabilidades locais como se, não estando mais fixadas por uma comunidade circunscrita, saíssem de órbita e se tornassem errantes, e assimilassem os consumidores a imigrantes em um sistema demasiadamente vasto para ser deles e com as malhas demasiadamente apertadas para que pudessem escapar-lhes (Certeau, 2014, p. 46).

Modelamos, mas de forma criativa, fazendo artefatos dessas materialidades, pois a criatividade, por si só, é subversão. Som, imagens e narrativas se interconectam, sendo difícil

estabelecer uma primazia, embora a imposição do olhar e a profusão de imagens em nossos cotidianos nos deem a impressão de que as imagens são mais profícuas. Para Certeau (2014), vivemos uma “epopeia do olho”, essa epopeia transforma a produção-consumo em escritura-leitura. Leitura de tudo, da imagem do texto e, diria até, do som, o que faz, segundo ele, “a sociedade do espetáculo” e do consumo da “escritura-leitura”. Essa “pulsão de ler” fomenta uma hipertrofia da leitura” (Certeau, 2014, p. 47).

Os artefatos feitos de imagens, sons e narrativas podem possibilitar abertura para outras expressões que não significa passividade, mas a possibilidade de ler, com todos os sentidos e fazer com esses usos, em artefatos curriculares, uma intenção educativa através da circulação de ideias e produção de *‘conhecimentossignificações’*, considerando a ética, a estética e a política. Oferecendo, dessa forma, um texto de práticas inovadoras, como as que aparecem nas conversas. “As ‘práticas de situações de palavras’, de produções leitoras, instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém” (Certeau, 2014, p. 49).

O avanço tecnológico tem se dedicado a criar extensões dos nossos sentidos para decifrar e recriar os seus usos. Como um artefato, encontrado na mesma época em que os utensílios romanos, traz uma investigação sobre sua serventia que, somente agora, por meio de uma tecnologia bastante sofisticada, tem sido possível escanear a peça e projetá-la, virtualmente, numa recomposição.

**Imagem 14** – Artefato encontrado no fundo do mar remonta dois mil anos



Fonte: Expedição descobre artefatos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EI8fhsIJvWc>.  
Observação: Artefato tão antigo quanto os vasos romanos também encontrados no fundo do mar.

Trata-se da máquina chamada Anticítera, um mecanismo que, segundo os cientistas, detém cerca de 2 mil anos de idade, a qual foi retirada dos escombros de um navio naufragado.

Este artefato é considerado o primeiro computador analógico da história, usado para observar Vênus e Saturno, conforme indicam inscrições em seu interior, o que possibilita desvendar, em parte, o seu uso. Sendo usada para analisar tanto a astronomia quanto à astrologia, época em que esses campos eram considerados complementares, também chamada de máquina do universo.

Estamos compreendendo, nesta pesquisa, o *podcast* como um artefato cultural, tecnológico, com possibilidade de usos, inclusive, como artefato curricular. Podemos, com o *podcast*, narrar os astros, podemos ser ‘astros’, escrevendo nossos textos para a leitura de todos. Uma ferramenta comunicacional advinda da cultura digital, contemporânea, mas que traz a vontade milenar de desvendar mistérios do viver. Um artefato que se estenda para além dele mesmo, dos mistérios acerca dos limites dos seus usos. Lugar de encontro e de articulação, de formação de redes educativas e de vivências afetivas. Para isso, precisamos abrir o *podcast*, esgarçar seus limites, borrar suas partituras, seus sons e as imagens que fazemos com as produções que fazemos nos ‘*tempoespaços*’, compondo infinitas possibilidades. Partimos de sua própria potência democrática para agir com ele com ética, estética e política, narrativas diferentes daquelas estrategistas com as quais versam sobre os alicerces, ditos inabaláveis, da atividade científica ou dos administradores. O *podcast*, como espaço de criação política das astúcias das ‘*prácticasteorias*’ cotidianas.

Daqui a quarenta milhões de anos, talvez encontrem nossos discos de ouro, que foram lançados no Programa da NASA, em sua missão diplomática universo afora. Talvez seja um trabalho de escafandro a quem couber o acaso de encontrar os discos, decifrar os mistérios dos habitantes da Terra, assim como nos parece difícil, hoje, saber as minúcias das constelações. Assim como, há milhares de anos, o homem deixou além de figuras das próprias mãos, volume, movimento, e por que não notações musicais em cavernas, visto que instrumentos também foram encontrados nas mesmas “cavernas dos sonhos perdidos”, como alude o título do filme de Werner Herzog acerca das figuras das cavernas do sul da França, juntamente com os cientistas que estudam tais descobertas e questionam a emissão de sons a partir dos gestos que imprimiram imagens nas paredes há 40 mil anos.

Partimos do pressuposto também que o *podcast* nos serve para encontros e para burlar o isolamento físico, com afeto, sem distância. Ao entrar nos lares alheios ficamos mais íntimos, percebemos a pluralidade de cotidianos. Mesmo nas fases iniciais da quarentena, o confinamento não era realidade de todos. Mas para quem esteve e ainda está confinado, o

podcast é uma janela, à afetividades e uma ponte para fazer encontros. O *podcast* é mais do que um artefato, pois ele engloba todos os movimentos da pesquisa necessários às pesquisas com os cotidianos, além de desestabilizar a lógica da visão como nos impõe o pensamento da ciência moderna, abrindo espaço para que os sons possam buscar aquilo que a visão não consegue enxergar e que possamos conversar mais demoradamente com ele também.

### 3.1.2 Pensar com os sons e os silêncios da Pandemia

A proposta metodológica e epistemológica das pesquisas com os cotidianos na produção de *'conhecimentossignificações'* considera sempre as *'prácticasteorias'* curriculares que, nas palavras de Brandão (2014), “essa forma de se fazer pesquisa tem a ver com a crença de que os *'docentesdiscentes'* dos cotidianos escolares têm muito a nos dizer acerca das soluções que encontram para as adversidades e diversidades encontradas nos *'espaçostempos'* escolares” (p. 20). Assim, Alves (2012) nos indica como utiliza a ideia de “personagens conceituais” em nossas pesquisas ao reiterar o que Deleuze e Guattari (1992) dizem acerca dos “personagens conceituais”. Alves, assim como os filósofos, os considera como dados significativos, como elementos que possibilitam os processos de pesquisa, que permitem formar teorias, pois são eles que permitem pensar as questões que nos colocamos para desenvolver pesquisas nesta corrente de pensamento.

Para compreender melhor os “personagens conceituais”, precisamos abordar alguns aspectos como a ideia que é composta de forma não estática, sendo uma criação mediante o caos, e que nesse exercício, nada mais é que o pensamento filosófico tornando-se o “plano de imanência”. Este que é aquele que nos oferece consistência aos conceitos sendo um todo e que dá suporte aos conceitos que nele perpassam. Ambos não se misturam, porém tem uma dependência mútua. Para Pacheco (2013, p. 32), “o plano não é conceito, pois fosse dessa maneira os conceitos perderiam as suas singularidades e tornar-se-iam universais e o plano, por sua vez, perderia a sua abertura”.

O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar. São os conceitos mesmos que são as únicas regiões do plano, mas o plano que é o único suporte dos conceitos. O plano não tem outras regiões senão as tribos que o povoam e nele se deslocam. É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, com conexões sempre crescentes, e são os conceitos que asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre viável (Deleuze; Guattari, 2000, p. 52-53).



Ele se estabelece no caos que podemos caracterizar pela velocidade infinita nos quais os pensamentos acontecem e apagam, sendo esse movimento necessário para que não haja limitações. Importante estabelecer um plano onde os conceitos possam transitar com uma consistência, sem perder os movimentos infinitos.

Podemos atribuir ao plano de imanência que ele seja uma imagem do pensamento. “O que o pensamento reivindica de direito, o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento (Deleuze; Guattari, 2000, p. 53). O pensamento é movimento que se relaciona com conceitos próprios e de outros, sejam eles pessoas, artefatos, argumentos e nessa relação tornam-se nossos “personagens conceituais”, que “por sua vez, operam os movimentos que delinham o plano de imanência instaurado e ainda intervêm na criação mesma dos conceitos” (Pacheco, 2013, p. 74). Tomamos como personagens conceituais imagens, ideias vindas de conversas ou empíricas, a partir de tantas outras produções expressões humanas e também produzidas pelo meio ambiente que nos circunda. Por isso, o vírus sarcod-19 e as maneiras que lidamos com esse acontecimento, são considerados personagens conceituais.

Além de sentir o mundo e buscar experiências que possam nos ajudar a ir além do já sabido, dialogamos com tudo o que nos cerca e com tudo que nos afeta. O sentimento de medo do período da qualificação deste trabalho esteve sempre presente, e a coragem para superá-la também. Coragem que adveio do fortalecimento dos nossos anseios por um mundo justo, um “normal” diferente daquele que vivenciamos, o sonho de cotidianos menos afetados pelas desigualdades sociais.

Os *podcasts* do grupo “Cotidianos e Currículos” e a escuta de outras produções, ampliaram as escutas em muitas outras experiências educativas, como a formação docente em oficinas e consumo dessas mídias. Assim, os sentimentos de mundo que me afetaram inicialmente foram os milhares de brasileiros e viventes no mundo a partir do vírus. A reflexão acerca do som, da possibilidade de comunicação humana, dos artefatos que nos fazem produzir *'conhecimentossignificações'* e movimentar as pesquisas. E seguir buscando caminhos entre um embaralhamento de linhas que tecemos (Ingold, 2019). Ao criarmos tais personagens criamos fios, e nos conectamos a muitos outros fios desconhecidos que vamos encontrando, escutando, vendo, tasteando, degustando e ‘farejando’ que vão se tornando familiares.<sup>50</sup> Assim

---

<sup>50</sup> Pesquisas demonstram que os humanos têm a capacidade de usar o olfato como indicador de direção e o cérebro humano percebe a percepção de cada narina para saber de onde os cheiros estão vindo.

podemos ir além do já sabido, criando nossos próprios personagens conceituais, literaturizando a ciência e narrando a vida com todos os sentidos simultaneamente, que é, o que faz sentido nas pesquisas com os cotidianos. Perceber a comunicação entre os seres do mundo e criar expressão de mundos, “nos encontros com o mundo”. Uma expressão de mundos, nos encontros com o mundo. Afinal, “[...]que outra coisa o pintor ou o poeta poderia expressar senão seu encontro com o mundo?” Nos questiona Maurice Merleau-Ponty em citação de Kerney (1994, p. 82) trazida em “Os Olhos da Pele” por Juhani Pallasmaa (2011, p. 13).

Os personagens conceituais que vêm me afetando são as maneiras de arte de fazer dos praticantes para seguir adiante, apesar da pandemia. Pensamos com os sons e a falta deles, os silêncios filhos da pandemia. Os sons em sua onipresença, onipotência, mesmo quando não dizemos uma só palavra, não fazemos um só ruído, não entoamos uma só canção, não tomamos a palavra de boca em boa, não vocalizamos humana ou artificialmente nenhuma vibração. Os sons estão e são nos *‘dentrofora’* de nós, afinando e desafinando o mundo. Pensando com os sentidos da audição a música de além, como propõe Murray Schafer (1977, p. 359-361) em crítica a um tipo de afinação que se baseia no conceito ocidental da música das esferas, isto é uma música como ordem racional, que remonta aos gregos, em especial Pitágoras que, “uniu sua descoberta à intuição e conjecturou a existência de uma lei universal que ligava a matemática à música” (Schafer, 1977, p. 360) Vale dizer que inaudíveis aos mortais devido a imperfeições moral e física da condição de imperfeitos dos seres humanos. Por isso Schafer propõe a inclusão também dos ruídos e dos silêncios na musicalização do mundo. Segundo o pesquisador, todos os sons são imperfeitos. Na produção do som, o sonoro se sobrepõe à inércia.

O movimento provoca pequenas distorções no som transmitido. A captação, por sua vez, pelos ouvidos também é imperfeita, pois a vibração dos tímpanos também precisa se sobrepor a sua inércia, nesse movimento introduz distorções à escuta do transmitido. Arrisco dizer que tais movimentos ritmados e são ritmados nos *‘dentrofora’* do *vaivém* dessa busca, da vida pulsando em si.

[...] Se um som iniciado antes do nosso nascimento, que continuasse sem diminuições e sem mudanças por toda a nossa vida e se estendesse após nossa morte, seria percebido por nós como... silêncio. [...] É por isso que, como já disse no início deste livro (Afinação do Mundo) toda pesquisa sobre o som precisa concluir com o silêncio não o silêncio do vácuo negativo, mas o positivo, da perfeição e da plenitude. Assim, do mesmo modo que o homem busca perfeição, todos os sons aspiram à condição de silêncio, a vida eterna da música das esferas.

Não concluímos essa pesquisa com o silêncio. Os cotidianos, em seus movimentos, estão sempre precipitando vibrações, sobrepondo-se às inércias com novas distorções. Iniciamos a pesquisa com os sons. A presença deles ao nosso redor e também os silenciamentos, quase silêncios, que embora distorcidos e distantes da perfeição, pela ‘prática da contemplação’, promete Schafer, pouco a pouco fazem com que os músculos e a mente relaxem e o corpo se desenvolva, tornando-se gradualmente um ouvido que, ao atingir um estado de liberação de sentidos, ouve a ‘*anáhata*’<sup>51</sup>, o som ‘sem ataque’. Mas os silêncios podem ser ouvidos? Schafer diz que sim, “se pudermos estender nossas consciências para o exterior, em direção ao universo e à eternidade, poderíamos ouvir o silêncio”. Ingold nos dá que os silêncios podem ser tecidos, já John Cage, diz que o silêncio não existe. Ao menos nesse mundo da imperfeição. Segundo ele, após uma experiência em uma câmara ecoica, ainda assim ouvimos o som do nosso sistema linfático e as batidas do coração. Mas a música das esferas não é o silêncio, na opinião de Johannes Kepler.

O próprio Schafer (2011) ilustra os cálculos precisos desse pensador ao unir música e astronomia, compondo por meio dessa medida, a altura fundamental de cada planeta conhecido na ocasião. É ainda Schafer que nos diz sobre o seu projeto de afinação de mundo um desejo acústico mundial. Isso só ocorrerá após a redescoberta do silêncio como um estado positivo da nossa vida” (Idem, p. 358). Ao projeto acústico mundial, repetindo o místico indiano Kirpal Singh, a essência do som é sentida tanto no movimento quanto no silêncio, passando do existente ao não existente. A audição não perde sua prontidão pela ausência do som, ao contrário, fica mais alerta.

A reconquista da contemplação pode nos ajudar a ouvir o silêncio como um estado positivo em si mesmo. Essa foi uma das aprendizagens da pandemia. Contemplar a essência dos silêncios e dos sons. Na pandemia redescobrimos os sons e as essências dos sons em nossas pesquisas. Os sons ao nosso redor são estímulos para criar personagens conceituais, para ampliar a escuta e a percepção, para ouvir o som, sussurros, gritos dos praticantes, mas também os cânticos, seus instrumentos, suas vozes, as palavras cantadas e conversadas. Produzimos ‘*conhecimentossignificações*’ e partilhas nas trilhas sonoras dos *podcast*, nosso personagem conceitual para atravessar as distâncias do isolamento social durante a pandemia e para continuar a caminhada, tecendo fios, formando redes com música, ruídos, vozes e palavras.

---

<sup>51</sup> Simboliza o som de equilíbrio do Chakra do coração, no campo da meditação.

A pandemia foi ouvida por nós como marco sonoro. Um marco sonoro de silêncios e sons, e de táticas para os encontros, para continuar a pesquisa e para continuar a vida, apesar do distanciamento social, do vírus, das mortes. Um marco também para ampliar as escutas na própria pesquisa e destacar os sons e outros estímulos, para além das imagens. Assim os estímulos som, luz, calor, pressão, paladar, odor, etc. captadas pelos órgãos dos sentidos: audição, visão, paladar, tato, olfato e outros que ainda não reconhecemos, ao menos não pelos cânones científicos, mas tem-se considerado um número muito maior de terminais sensíveis, ampliando a lógica dos seis sentidos. Sabe-se na atualidade que há muitos mais sentidos e terminações perceptivas.

É por meio da percepção dos estímulos, pelos sentidos, que apreendemos, os feixes dinâmicos e integrados de sensações acerca do mundo ou da realidade objetiva como nos diz Ana Maria Guimarães Jorge (2015), que nos desafia a escutar o encadeamento de notas de uma melodia preferida para percebermos quanto todos os sentidos participam dessas sensações dinâmicas e integradas. Jorge lembra que,

As relações entre as características da personalidade e a maneira de se perceber a experiência física indicam que a percepção das coisas pode ser alterada pelo conhecimento e motivação que se tem dela, pelo estado emocional e por condições fisiológicas específicas, influenciando a objetos e nas propriedades percebidas nesses objetos. [...] Daí a importância dos processos de motivação e emoção, afinal esses estados e suas predisposições influem no modo como o mundo é percebido (Jorge, 2015, p. 15).

Um dos fenômenos da pandemia observados por diferentes pesquisas, de diferentes campos do conhecimento, que nos foram sendo comunicados, dizia respeito a ouvir o silêncio nas cidades durante os lockdowns. A redução do barulho do trânsito, do ir e vir dos pedestres, fizeram com que os pássaros pudessem ser ouvidos mais facilmente. Os ruídos tornaram-se pano de fundo. A ciência passou a medir os decibéis limites para a saúde dos ouvidos do cidadão, os estudiosos inseriram leis que foram sendo acatadas para permitir quantitativamente os sons que nossos ouvidos são capazes de suportar ou adoecer, inclusive provocando surdez. Mas os estudos acerca da qualidade dos sons a partir de muitos estudos acerca das acústicas e produção sonora nas grandes cidades, vão destacando frequências que podem proporcionar diferentes sentimentos à sociedade onde as mesmas são produzidas. Sentidos de pertencimento, por exemplo, a partir de marcos sonoros comuns nesta ou naquela comunidade, nesta ou naquela frequência.

Lugares e culturas podem ser reconhecidos por tais incidências sonoras, bem como a percepção dos tempos históricos (indícios a partir de artefatos, registros documentais, referenciais em textos literários). Mas, se ninguém pode efetivamente ouvir o silêncio, conforme já citado na fala de John Cage, ao se inserir em uma câmara anecoica<sup>52</sup>, demonstrou que, mesmo neste lugar isolado do som, nossos ouvidos captam o som do próprio corpo, as batidas do coração, ou o fluxo sanguíneo. Como podemos ouvir, esses batimentos e esse fluxo captado neste arquivo<sup>53</sup>. Porém, a sensação do ambiente ao nosso redor silenciado das vozes, do trânsito, do som ao redor de nossos lares, nos colocou numa espécie de câmara onde se podia ouvir os sons de dentro da nossa casa, dos nossos familiares, mas também de dentro da casa de outras pessoas, mediado pelas paredes e também pelas telas, sempre que se abriam seus microfones nas experiências dos encontros on-line, entre aulas, seminários, entretenimento.

Bem antes da pandemia, viver nos centros urbanos significa conviver com um problema mundial que é a poluição sonora. A pandemia minimizou essa produção excessiva de sons. Assim, a pandemia compôs novas músicas, com ritmos diferentes e marcos sonoros diferentes em diferentes cotidianos, pois foram muitas realidades de isolamento, sendo esses silêncios a toada comum a todos.

Desde que os estudos acerca da paisagem sonora, que tem Murray Schafer (1977, p. 18-19) como seu principal pensador na área da pesquisa em música e educação musical, trouxeram à tona o congestionamento do som, ficou o alerta de que os projetos acústicos para uma vida melhor no planeta Terra seria aquela criada interdisciplinarmente. A partir do qual “músicos, engenheiros acústicos, psicólogos, sociólogos” poderiam documentar os aspectos acerca do som, colecionar dados ameaçados de extinção, estudar os efeitos dos sons antes de serem lançados no ambiente, estudar os simbolismos dos sons na relação com o comportamento humano, além de criar métodos de “educar o público” (Idem, 1977, p. 18-19) para a importância do ambiente sonoro projetado para que a forma e beleza da paisagem sonora possa ser controlada. Esses conhecimentos técnicos-científicos apurados, testados, sentidos, desenham uma paisagem sonora que pode ser programada, controlada. Essa é a principal defesa de Schafer (1977) em seu livro *A afinação do Mundo*, no qual propõe um estudo à ‘composição macroscópica’, mesmo sabendo que tal proposta é insólita.

---

<sup>52</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mara\\_anecoica](https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mara_anecoica). Acesso em: 06 set. 2023.

<sup>53</sup> Nave sonora. *Podcast*. Disponível em: <https://deezer.page.link/ANExQXRm2in2VcmUA>. Acesso em: 06 set. 2023.

uma interdisciplina que poderia chamar de projeto acústico na qual músicos Engenheiros acústicos psicólogos sociólogos e outros estudariam em conjunto a paisagem sonora Mundial o que nos capacitaria a fazer recomendações inteligentes para sua melhoria Esse estudo teria por objetivo ao comentar aspectos importantes dos sons observar suas diferenças semelhanças e tendências colecionar sons ameaçados de extinção estudar os efeitos dos novos sons antes que eles fossem colocados indiscriminadamente no ambiente estudar o rico simbolismo dos sons e os padrões de comportamento humano em diferentes ambientes sonoros com fim de aplicar conhecimento ou planejamento de futuros ambientes dados interculturais de todo mundo precisam ser cuidadosamente reunidos interpretados novos métodos de Educar o público para a importância do ambiente sonoro precisam ser criados a questão final será a paisagem sonora Mundial é uma composição indeterminada sobre a qual não temos controle ou seremos nós os seus compositores executantes encarregados de dar reforma e beleza (Schafer,1977, p. 18).

A paisagem ‘*lo-fi*’<sup>54</sup> surge assim, na revolução industrial, com uma multidão de sons naturais e humanos, ainda mais enriquecidos a partir da revolução elétrica. Agora os sons podiam também ser transmitidos pelo espaço e pelo tempo, serem amplificados ou multiplicados. A partir da era industrial, conta-nos o pesquisador, novos materiais como ferro e o estanho fundidos, aliados a novas fontes de energia, como carvão e vapor possibilitaram uma grande diversidade de sons. Materiais, fontes de energia e precisão das máquinas inventadas, da máquina de costura, em (1711) seguida pela máquina de escrever (1714) ao torno mecânico de cortar parafusos (1797) e tantas outras, surgidas à fabricação de manufaturas, quanto aos transportes e à comunicação, tais como rodas de ferro para carro, navio a vapor, motor a gasolina, alimento enlatado, prensa hidráulica, trilhos de estrada de ferro, hélice, telégrafo, entre outras geradoras de novas paisagens sonoras.

Schafer atribui ao projeto industrial pós I Guerra Mundial a mais importante revolução na educação estética do século XX realizada por Bauhaus, que levou a estética para a maquinaria e para a produção de massa. Tal estética não se aparta da ética moderna. Para o músico, a paisagem sonora contemporânea é notável pelo seu ‘hedonismo dinâmico’ (1977, p. 23).

O acontecimento ‘pandemia’ trouxe a dimensão poética dos sons ao atravessar nossas percepções e emoções na nossa relação com a cidade vazia e nos nossos lares, quando percebemos, o quanto essas manifestações culturais com cânticos, músicas tocadas por diferentes instrumentos e a diminuição da poluição sonora do lado de lá da nossa janela, de um modo geral, gerou outras estéticas, como da esperança, da solidariedade, da beleza, da vida em comum, da vida em pulsar. Com o *podcast* “Cotidianos e Currículos”, fizemos política também,

---

<sup>54</sup> Termo cunhado por R. Murray Schafer (1977).

baseada na ética inerente aos movimentos da pesquisa com os cotidianos. Não cessamos a nossa voz, não negamos os perigos dos acontecimentos e sempre pronunciamos palavras de afeto e de acolhimento. Por outro lado, não negligenciamos as problematizações a partir de Certeau acerca dos *'espaçotempos'* das artes de fazer e das artes de viver nesse momento pandêmico.

Não paramos a pesquisa, os encontros, as conversas, as produções de podcast. Em vez disso, nos pusemos confiantes diante dos impactados por essa outra realidade imposta pela pandemia da Covid-19. Entretanto, o que dizer das escolas e das ruas vazias no passado muito recente? Segundo o arquiteto Jan Gehl (2019) a atividade de ver e ouvir é a mais comum e mais importante forma de contato entre as pessoas no espaço público. Ele chama atenção para o fato de que, ao longo da história, fomos nos tornando seres lineares, frontais, horizontais, movendo-nos a 5 km por hora. E, assim, as cidades foram sendo moldadas, ao passo que nos moldaram também. As cidades, no sentido mais profundo do termo, é o *'espaçotempo'* que une sujeitos dispersos no planeta quando agem e acreditam em uma lógica global e globalizadora (Barbosa Filho, 2015). A cidade, portanto, é o exemplo de um mundo de representação simbólica comum aos cidadãos, os habitantes. E que durante o recolhimento as cidades se silenciaram e se apagaram no cair das luzes.

Esse mundo simbólico é produzido constantemente desde a descoberta da linguagem. Certeau (2005) nos lembra que há uma política de autores manifesta nos cotidianos; aqueles que driblam e restituem realidades através das táticas de caças: A prospectiva urbana requer que esses artistas desconhecidos recuperem seus direitos de autores da cidade, desde a *'tele até eletrônica'*, [...] *"uma democratização da expressão artística de restauração do velho em inovação"*. Inovação não é apenas contar com os planos esvaziados dessas vozes circulantes, avisa e esclarece que derrubar estruturas e impor outra no lugar, às vezes, é uma operação mais para refazer o velho do que inovação (Certeau, 2014, p. 198).

O contexto urbano, cidadão, é composto por agentes de diversas classes, etnias e crenças, que constituem a paisagem e produzem significados às coisas. Estão nesse contexto tanto o artista renomado que expõe em um museu da cidade, quanto os praticantes do cotidiano que vivem o espaço da polis de maneira supostamente prosaica, comum, produzindo e dando conta da vitalidade dos territórios. São fazeres em *"bricolagens"* as formas de lidar e produzir sentido com as referências das diversas fontes do passado, do presente, dos centros e das margens. As colagens são invenções combinando citações passadas com extratos de presentes

como uma escuta e como uma visão perceptível para maiores distância, tornando visível os discursos ocultos, esmagados em muitas camadas de tempos e de espaços.

Dessa forma, as cidades visíveis nas mãos dos estetas governantes, aqueles que decidem os restauros e as demolições, podem despertar as “histórias que dormem”, que estão nas memórias das ruas e precisam ser restauradas. Quando o arquiteto, como nos lembra Certeau sobre o feito de Calvino, articulam essas histórias, restauram e escutam as memórias e as boas novas das ruas, das curvas, das esquinas, das alamedas, dos equipamentos que integram as cidades, “esses gestos, essas narrativas repletas de capacidades criadores e do estilo inventivo” (Certeau, 2005, p. 200), participam da elaboração da cidade dos sonhos, e, dos sonhos, às cidades possíveis. Isso acontece quando aquele que desenha o espaço habita a cidade.

Habitar é narrar, bricolagem essas vozes e imagens da cidade dos sonhos. Mas as cidades são também discursos que se interconectam e se complexificam em redes discursivas. Se as cidades têm algo a dizer para além daqueles que as planejam, elas também são currículos. Currículos em disputa, pois, conforme salienta Bonafé: “currículo é um modo de falar, uma linguagem com a qual se nomeia a experiência social, mas também com a qual se constrói a experiência contextual e subjetiva de cada um” (Bonafé, 2014).

A pandemia despertou histórias que dormem e tem sido uma oportunidade para pensar acerca do vazio que foi produzido diante da necessidade do isolamento nos grandes centros, nas escolas e muitas vezes nos lares. Estar rodeado de pessoas, familiares ou funcionários, não significa necessariamente estar acompanhando. Alguns isolamentos se impuseram entre os cômodos da própria casa, tanto para coibir a circulação do vírus quanto, em muitos casos, para se isolar de violações à costumeira mudez que às vezes acometem as muitas famílias mesmo havendo eficiência de fala. Às vezes a defesa à violências que o estar junto tenha provocado com mais esses atritos dos corpos. Outra vez, muitas famílias souberam apreciar e aproveitar o estar juntos para aumentarem as trocas, o diálogo, as sensações, inclusive as de vazio.

As escolas, por sua vez, não estavam de todo mudas, apenas o silêncio se fazia mais alto que os sons de contextos vividos ao redor, e, às vezes, pouco reconhecidos de imediato pela falta da contraposição, a falta do som. É de se estranhar uma fartura de sons, ruídos e silêncios, este último, muitas vezes que nos são impostos, embora também escapem. Silenciamos nessa ou naquela zona, mas sempre escapam, não importa a muralha, principalmente para aqueles que ainda tem a audição de longa distância.



É possível pensar, sobretudo, nas janelas nas quais nos debruçamos num grande exercício de lançar as vistas e os ouvidos às distâncias bem maiores do que dão às vistas e aos ouvidos e deixar fluir o *'sentirpensar'* sobre como retornamos às ruas; ao trabalho, algumas vezes, até feito *'estouro de manada'*<sup>55</sup>, em que não se enxerga e se não ouve apenas estrondos de tanta sede de sonhar a cidade. Essas leituras e escutas se interpõem quando pensamos a cidade, a cidade como currículo; os habitantes que são os autores desses discursos curriculares tencionados, nos fluxos de poderes que tentam falar a mesma língua, os praticantes que em gestos e linguagens diversas vão bricolando mensagens ruidosamente ou articulado de outros modos, incompreensíveis para alguns ouvidos que não querem ouvir.

Pensando novamente em nossas escolas, no retorno escolar *'póspandemia'*, e nos arredores, e nos trânsitos que fazemos entre morada e a escola, ou, entre o trabalho na fábrica/comércio, tendo a cidade como uma poderosa narrativa sobre nós, sobre os mundos, sobre o que se passou e o que se passará, por entre as ruas, vamos percebendo seus significados, falando, ou, escutando, feito pontos móveis. Imagens e sons, *'audiovisualidades'* que narram também outras escolas, a própria cidade que invade nossos bairros, ruas, condomínio, lares, em efeitos dominó.

Com que sons podemos ocupar esses pátios, as salas de aulas, que interações podem surtir novos fluxos na comunidade escolar. Esse é um convite a *'ouvirfalarpensar'* em bom som, em longas distâncias, mesmo perto presente, nesse retorno, narrativas de muitas camadas. Neste projeto do Museu da Pessoa, *"Diário da Pandemia, um dia por vez"*, foram coletados depoimentos em vídeos, áudios e textos de modo voluntário, como esse, por exemplo.

Compare um *'espaçotempo'* em que o registro sobre uma escola vazia, sem os seus sons rotineiros, causam a docentes em um dos depoimentos feitos para a exposição virtual *"Diários da Pandemia"*. Acompanha as imagens de escolas desertas com um lamento seco, como soco.

---

<sup>55</sup> Expressão para a grande quantidade de pessoas, que retornaram às ruas mesmo com a menor queda da transmissão do coronavírus.

**Imagem 15** – Diários da Pandemia – Suspensão de aulas por conta da Covid nas escolas de SP



Fonte: Museu da Pessoa. Disponível em: <https://museudapessoa.org/>.

**Quadro 1** – Depoimento da quarentena pelo Museu da Pessoa

A escola como espaço de mudança contínua, mas a alma deste lugar pulsante são os alunos. Sem eles grande parte do sentido deste espaço se perde. Quarentena! Nas escolas de São Paulo a equipe de apoio e gestores estão obrigados a cumprirem plantão (por alguma razão somos considerados blindados ao vírus). O vazio da escola dimensiona nossas incertezas... Estamos nos adaptando...administrando dificuldades ...com certeza nunca mais seremos os mesmos!!!!

Porém, o tamanho das cidades, a adesão aos *lockdowns* e a necessidade de circulação da população trabalhadora trouxe diferentes volumes ao som da urbe, promovendo a percepção ambiental no *'tempoespaço'* vivido durante os tempos, também chamados de pandemônios... quando a rotina e o ir e vir foram sendo retomados em alguns lugares, isolamentos em muitos outros. Cuidados sanitários a uns, exposição a doença a outros. Todavia, mesmo para quem estivesse exposto, em trabalhos na rua, o isolamento trouxe redução de ruído. Outras melodias se fizeram mais presentes.

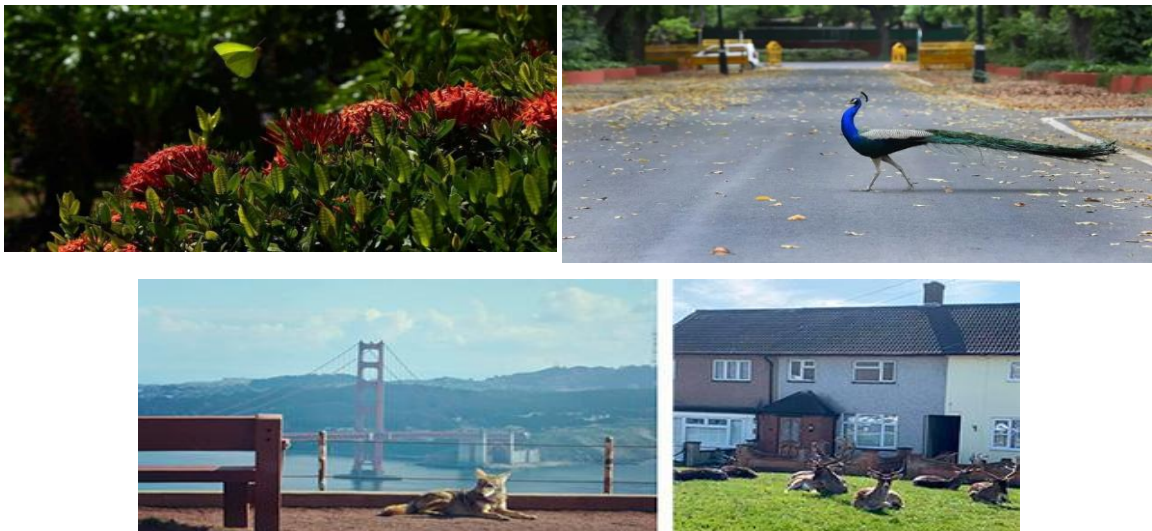
Segundo a Associação Brasileira para a Qualidade Acústica<sup>56</sup>, instituição que pesquisa o controle e redução da poluição sonora nas grandes cidades, escreve em seu site oficial as observações realizadas nesses centros urbanos no Brasil e contabiliza uma diminuição do ruído

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.proacustica.org.br/publicacoes/reportagens/quanto-menos-ruídos-ouvimos-mais-som-escutamos-durante-a-pandemia/>.

urbano em 10 decibéis, ou 50% da sensação de volume do som, costumeiramente, percebido nesses locais durante as medidas de contenção de circulação de pessoas na pandemia. O trânsito aéreo em localidades com aeroportos, exemplificam, foi um dos responsáveis pela diminuição do ruído, com a diminuição de pouso e decolagem. Em lugar dos ruídos, os animais puderam ser ouvidos e vistos pelas ruas. Com menos poluição sonora, os animais se sentiram confiantes e se aproximaram dos locais. Os sons dos pássaros passaram a ser percebidos em locais antes inimagináveis. Em um condomínio no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, um morador flagrou macacos aos gritos e executando mergulhos na piscina do condomínio.

Em todo o mundo, aliás, as redes sociais trouxeram tais imagens, E quem estivesse como testemunha ocular dessas passagens, também pode ouvir o som deles transitando pelas ruas vazias. O som do caminhar dos veados pelas ruas de Nara, aos pés do Monte Wakakusa, no Japão, foi registrado pelos moradores. Alguns vídeos também dão conta de mostrar essas sonoridades recorrentes, como macacos brigando por comida na Tailândia. Na Itália, um dos países mais afetados pela pandemia, usuários de redes sociais relataram ter visto diversos animais selvagens nas ruas, como ovelhas, cavalos e até javalis. Nos países em que o isolamento foi rigidamente controlado, na maioria localizados na Europa, com a diminuição da circulação de pessoas, dos transportes, comércio fechado e indústria, a poluição ambiental deu diminuí.

**Imagem 16** – Borboleta voa tranquila em ruas recifenses



Fonte: Conteúdos jornalísticos veiculados em sites de notícias. Disponível em: <https://www.proacustica.org.br/publicacoes/reportagens/quanto-menos-ruídos-ouvimos-mais-sons-escutamos-durante-a-pandemia/>.

Observação: Cidades brasileiras ficaram repletas de animais, assim como nos países que adotaram o lockdown.

A pesquisadora Cíntia Sanmartin Fernandes, estava na Europa nesse momento de controle rígido do “toque de recolher”. Em sua participação no evento “Som e Música na Pandemia”<sup>57</sup>, promovido pela UERJ, ela apresentou uma fala acerca das questões que ela se interpôs à produção de sua pesquisa estando lá nesse momento, sem possibilidade de sair de casa, manter encontros, ir à campo pesquisar, longe do Brasil e seus familiares. A questão que moveu a pesquisa de Fernandes, relata foi 'como seguir vivendo, apesar de tudo, e, como conviver coletivamente durante o isolamento' (Fernandes, 2020, fala)<sup>58</sup>.

Segundo a pesquisadora, que naquele momento estava na França desenvolvendo seu pós-doutoramento, uma das maneiras de sobreviver foram as experiências vividas no claustro da janela de sua casa, o encontro com melodias, músicas que eram cantadas ou tocadas nas sacadas; os sons de talheres no preparo das refeições pela vizinhança, ou nas pias das cozinhas, os odores das receitas caseiras, vozeria que vinha de um ou outro transeunte que fortuita, ou, consentidamente pela vigilância, deslizava no asfalto e calçadas sem carros ou pedestres.

Todos esses sons eram o que preenchia sua jornada naqueles dias de total vigilância dos seus passos, onde tudo era medido, pelo tempo permitido de permanência nas ruas e pelo raio de trânsito permitido de 1 quilômetro, portanto documento expresso de liberação para o ir e vir a lugares fundamentais, como farmácias e mercados. Conforme a fala da pesquisadora,

na França teve um confinamento rígido e restrito. Era preciso informar onde estávamos indo Só havia direito a passar uma hora por dia fora de casa e no raio de 1 quilômetro, havendo também o toque de recolher. Essa foi a primeira experiência sob o movimento do controle total da circulação da cidade. Perdemos todos os nossos direitos para que o estado garantisse a segurança à vida. Foi uma experiência de claustro (Fernandes, 2020).

A pesquisadora lembra Maurice Merleau-Ponty e afirma não haver um sujeito do conhecimento e um objeto conhecido. Para o pensador, o que há é uma relação do sentir o mundo e do mundo que também nos sente. A partir de uma ideia de desejo de devir, a pesquisadora iniciou uma “cartografia dos sons implicados nesse desejo de viver, apesar de tudo, através da condução da memória, seguir sendo” (Fernandes, 2020). Em sua cartografia desse viver apesar de tudo, todos esses sons que ela foi recolhendo das iniciativas dos vizinhos, na vivência com os sons dos outros, por entre as paredes e janelas, formando um mosaico de

---

<sup>57</sup> Webinar do I Seminário de Som e Música em Tempos de Pandemia, agosto de 2021. Grupo de Pesquisa CAC – Comunicação, Arte e Cidade é vinculado à linha de pesquisa Cultura das Mídias, Imaginário e Cidade, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FCS/UERJ).

<sup>58</sup> Fala proferida por Fernandes no evento mencionado.

escuta à cidade desde o lar. Foram revelados dos sons palimpsestos, com muitas camadas de sons sobrepostos, compreendidos pelos ouvidos como um ambiente ruidoso, mesmo nessa experiência de recolhimento ao lar. Ao trazer sons em travessia pelos espaços 'desenhava-se a intimidade do lar', as marcações no badalar dos sinos históricos, preenchendo e povoando os espaços vazios da cidade.

**Imagem 17** – Cidade durante o isolamento



Fonte: Print de tela palestra proferida por Fernandes (2020).

A pesquisadora propôs convocar a população a dançar junto, a cantar e a pensar a documentação dessas experiências. “Podemos pensar no exercício das perambulações, nos abrindo ao plurissensorial, experiência habitativa. Desenhamos então um mapa arquipélago, movimento *‘espaçostempos’* muito distintos para pensar em espiral, uma cartografia sônica.”

Dar a escutar as multiplicidades de existência. Diversas ambiências vivacidade. Reconector ouvido, foi motivador da experiência urbana. Muito importante sair de si em direção ao outro pelo som, e pela música. Poderíamos trabalhar com ambiências sonoras, fluidez de situações espaciais. Ideia de paisagem, o tempo da paisagem, agenciar pensada para as artes visuais, como aquilo que não se limita, o espaço do não determinado. Não limitada e ilimitada. Aquilo que explode, escapa, transborda, assim é o som. Paisagem nômade, que se faz no entre, que não se limita. Experiência da abertura a diferença. Experiência estética de diversas comunidades e experiências comuns (Fernandes, 2020).

Nesse mesmo evento, outro pesquisador, o Dr. Pedro Marra da Universidade Federal, apresenta de sua residência na cidade de Vitória, Espírito Santo, aspectos interessantes sobre a coexistência de sons nos lares, daqueles que puderam se isolar, e, os sons que entravam pela janela de sua casa vindos da vizinhança, incluindo os sons da rua, fluxos da realidade brasileira que denunciava a coexistência de quarentenas diferentes, uma vez que grande parte da população não tinha como deixar de trabalhar. Fato causador de tensões sociais demonstradas

pelos trânsitos pelos apelos ao isolamento, denúncias de festas e aglomerações tanto em condomínios de luxo ou em favelas e condescendências- aos lixeiros que continuaram a passar, aos pregões de toda sorte de produtos, sendo um dos mais famosos o ovo, os horários de maior ou menor fluxo de trânsito, entre outros sinais que mostravam a vivacidade dos lugares, a partir dos sons. Mas, para além do carro do ovo, da pamonha, das frutas, do pão, apregoados nas ruas durante a pandemia; as questões sobre os hábitos de ouvir sons alto da vizinhança, tiros/ fogos de artifícios em localidades de conflito de tráfico, demonstram que, para muitos de nós, não foi possível parar. É um indício de que não há adesão ao isolamento social. O barulho da cidade é também um índice da circulação do vírus.

Nesses tempos de isolamento, o pesquisador que tinha essa possibilidade de seguir a determinação de se recolher- ao lar, sem condições de realizar suas pesquisas sonoras em campo, optou por pesquisar os sons da vizinhança de dentro de sua casa e foi essa sua contribuição no referido evento, fazer a comunicação dos resultados parciais da sua pesquisa<sup>59</sup>. Nessas capturas, observou a continuidade desse fluxo onde reside, ouvindo, inclusive, com maior definição tiros e fogos de artifício. Dois sons que se confundem, muitas vezes, no alto dos morros que cercam o bairro onde mora, confusa se tornam também outras relações de poder, como orientação política dos condôminos, como as manifestações de dentro de casa durante os panelaços.

Além desse cotidiano sonoro, outras táticas transparecem a ele muito interessantes, como a gravação de áudio de um panelaço. Os panelaços foram manifestações sonoras fortemente presentes em toda a pandemia. Iniciado muito antes dela, sempre que a população, geralmente da classe média, de suas casas, sem precisar sair às ruas se manifesta em oposição a atos da administração pública, de diferentes esferas. Uma tática que cai como luva nesse período pandêmico. Com os panelaços, a população acuada nos lares, protegida pela privacidade entre janelas, sublinhavam o descontentamento para com as políticas governamentais na condução do combate à pandemia. O pesquisador pôde mensurar, por exemplo, maior ou menor adesão dos moradores da sua rua, ao volume da ‘panelância’ a cada fato anunciado pelo governo. O Panelaço vira uma forma de protestar a favor do isolamento

---

<sup>59</sup> Disponível em: <https://sonoridadesurbanas.com/>. Acesso em: 06 set. 2023.

social. “Reações à demissão do ex-ministro da saúde Mandetta<sup>60</sup> soaram mais fortes que outros eventos ligados ao governo fascista, como por exemplo, a prisão do Queiroz.”<sup>61</sup>

Ele infere que muitos condôminos eram simpatizantes e concordavam com a política negacionista, e que algumas medidas governamentais inspiraram toques fracos em painéis e janelas esparsas. No convívio social do condomínio, os limites da privacidade da porta para dentro dos lares, os moradores ousam mostrar suas posições políticas, na relação de proteção mútua, territorial, ou de conveniências, como em artes de morar (Certeau, 2014). Uma dessas ousadias, descobertas pelo pesquisador, mais se assemelha ao que Certeau chama gambiarra<sup>62</sup> realizada por um dos seus vizinhos que amplifica o panelaço, a partir da edição de sons de várias batidas em panela e gritos com palavras de ordem variadas, ou genericamente com a fala “fora”, que serve para qualquer sujeito ou situação. Assim, o vizinho, nem precisava bater as painéis, bastava colocar o áudio editado do panelaço para ser tocado em looping bastando abrir a janela. Com um único arquivo amplificado, faz mais barulho do que a vizinha inteira. Assim ele é assertivo, um bairro miliciano, segundo o pesquisador, tocar o protesto gravado de modo amplificado mostra uma tática de praticante. Confira, o panelaço:

#### Faixa de áudio 6 – Panelaço<sup>63</sup>



A diferença muitas vezes entre fogos de artifício e uma invasão no morro pelos policiais é a existência de um terceiro som. O som do helicóptero. Ao ouvi-lo, sabe-se logo que não se trata de “festejo”. Poderá vir a ser para um dos lados da batalha, infelizmente. Ouvimos os apitos de vigias particulares que informam a presença de milicianos. Por outro lado, podemos pensar silêncios de um bairro em plena selva de pedra por se tratar de uma zona militar, como ocorre no bairro da Urca no Rio de Janeiro. O pesquisador lembra que a captura de sons, a partir do local de produção dos mesmos, possibilita também captar o movimento da vida. O

<sup>60</sup> Ministro da Saúde no governo de Jair Bolsonaro, entre 1º de janeiro de 2019 e 16 de abril de 2020, quando foi demitido após divergências com o presidente quanto à política de isolamento social no período da pandemia de Covid-19.

<sup>61</sup> Fabrício Queiroz, ex-assessor do senador Flávio Bolsonaro.

<sup>62</sup> Proposições de Michel de Certeau acerca das “práticas do cotidiano” e da “produção através do consumo”, a gambiarra é focalizada como manifestação da permanente criatividade humana e como tática social capaz de manobrar a ordem tradicional de mercado baseada na perspectiva de um consumo passivo.

<sup>63</sup> Veja mais peças sonoras em: Ateliê de Sonoridades Urbanas é um grupo interdisciplinar de pesquisa, ensino e extensão, criado em 2017 sob liderança do professor Pedro Silva Marra (Depcom-UFES) Acessado em: <https://sonoridadesurbanas.com/producoes/producoes-audiovisuais/>.

deslocamento das pessoas, a maneira de ser e as relações de poder em constante fruição têm muito a dizer sobre os modos de viver de toda a gente.

Percebemos também nessas outras capturas realizadas pelo grupo de pesquisa coordenado por Marra, uma escuta poética, por vezes nostalgia, por vezes pura realidade. As cidades são diferentes, e que a arquitetura tomada pela visão do observador espelha o corpo dos habitantes, os sons nas/das/com as cidades são diferentes. Juhani Pallasmaa (2011) adverte que cada cidade tem seu eco, os sons ressoam diferentemente. Para ele, a relação corpo e arquitetura, gravada nos estilos e materiais dominantes das construções produz essa diversidade. Além da marca do tempo e da ancestralidade, as cidades não são só os elementos do todo, mas são encontros, confrontos que interagem com a memória. “Os objetos que circundam meu corpo refletem uma ação possível sobre eles próprios (Pallasmaa, 2011, p. 59; Bergson, 1991, p. 21). Os sons ficaram mais nítidos naqueles tempos.

#### Quadro 2 – Panelaço<sup>64</sup>

Escolhi fazer esse registro pois no período pré-pandemia a minha rotina me impedia de estar em casa no horário do almoço, o que me fazia perder os sinos de 3 igrejas do bairro (Cúria, Igreja do Carmo e Catedral). Agora com a pandemia, pude prestar mais atenção e até mesmo entender que se trata de uma música religiosa e choro até mesmo teorias de que esse sino toca no horário de 12h para “avisar” os trabalhadores do centro que chegaram no horário de almoço.

Localização: Rua Uruguai, 32, Centro - Vitória/ES Por: Pedro Augusto Dias  
[https://youtu.be/dL\\_QOz1NQtQ](https://youtu.be/dL_QOz1NQtQ)

O espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico materiais contrasta o eco de uma cidade da renascença com uma cidade do barroco. E nos diz que os ecos das cidades contemporâneas são inaudíveis, pois os espaços amplos não devolvem os sons. Além de que os ecos dos ambientes interiores são abafados, sobrepondo-se aos ecos da música gravada e programada dos shoppings centers. Schafer pesquisou muito a passagem do ambiente sonoro *hi-fi*, das paisagens sonoras do meio rural à paisagem urbana, *lo-fi*, da cidade, lembrando que, na primeira, ouve-se mais longe os sons, como exercícios de longa distância. As cidades abreviam essa habilidade para audição e visão à distância. Essa passagem marca uma mudança na história da percepção (Schafer, 2011, p. 71). Com a pandemia, os fenômenos de ampliação

<sup>64</sup> Veja mais peças sonoras em: Ateliê de Sonoridades Urbanas é um grupo interdisciplinar de pesquisa, ensino e extensão, criado em 2017 sob liderança do professor Pedro Silva Marra (Depcom-UFES). Disponível em: <https://sonoridadesurbanas.com/producoes/producoes-audiovisuais/>.



dos ecos, audição a longa distância, o ruído ao fundo, os silêncios é que “ecoam”. A presença da cidade em sua arquitetura nua, sem os transeuntes foca nossa direção e nossa própria existência, e, como se dá com qualquer forma de arte, nos torna cientes de nossa solidão original” (Pallasmaa, 2011, p. 49).

Essa sensação também resvalou nos nossos lares, ao olhar pela janela buscando aqueles sons ouvidos nos hábitos. “O corpo sabe e lembra”, diz o arquiteto que cita Bachelard<sup>65</sup> da sentença que diz: “a casa na qual nascemos gravou dentro de nós a hierarquia das várias funções de habitar. Somos o diagrama dessas funções de habitar aquela casa particular, e todas as outras casas são apenas variantes desse tema fundamental”. (Pallasmaa, 2011, p. 55).

Apesar da diferença da atmosfera de cada cidade e de cada lar, sentimentos, emoções e percepções acompanham as mudanças as quais as respectivas paisagens sonoras sofrem mas ao mesmo tempo a força da memória corporal. Nossa sensação de conforto em nossa casa a sensação de proteção estão gravadas nas experiências primitivas. Essas sensações vão se dilatando na medida que nos movimentamos nas ruas, no bairro, na cidade.

Uma cidade silenciada por força de uma estratégia de contenção da população em suas residências torna a cidade fantasmagórica e amplia a sensação de solidão e finitude de nossa existência. O silêncio das cidades também adentrou nossos lares. Independentemente da localização da mesma.

Confrontando a crise sanitária, a crise econômica forjou a vivacidade descrita acima por Marra, conforme registrou as gravações que “vazam da rua para as residências”. Além da economia, a política negacionista fez com que grande parte da população, independentemente de sua crença e “bolso”, se pusesse em circulação lado a lado ao vírus. Enquanto alguns se recolhiam aos seus respectivos lares, outros continuavam no enfrentamento à transmissão do vírus, produzindo sons em seus compassos. Alguns lugares representaram a manutenção dessa vivacidade, em que moradores acolheram uns aos outros. E as artes ajudaram a manter a estética da esperança, continuar a viver, apesar de tudo, fazendo do enfrentamento contínuo a arte de fazer a vida.

Para a maioria da classe média, ter as janelas e outras telas como um portal de passagem para mundos oníricos, entretenimento, possibilidade de salvamento no contato com a arte... não sucumbir nesse confinamento, passando o tempo “livre” ocupado com tarefas de casa, estudo, trabalho, mas também com andanças pelos cinemas, cursos, viagens, leituras, exposição

---

<sup>65</sup> O autor informa apenas Bachelard (1971, p. 7) em suas notas bibliográficas.

de artes, ouvindo som, entre outros ócios importantes para a sanidade mental. Porém, isso não auxiliou aqueles que não puderam se isolar, muito pelo contrário, precisaram circular, apesar do vírus.

O programa do Instituto Moreira Salles, chamado “Convida”, promoveu, além de um registro espaço temporal de uma época, um conteúdo de disseminação da arte ao convidar diferentes artistas de todo o país e todas as linguagens de arte contemporânea. Artistas-pesquisadores e artistas alternativos, cada qual produziu uma obra contemplando aquele momento, entre 2020 e 2021. Muitas atividades mostram o isolamento, as percepções a partir do lar, outras estatísticas nos ajudam a compreender o dia a dia das pessoas que não puderam fazer o isolamento. Percebe-se, mesmo no silêncio das imagens, o quanto ruidoso foram às ruas, e os lares de uma imensa população. Numa abordagem bastante otimista e realista, o ensaio fotográfico “Imagens do Povo”, na cidade do Rio de Janeiro. Promovido pelo Observatório de Favelas, em parceria com o fotógrafo documentarista João Roberto Ripper, no Programa de documentação e pesquisa fotográfica do cotidiano das favelas e de formação e inserção de fotógrafos populares no mercado de trabalho, fundado em 2004 pelo, atualmente composto por 10 fotógrafos, coordenado por Bira Carvalho.

O ensaio, dividido em 3 partes, quais sejam “De Nossas Casas Para as Ruas”, “Ficar em Casa”, “potências futuras com vidas”, mostra que

[...] A pandemia agravou a brutalidade das desigualdades sociais no Brasil, agora explicitadas radicalmente em relação ao ‘Direito à Vida’, sobretudo nos territórios e grupos populares com maior vulnerabilidade ao contágio e previsibilidade de letalidade. No entanto, favelas e periferias não são apenas nomes, e seus moradores não são apenas números. São moradas e pessoas que constroem seu cotidiano de sociabilidades afetivas, de invenções de trabalhos e de criações estéticas, em condições desiguais de produção (SMS, 2020).

Os moradores desprovidos da ação do Estado na geração de condições de saúde, educação e renda, buscaram saídas e oportunidades à reinvenção de suas existências em função da exposição epidemiológica. Olhar para a rua e para dentro de casa e se reconhecer como trabalhador, e que muitos exercem funções essenciais para a cidade. As imagens mostram serviços geralmente realizadas por moradores em favelas e periferias, da limpeza urbana ao transporte público; das entregas de alimentos e bens ao atendimento em supermercados; das farmácias aos hospitais. São trabalhadores e trabalhadoras que fazem a cidade existir no seu cotidiano e, como já sabemos, por isso estavam mais expostos ao contágio da Covid-19.

Já o olhar para dentro de casa, nessas imagens do ensaio fotográfico, destaca as mulheres como protagonistas do ato de cuidar, proteger. Essas mesmas mulheres que protegem se colocam em risco, pois foram obrigadas a sair em plena pandemia para cuidar de outras casas, distantes de seu contexto familiar e comunitário, geralmente vivendo relações de trabalho em que há descuido e desproteção, inerentes às condições impostas de subalternização de gênero e de raça. Esses registros fotográficos reunidos são momentos e movimentos que fazem a vida ganhar um sentido precioso.

Os sons que podemos inferir emanados desse ensaio fotográfico mostram o movimento que o pesquisador capixaba apontou de seu apartamento: carro de lixo, pregões de venda de ovos, pamonhas. O pesquisador lembra que a captura de sons, a partir do local de produção dos mesmos, possibilita também captar o movimento da vida. A arte que ouve as periferias, os mais economicamente vulneráveis, também foi matéria prima para as classes que consomem arte oriundas e ou apresentadas nesses ambientes culturais e museológicos, de modo que mesmo os “isolados” puderam ouvir e se solidarizar.

### Imagem 18 – Ensaio fotográfico para o projeto Convida



Fonte: <https://ims.com.br/convida/imagens-do-povo/>.

Observação: Fotos revelam cotidianos durante a pandemia.

Outra ação de pesquisa com som durante a pandemia realizada mais ao nordeste do país buscou perceber e documentar os sons durante o isolamento social no dia a dia dos cidadãos. Grupo de Pesquisa em Estratégias Audiovisuais na Convergência (G-Peac), que integra as linhas de pesquisa do Núcleo de Estudos em Estratégias de Comunicação (Nec) da Universidade Federal do Maranhão, concluiu dos períodos de distanciamento social, com as pessoas ficando cada vez mais em casa em comunicações virtuais em diversas mídias e

plataformas, a vida em sociedade se manteve, mesmo que em novas dinâmicas, no mesmo senso comum: ainda se produziu e se ouviu muitos sons.

Aplicou-se o questionário intitulado “Dinâmicas sociais e suas sonoridades: a percepção da paisagem sonora de São Luís durante a pandemia de Covid-19” em relação à emissão e à recepção de sons nas novas formatações individuais e coletivas de vivência. Dividido em duas partes, o estudo avaliou como os participantes da pesquisa observavam a paisagem sonora em que estavam inseridos antes da pandemia e como ela se comportou no momento do distanciamento social e outras medidas sanitárias. Que sonoridades, que paisagens sonoras são essas apresentadas durante a pandemia e de que maneira esses sons foram observados, se tais sons eram interessantes, se proporcionaram mudanças internas sobre a percepção auditiva, se os silêncios também foram percebidos.

Os sons também se fizeram mais presentes em nossas casas, ou antes, nossa presença foi mais constante e isso também trouxe novas maneiras de lidar com essa presença e com os sons da nossa presença. Tendemos a associar a ideia de casa à ideia de abrigo, porque reunimos as lembranças, mais ou menos obumbradas, das vezes em que encontramos segurança ou intimidade num espaço a que atribuímos esse ente. A casa é a chave para um Eu interior que nos remete, quase sempre, à infância. As nossas memórias mais tenras são sempre fragmentos do lar, não raras vezes sob forma de ícones ou pequenos palcos de eventos mais petulantes. Se criamos esse vínculo ao definir uma fronteira e ao chamar nosso a esse território, é importante preservarmos a metáfora. Mas o que acontece quando a casa se transforma em prisão domiciliária? Um lugar acumula memórias e, se estas se tornam nefastas, a ideia desse lugar sofre mutação.

Vamos ouvindo esses sons, aprendendo com eles a alma das casas, das ruas, das cidades, que não são harmônicas, embora o som diário mais se pareça um refrão de uma música conhecida. Marra também ressalta que os silêncios são espaços vazios e por isso também pode significar perigo, uma vez que não é povoado e que a vigilância horizontal, entre os próprios moradores que se vigiam mutuamente não acontece nesses vazios. Baptista, em seu texto “Para que Serve a Cidade”, lembrando o cronista João do Rio<sup>66</sup> diz que a rua é uma inesgotável possibilidade de acontecimentos.

Apesar de ser Projetada por modelos urbanísticos para suprir necessidades dos padrinhos a alma da rua é um artefato não restrito aos limites da sua visibilidade o uso

---

<sup>66</sup> Escritor da virada do século que escrevia crônicas acerca da cidade do Rio de Janeiro e seus habitantes.

e o desuso dos fazeres cotidianos, as histórias justapostas em suas camadas de cimento, sonhos heterogêneos, tempos de esperas que habitam a tornam irreconhecível para uma localização delimitada pela visibilidade geográfica militar psicológica ou antropológica até mesmo vazia desocupada a rua exibir a sua alma iluminada. Laika material composta por um coletivo de restos de coisas usadas marcadas por acontecimentos do presente do ontem por prenúncios de futuro coletivo maculado por díspares afetos humanos ou não (Baptista, 2021, p. 7).

Baptista traz o registro de Certeau acerca de uma cidade fragmentada, mas que preserva uma força para além dos cálculos. Ele diz:

Os lugares são histórias fragmentadas e isoladas em si dos Roubados à legitimidade por outro tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças enigmas enfim simbolizações em que estadas na dor e no prazer do corpo chave três a infância que determina as práticas do espaço desenvolve a seguir os seus efeitos prolifera e num dos espaços privados e públicos desfazer sua superfícies legíveis. E cria na cidade planejada uma cidade metafórica entre “ou em deslocamento tal como sonhava kandinsky: entre “uma enorme cidade construída segundo todas as regras da arquitetura e de repente sacudida por uma força que desafia os cálculos (Certeau, 1998, p. 189 e 191 Op.cit Baptista, 2021, p.).

Essa força pode estar ancorada, quem sabe, na “intimidade acústica” (Pallasmaa, 2011), e/ou à imaginação que a escuta praticante proporciona. Conforme Pallasmaa (2011), embora não estejamos cientes da importância da audição para os cálculos e ao entendimento do espaço, o som nos aborda e os ouvidos recebem as informações, sensações, emoções, sentidos que chegam e retornam das/às espacialidades nas interações com corpos. As cidades também habitam em nós. Embora as recordações acerca dos espaços nos pareçam em primeiro plano, a percepção sonora ocupa um pano de fundo.

Qualquer pessoa que já acordou com som de um trem ou uma ambulância em uma cidade noturna E que nos sonhos experimentou o espaço da cidade e seus incontáveis habitantes espalhados dentro de seus prédios conhece o poder do som sobre a imaginação. E, o som noturno é uma lembrança da solidão e mortalidade humana e nos torna assim de toda uma cidade Adormecida. Qualquer um que já ficou encantado com o som de uma goteira na escuridão de uma ruína pode confirmar a capacidade extraordinária do ouvido de imaginar um volume côncavo, no vazio da escuridão. O espaço analisado pelo ouvido se torna uma cavidade esculpida diretamente no interior da mente também podemos recordar a dureza acústica de uma casa desocupada e sem Imóveis quando comparada a afabilidade de uma casa habitada na qual o som é refratado isso avisado pelos numerosa superfície dos objetos da vida pessoal cada prédio ou espaço tem seu som característico de intimidade ou monumentalidade, convite ou rejeição, hospitalidade, ou, hostilidade (Pallasmaa; Arechaga, 2021, p. 48).

Retomo Schafer para trazer mais um ponto que problematizo aqui acerca dos sons fundamentais que diferenciam as cidades, mesmo em períodos de “normalidade”. Esses sons são produzidos pelos materiais disponíveis em diferentes localidades geográficas. O músico – pesquisador da afinação do mundo – lista o bambu, a pedra viva, o metal ou maneira de fazer com esses materiais, se a fonte de energia é com água ou carvão, entre outros modos. Nem sempre o habitante percebe os sons advindos da relação dos corpos nessas paisagens sonoras. Mas facilmente, inclusive, percebido por estrangeiros. Mas quando os modos de produção dos sons se modificam, ou, quando desaparecem totalmente, torna-se memória, ‘podem ser lembrados com afeição’. Diz-nos Schafer e transcreve esta recordação:

### Quadro 3 – Sons da noite e do dia<sup>67</sup>

Quantos vilarejos cidades eram escuros à noite, os sons do toque de recolher e as vozes dos guardas-noturnos eram importantes sinais acústicos. Em Londres, Guilherme, o Conquistador, decretou que o sino tocasse às oito horas da noite. A primeira batida do Sino de St. Martin’s-le-Grand, todas as outras igrejas retomavam o dobre e as portas da cidade se fechavam. Os toques de recolher feitos por sinos perduraram nas cidades inglesas até o século XIX.

Como lembra Thomas Hardy. Tão logo os profundos sons do sino pulsar por entre as partes frontais das casas, um estrondo de persianas se fazia ouvir por toda High Street. [...].

Essas recordações sonoras só podiam ser revividas por quem as experimentou ou escutou uma história, ou na percepção da leitura de uma obra de arte, de um documento histórico, das arquiteturas das cidades e das casas, uma vez que o evento sonoro, em si, é efêmero, desaparecem nas brumas da noite ou na aurora do amanhecer. Foi necessário aguardar as técnicas de “empacotamento e estocagem do som e a do afastamento dos sons de seus contextos originais” (Schafer, 2011, p. 131) O que Schafer chama de Esquizofonia. A revolução elétrica possibilitou as comunicações e os transportes, os inventos e os sons fundamentais da vida moderna. Todavia, ao tempo que a alta fidelidade (*hi-fi*) estava sendo criada, a paisagem sonora mundial estava resvalando permanentemente para uma condição *lo-fi*. O homem faz

<sup>67</sup> O autor apresentou exemplos retirados de textos de diferentes gêneros literários para compor a ideia de diferentes paisagens sonoras. Agrupei as citações a Thomas Hardy referenciado da seguinte forma: The Mayor of Casterbridge (Op. cit., p. 32).

ecoar a paisagem sonora na fala e na música, sendo das primeiras épocas áureas o rádio e na atualidade os sons emitidos pelos *podcasts*, que podem acompanhar em casa ou nos lares, lavando louça ou dando a partida no carro em trânsito pela cidade. Com ou sem pandemia, pois até a produção do *podcast* é possível se fazer desde a casa.

Foi de casa que pudemos ouvir, nós do grupo e outros ouvintes, a partilha dessas sensações acerca dos silêncios da cidade, mas fundamentalmente da escola, onde professores passam muitas horas de seu dia, presencial ou virtualmente, de casa quando prepara sua aula, imagina maneiras e conteúdos que sejam interessantes e se preparar para seu ofício diário, materializando o currículo imaginado, fabulado e criado, sempre em mutação na dinâmica dos encontros com os estudantes. Depoimentos veiculados no *podcast* do grupo de pesquisa efetuados por Marcelo Machado, Alessandra Caldas e Maria Cecília Castro contaram sobre os mesmos vazios que sentiam quando iam a suas escolas. Caldas, que atuava na gestão, continuava frequentando a escola diariamente e por força de suas atribuições, precisava se expor ao contato para atender alunos e familiares. O registro em imagens e texto pode ajudar a repensarmos o futuro. A conversa e o registro de vozes sobre esses sentires, também. Mas naquele momento, fez-se a mágica do contato, da conversa, do estar juntos, de pesquisar junto. E interceder. Não estamos isolados um dos outros, ao contrário, estamos muito unidos. Não há silêncio, a não ser quando o deliberamos, não por imposições.

Por esses tempos, as janelas de casa ou dos nossos computadores estiveram em interação com o mundo. Mesmo que estivéssemos voltando às nossas rotinas aos poucos, ainda não podemos estar juntos em espaços sociais. Vamos sonhando e fazendo uso dos artefatos curriculares que inventamos para fazer das artes, as artes de fazer. Agora já não tenho mais medo<sup>68</sup>.

#### Quadro 4 – Arnaldo Antunes inspira coragem<sup>69</sup>

Debaixo d'água tudo era mais bonito Mais azul mais colorido Só faltava respirar Mas tinha que respirar Debaixo d'água se formando como um feto Sereno, confortável, amado, completo Sem chão, sem teto, sem contato com o ar Mas tinha que respirar Todo dia Todo dia, todo dia Todo dia	Todo dia Todo dia, todo dia Todo dia Todo dia, todo dia Agora não se chora mais Agora a chuva evapora Agora ainda não choveu Agora tenho mais memória Agora tenho o que foi meu Agora passa a paisagem Agora não me despedi	Todo dia, todo dia Todo dia Todo dia, todo dia Debaixo d'água protegido, salvo, fora de perigo Aliviado, sem perdão e sem pecado Sem fome, sem frio, sem medo, sem vontade de voltar Mas tinha que respirar... Agora posso recuar	Agora sinto um gosto doce Agora vejo a cor azul Agora a mão de quem me trouxe Agora é só meu corpo nu Agora eu nasço lá de fora Agora minha mãe é o ar Agora eu vivo na barriga Agora eu brigo pra voltar Agora Agora
--	---	---	---

<sup>68</sup> Música “Debaixo d'água” de Arnaldo Antunes. Intérprete Maria Bethânia. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/23zxuxHVvTHqCJ2fwmn1IZ?si=fe214cb931c34fcc>

<sup>69</sup> Idem 92.

<p>         Todo dia, todo dia          Debaixo d'água por encanto, sem sorriso e          sem pranto          Sem lamento e sem saber o quanto          poderia durar          Mas tinha que respirar          Debaixo d'água ficaria para sempre          Para sempre no fundo do mar          Mas tinha que respirar          Todo dia       </p>	<p>         Agora falta uma palavra          Agora o vento no cabelo          Agora toda minha roupa          Agora volta pro novelo          Agora a língua em minha boca          Agora meu avô já vive          Agora meu filho nasceu          Agora o filho que não tive          Agora a criança sou eu       </p>	<p>         Agora sinto minha tumba          Agora o peito a retumbar          Agora a última resposta          Agora quartos de hospitais          Agora abrem uma porta          Ficaria contente, longe de toda          gente          Para sempre no fundo do mar          Mas tinha que respirar       </p>	<p>Agora</p>
--	--	---	--------------



## 4 CRIAR NOSSOS PERSONAGENS CONCEITUAIS

### 4.1 ERA UMA VEZ... ENCONTROS E CONVERSAR COM SONS

#### 4.1.1 A redescoberta dos sons nos cotidianos da nossa pesquisa

O silêncio não é a ausência de sons. Já vimos isso com Schafer e Cage. Assim como as escolas não encerraram suas funções durante a pandemia. Principalmente aquelas. Em nossas pesquisas redescobrimos o som, a partir dos silêncios das escolas produzidas na pandemia, e também no âmbito da pesquisa. É nesse lugar que estou pensando os efeitos dos sons, na reclusão e reparação deles. Na verdade, o som sempre esteve presente nas conversas do grupo de pesquisa e nas *'cineconversas'*<sup>70</sup>, o som enquanto oralidade, e, também nas materialidades do audiovisual, a partir dessa metodologia de pesquisa trazia a potência das vibrações das sinestésias (Graça, 2011)<sup>71</sup>.

O som do cinema ou do vídeo na materialidade fílmica ou digital nos torna mais ativos do que passivos, diz a pesquisadora do vídeo e da dança. Em sua tese ela desenvolve o quanto as sonoridades atuam nas sensações e emoções que sentimos durante o filme. As narrativas fílmicas, as histórias ficcionais ou não, são possibilidades de criações *autobiográficas* de quem ouve e vê, que os filmes costumam favorecer. Como nos diz Alves (2019) “todo professor é um contador de histórias, nesse sentido também narramos a vida enquanto literaturizamos a ciência”. E não só as histórias alheias, mas as nossas. Assistimos a fita da tela e a fita da nossa vida muitas vezes “passa”, pela imagem, pelo gesto e também pela trilha sonora que toca e nos toca também. *'Sentirouvirver'* os filmes junto com outras pessoas são acontecimentos geradores de conversas/narrativas sobre nós, sobre cada qual, a partir de diferentes ‘personagens conceituais’ que afetam diferentemente as pessoas durante esses momentos de troca.

Às vezes, essas narrativas que nascem em nós e, por nós, podem ser silenciosas, às vezes nem são ditas no momento da conversa, mas ficam como intercessores (Deleuze, 1992) pulsando em nós e voltamos a elas em outros momentos e refletimos quando chegamos tais memórias. Lembranças trazidas de outros filmes, de outras conversas, outras sensações, outros encontros. Ou, nos aparecem repentinamente nos sonhos ou em pensamento, como lampejos.

---

<sup>70</sup> Termo cunhado por Rosa Mendonça à Metodologia de pesquisa do grupo Currículos cotidianos: redes educativas, imagens e sons.

<sup>71</sup> Anotações de aula – Curso *VideoDança*.

Os filmes também nos ajudam a criar outros filmes, outros sons, outras narrativas, outros encantamentos, outras redescobertas ou recordações.

Assim, trago neste episódio filmes de narrativas ficcionais que me ajudaram a pensar e a redescobrir os sons nos cotidianos da pesquisa desta tese sobre a potência dos sons nos cotidianos para a criação de redes de afetos, para nos comunicar de modo a circular a produção dos *'conhecimentosignificações'* acerca dos sons nos cotidianos, criando *'prácticasteorias'*, tomando essas narrativas como personagens conceituais e para *'sentirpensar'* a produção de *podcasts*. Podem os sons dos *podcasts* serem estudados da mesma forma que nos filmes? Os sons nos *podcasts* exercem alguma das mesmas funções e efeitos na composição das narrativas? Quais estéticas estamos conformando, que ética estamos nos fundamentando na criação dos *podcasts*? Podemos fazer políticas com os *podcasts*? É possível criar *podcasts* com poéticas? Como nossos ouvidos estão bem direcionados aos filmes, começemos a pensar nos sons contidos neles, com eles.

Alguns dos filmes que trago foram assistidos em conversas, em diferentes momentos no grupo, todos durante a pandemia; no entanto, outros foram assistidos por mim, durante a escrita da tese, que por sinal, compreende os períodos endêmicos e de retomada pós-pandemia no dito “retorno ao normal”. Um normal esperançoso constituído pela crença na vacina, na ciência, mas ainda assim, assombrado pela imanência das experiências ainda muito vivas, pois o vírus e respectivas mutações ainda circulam entre nós e outros tantos podem nos acometer, diz-nos a ciência, as sabedorias populares, os saberes dos povos originários e as ficções. Melhor acreditarmos nelas todas tacitamente e ficarmos atentos às escutas, pois o que os olhos não veem, os sons vão buscar, assim como se precipitam os animais ao menor dos sentidos, a fugir de ocorrências nefastas, em busca de preservação, às vezes há muitos quilômetros de distância.

Assim, vamos buscar nos sons dos filmes ocorrências, sentidos, para pensar a vida e a pesquisa viva a partir dos sons que compõem esses filmes. Nesse caso, os sons são nossos “personagens conceituais”, no caso dos audiovisuais, eu escuto e eu vejo, como está definido na etimologia dos termos em latim: *áudio* e *vídeo*, sem dicotomia, eu escuto e eu vejo, dessa forma é áudio, mas também visual. O som está imbricado às imagens visuais e vice-versa. Como espectadora, percebo que um bom filme apresenta imagem sonora e imagem visual sem supremacia de uma sobre a outra para narrar uma história ou um fato.

Embora os estudos sobre a materialidade sonora presente na linguagem dessas narrativas seja bem mais modesta do que a materialidade visual, no caso da produção de filmes nacionais,

por exemplo, essa é uma realidade que fica aparente desde os cursos que ‘ensinam’ fazer cinema. Essa constatação é da professora Virgínia Flôres em seu livro *Cinema – uma arte sonora*. Ele reconhece que, mesmo com quatro anos de graduação, os currículos dos cursos de cinema à época da escrita do livro, geralmente abordam apenas a captação do som. Porém, a captação é apenas uma das atividades relacionadas ao som na cadeia cinematográfica ou audiovisual, reclamou Flôres (2013) que, além de professora de cinema em cursos de graduação, é montadora de som de filmes. Ela também relata a escassez de publicações que deem conta de responder perguntas como: “O que é o som? De que som é feito? Como ele se mostra à escuta? De que modo ele pode estar relacionado com a imagem visual que o acompanha?” (Flôres, 2013, p. 23).

Apesar de considerar o cinema/o audiovisual uma arte sonora, Michel Chion (2003) diz que o som é uma das dimensões da recepção fílmica, as questões nas pesquisas com os cotidianos estão mais voltadas para o que os sons nos dizem? Como sentimos o som? O que esses sentires nos dizem sobre os nossos cotidianos, sobre nossos alunos e que *‘prácticasteorias’* podemos conceber com eles? Todavia, criamos filmes também, criamos produtos, criamos personagens conceituais para continuar as pesquisas e por isso todas as questões dos nossos cotidianos e dos cotidianos das pesquisas nos são caras. Como criar currículos com sons? Quais os sons presentes nos currículos? Que sons temos ouvido com mais frequência? Esses eram os sons que gostaríamos de ouvir? Podemos produzir outros sons? Como fazemos circular esses sons, como contar histórias sobre nós e com os outros a partir dos sons? Que estéticas trazemos na seleção de sons que fazemos ou nos sons que ecoam independentemente de nós? Quais materialidades encontramos nelas e o mais importante para nossas pesquisas, como podemos fundar a ética, exercer a política e promover a poética a partir de qual(ais) estética(s) nos nossos fazeres hodiernos. E, como fazer narrativas com os sons nestas dimensões, não necessariamente nesta ordem, mas incluindo todas elas.

Mais à frente falarei sobre essas dimensões. Por hora, gostaria de compartilhar os filmes que analisei individual ou coletivamente, junto com o grupo de pesquisa, em diferentes encontros que tivemos e que sempre trouxeram diferentes escutas/percepções sobre eles. Esses filmes foram escolhidos porque pontuam breves questões que tratarei nesta tese, o podcast como meios de comunicação onde as narrativas sonoras são distribuídas e se dão à escuta, o podcast com artefato curricular, como tecnologia de afetos iniciados ainda com o rádio, na potência das

narrativas, e na formação de redes respectiva circulação entre os *'praticantespensantes'*, também produtores de *'prácticasteorias'*.

Portanto, deixaremos de lado as imagens nos filmes aqui apresentados, embora possamos mencioná-las, fixaremos mais nos sons nas dimensões éticas, políticas, estéticas e poéticas, sem desconsiderar as narrativas- em si, uma estética muito presente nos últimos séculos de contação de histórias.

#### 4.1.1.1 O Som ao Redor<sup>72</sup>

“O Som ao Redor” trata do cotidiano dos moradores de um bairro de classe média alta de Recife. O filme foi dirigido de Kleber Mendonça, também criador de *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). A crítica aponta que, apesar de focar essa cidade, poderia também se passar em qualquer outra cidade, de uma outra região do Brasil, visto alguns sinais sonoros serem compatíveis entre diversos espaços urbanos. Todavia, o som reverbera uma localização de *'espaçostempos'* que aponta para a cidade retratada, tais como os sotaques, os engenhos de cana obsoletos, e um som surdo que perpassa todo o filme e só é suspenso quando se faz silêncio. Esse som intermitente perpassa toda a trama, informando o espectador que o ritmo, o tom bélico mesmo que em cenas banais do dia a dia dos moradores do bairro.

Essa vida dos moradores de uma rua no bairro de classe média do Recife é acompanhada de perto, e os dramas e conflitos vão sendo apresentados aos poucos, a partir de um furto de um “som” do carro da mocinha do filme. Uma outra mulher amorosa com os filhos mas que não suporta o latido de um cachorro da casa de seu vizinho; e tenta de todas as formas calar o animal. Seguranças particulares que de súbito aparecem prometendo segurança aos moradores durante toda a madrugada; o trabalho e a vida amorosa de um dos personagens, e sua relação com os demais familiares e com o patriarca, membro da família mais influente da região. O personagem principal e outros familiares trabalham como corretores de imóveis e moram em residências que pertencem à família.

---

<sup>72</sup> 2h11 min / Drama, Suspense.

**Imagem 19** – Capa do filme O som ao redor



Fonte: Frame tirado da internet pela autora.

A personagem *Bia* usa diferentes métodos para fazer calar o cachorro. Desde dar comprimidos para dormir esmagados em um pedaço de carne, uma campainha de ultrassom para o uso de fogos de artifício, além do patriarca da família, dono dos imóveis e do antigo engenho e respectivas empregadas das domésticas, e a proteção que exerce sobre sobrinhos e netos, mesmo sendo este último o recorrente ladrão de toca-fitas. Podemos ver várias relações de uma classe média e de suas vidas sem grandes tensões, até que nos momentos finais do filme algo inesperado se apresenta dando um ponto final às narrativas daquelas vidas.

Não obstante, a parte sonora do filme – algo que pode ser notado desde de seu título – é inquestionavelmente precisa e perfeitamente captada. Passos, sons da roda do carro no asfalto, beijos, bombas, apitos, pregões e música de alto falantes, o mar. A relação das personagens com a música. Pode-se sentir cada momento, viver cada cena como se estivéssemos lá. Apesar da narrativa não convencional, onde não existe uma trajetória de começo, meio e fim, com um personagem central envolvido em uma problemática-chave que guie o roteiro, o som ao redor cria situações de pura tensão ou ternura, a partir de suas situações mundanas.

As cenas iniciais trazem uma sequência de imagens estáticas, fotografias de cenas antigas em um engenho de açúcar, tendo como trilha sonora uma música de fundo bastante monumental, criando uma tensão maior às figuras que vão sendo mostradas, como uma slides. Colonos, escravos, senhores de engenho, porteiras, espingardas, mortes. O filme começa de fato trazendo o som de uma roda de carro de boi, e continuando com o som ficando mais nítido enquanto a imagem que abre a cena é um *playground*.

Assim, aquele som se atualiza no som das rodinhas de patins da menina que aparece em cena nesse espaço, onde estão outras crianças brincando na companhia de muitas babás no fundo de uma quadra do *playground*. Há momentos de silêncio também. Como uma cena em que a personagem Sofia, namorada do neto corretor, leva a namorada para ver sua antiga casa prestes a ser demolida para a construção de mais um espigão. *Sofia* é uma personagem misteriosa, uma mulher livre que não pensa em casar e apesar de ter caído nas graças do herdeiro não quer compromisso. Sem mais detalhes, a personagem não aparece mais. *Sofia* e o neto foram ao engenho velho, passearam pelas ruínas do lugar, passaram por uma escola em funcionamento, e foram tomar banho de cachoeira.

**Imagem 20** – Frame do filme<sup>73</sup>



Fonte: Página de divulgação: [AdoroCinema](#)

Planos originais genialmente sonorizados e uma narrativa muito particular. Desde a primeira sequência, os surdos e a percussão da música de abertura, sobre fotografias antigas, criam a expectativa de algo o que está por acontecer. Essa impressão é confirmada, à medida que progride, por outros sinais premonitórios, plantados de maneira esparsa na trilha sonora e na imagem, que vão se acumulando ao longo da narrativa – a irritante. Um dos personagens toma banho de cachoeira e a cor da água de repente vire cor de sangue. Um som estridente antecede essa passagem de cores.

---

<sup>73</sup> Filme de Kleber Mendonça Filho. Disponível em :< Página de divulgação: [<O Som ao Redor - Filme 2012 - AdoroCinema>](#)>. Acessado em 23 de julho de 2023.

### Imagem 21 – Frame Cena cachoeira



Fonte: Frame do filme capturado pela autora da cena em alusão ao sangue dos explorados.

### Faixa de áudio 7 – Sons de abertura e cena final do filme “O Som ao Redor”<sup>74</sup>



O som em “Som ao redor” é também parte importante da narrativa e por vezes funciona independentemente da imagem, às vezes a partir dela. Uma conversa sobre o filme invocaria ao menos uma curiosidade acerca da função do som no filme, visto que o som configura no próprio título. Mas além das maneiras de como um som pode ser usado no cinema, há os tipos de som, conforme as funções dentro de um filme no que tange à composição da narrativa.

Pensando com as maneiras que o som pode surgir, percebe-se o fluxo sonoro (Chion, 1990), que é a maneira com a qual o som se liga à forma, neste filme, não é contínuo, e embora com interrupções e encadeado, algumas vezes com interrupções bruscas outras suaves. Porém atrelados às imagens, seguindo uma diegese<sup>75</sup> do filme.

#### 4.1.1.2 A vida sobre a terra<sup>76</sup>

Lançado no final de 1999 na virada do milênio, o cineasta Abderrahmane Sissako, fez um filme em homenagem ao seu país e contou um pouco da sua própria história. A trama de “a vida sobre a Terra” trata do reencontro dele, um cineasta da Mauritânia que vive na França e retorna a Sokolo, uma pequena vila em Mali, para visitar o pai. Dias antes, de sua viagem, em uma carta, o personagem, antecipa sua desilusão, pois sabe que encontrará a mesma situação de abandono do povoado. O filme mostra imobilismo, dor do exílio, pelo tom que narra a carta

<sup>74</sup> Recorte de áudio de abertura do filme. Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/narrasons>. Acesso em: 06 set. 2023.

<sup>75</sup> A diegese é um conceito de ‘narratologia’ que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa; não retrata a realidade, e sim uma situação ficcional, que se distingue de toda a realidade externa ao texto.

<sup>76</sup> Filme integrante de uma coletânea de 8 filmes acerca da virada do Milênio.

em primeira voz. No entanto, os sons reverberados mostram uma vida sendo vivida no povoado, trazendo não só uma nostalgia, mas uma sensação de apego à terra e aquela forma de vida. Um lugar onde a modernidade não chegou, a colheita escassa e a monotonia parecem ser as formas contemplativas de se viver.

O telefone único em um posto de telefonia praticamente não funciona, o recado que é anotado no posto que demora a chegar ao destino, o rádio que está presente em quase todas as cenas e em quase todos os cenários, mesmo durante o banho de um dos personagens, a própria carta, os sons que sinalizam a chegada e partida dos moradores da localidade, o radialista e a transmissão de rádio que toca músicas locais e retransmite as expectativas e a realidade de outras localidades, como Paris, na virada do ano 2000. Além disso, os passos silenciosos quando numa espécie de procissão, homens do vilarejo surgem cabisbaixos e todos entendem que a colheita não vingou.

Os meios de comunicação estão presentes, porém os artefatos estão muito aquém dos novos aparelhos e das tecnologias que dão suporte às transmissões, tanto da radiodifusão, quanto da telefonia. Os correios, carecem de velocidade, tendo em vista que há apenas um funcionário para passar a entrega, atender os recados, e transmiti-los por voz, pessoalmente, indo em busca do destinatário pela vila, ou nos momentos na praça em que o fotógrafo, com seu *'lambe'*, presta seu serviço tirando fotos de um e outro transeunte, sempre ao som da rádio. A própria rádio é cenário do filme, um lugar meio improvisado, com poucos recursos, microfone e toca disco, onde o locutor divide o espaço (estúdio improvisado) com observadores que assistem ao programa ao vivo no local da emissão do som.

Esse filme integrou um projeto convidando outros diretores a abordar a expectativa sobre a mudança do mundo com a virada do milênio, com outros diretores também criaram filmes, 8 (oito) no total. Porém, o projeto de Abderrahmane Sissako foi atípico – sem roteiro, o filme é produzido enquanto é feito. A situação de exilado foi a justificativa. Esses elementos, rádio fazendo a ligação com o mundo, vaguear pela vila em uma bicicleta e filmar os encontros nos acasos.

“O rádio, na África, é um companheiro”, conta o diretor, conforme publicação na revista eletrônica Adorocinema<sup>77</sup>. “A gente escuta sem ouvir, ouve sem escutar; às vezes, é só um meio de se mostrar moderno: a aldeia não está distante do mundo, mas em comunicação pelas ondas do rádio”. O aparelho também pouco serve para situar as pessoas no tempo, pois os dias se repetem ao longo dos anos (Adoro Cinema, 2021).

<sup>77</sup> Disponível em: <https://www.adorocinema.com/>. Acesso em: 06 set. 2023.



No caso desse filme, os sons são contínuos e encadeados, os sons das bicicletas que vão cortando os cenários com suas buzinas enquanto várias cenas do cotidiano vão se seguindo, os cliques quando a moça que fotografa, o ziguezague da máquina de costura, os radialistas na rádio, os senhores sentados à porta de uma residência se movimentando cada vez mais próximo à parede, conforme a sombra vai escasseando, a leitura da carta embalada pelos ditames da rádio e as idas e vindas de quem procurava os serviços de correios ou de telefonia não são interrupções, mais adições sonoras. O filme quase não apresenta diálogo e a rádio é o grande fluxo sonoro.

**Quadro 5** – Depoimento Maristela Petry Cerdeira acerca do filme “A vida sobre a terra”

As ‘*cineconversas*’ são momentos muito importantes que nos permitem reflexões, especialmente nos trazem para o diálogo, nos trazem para essa conversa, nos trazem no movimento de pensar, de sentir, de perceber esses sujeitos múltiplos dos mais diversos espaços. Mas quando a gente trata da vida sobre a terra, especialmente, essa ‘*cineconversa*’ nos movimentou de diversas maneiras, especialmente pensando os sons que o filme nos possibilita ouvir, a maneira como esse mergulho para o cotidiano desse vilarejo, especialmente por meio dos sons, nos trouxe uma abordagem entre discriminar muito grande, o som dos pássaros na colheita, na lavoura, a bicicleta nesse movimento de mobilidade, o som da bicicleta, o som do pedalar, o banho coletivo, o chuveiro ligado, a pessoa passando de bicicleta do lado, a música tocada pela rádio comunitária, as conversas que se faziam, o silêncio muitas vezes também tão presente num momento agitado, um silêncio gritante, a fotografia que materializa um momento, os correios, o telefone, o som do telefone, a expectativa de receber uma ligação, então o som do telefone tocando, o silêncio do outro lado da linha, a dificuldade de comunicar, então toda essa dinâmica nos fez pensar e nos possibilitou refletir para muito além do movimento de disciplinas, então os estudos dos cotidianos nos oferecem essa dinâmica interdisciplinar, trabalhar para além do que nós temos nos currículos oficiais, para além do que nos está posto na dinâmica do currículo oficial.

4.1.1.3 Bem-vindo, Vietnã

O filme estrelado por Robin Williams e dirigido por Barry Levinson (*Rain Man*, 1989) é uma biografia livre sobre Adrian Cronauer, DJ que é transferido para uma rádio em Saigon e que é operada pelo governo americano, um pouco antes da Guerra do Vietnã, com o intuito de transmitir os informes diários aos milhares de soldados que estavam participando do conflito

na década de 1960. No entanto, conta esse momento específico do conflito e dos meios de comunicação como possibilidade de formar opinião e explora a intervenção comunicativa que é cheia de esquetes e críticas ao governo da época que eram frequentes em seu programa. O filme trata da guerra, de como a comunicação pela rádio conquista o público e o que se tenta proibir de se dizer o que efetivamente se diz com o poder do microfone.

O som do filme está muito amparado nas três partes que compõem o filme: diálogos, ruídos e música. Apesar da coexistência dos três elementos, há a predominância da voz, seja a fala em narrativa ou em diálogo. O filme é centrado no verbo, as ações são usadas quase como disfarce para a atenção dedicada à fala. Embora haja presença de sequência fílmicas que mesclam imagens chocantes embaladas pela música “*What a Wonderful World*”, por Louis Armstrong. O filme detalha somente um dos momentos do protagonista na rádio no Vietnã, a censura, a guerra e a maneira de driblar o sistema a partir de táticas da palavra. Os ruídos seguem as mesmas abordagens de outros filmes de guerra, sons de tanque, tiros, sobrevoos. Na verdade, nesses casos são sons de ambientação.

Flôres fala sobre a função do som no espaço diegético como indutor, juntamente com a imagem, para o ponto de vista do espectador. O som, nesse caso, está colado à imagem. Ver um avião entrar em cena é ouvir o avião entrar em cena. O espaço é o potencializador de um ponto de vista, provocando uma representação naturalista ou abstrata. Trata-se de um filme com os preceitos da linguagem clássica do cinema americano. O sincronismo é uma questão de verossimilhança, assim os ruídos fazem parte do ambiente da cena.

A mecânica do ilusionismo cinematográfico no cinema sonoro se dá pelo movimento de captação recíproca do som pela imagem e da imagem pelo som. Graças, em particular, aos sincronismos, ou seja, tudo pode ser recriado a partir deste método. O espectador se encarregará de associação e imagem apenas pelo fato de estarem sendo projetadas no mesmo espaço e tempo simultaneamente (Altman, 1980).

A classificação dos sons para quem trabalha com edição inclui o ambiente como outro tipo de som para facilitar a flexibilização no manuseio destes sons, separados por pistas. Cada cena tem um número grande de pistas, pois cada som, está em uma delas. Separando voz, ruído, música e ambiente em trilhas separadas. Depois junta-se tudo quando a gravação da mixagem vai para o *MODisk*, em código de dados. O som passará a ter uma leitura óptica pelo projetor junto das imagens do filme (Flôres, 2013, p. 119).

Além do ruído, o diálogo inclui todas as vozes. Na época, o rádio era um meio de comunicação de maior tecnologia, já que o jornal impresso ou a televisão não teriam difusão

tão instantânea por conta da precariedade do local. Desde o início do filme há uma longa fala, a narrativa do apresentador que o protagonista viria a substituir. Uma fala ortodoxa, bem diferente do estilo de locução que Adrian implementou na vida real e diferente do que o ator empreendeu na interpretação do personagem, embora houvesse alguma similaridade. Conta-se que o diretor Barry Levinson manteve Robin Williams e Adrian Cronauer distantes para que não se falassem.

Além de destacar o modo como o personagem dizia as notícias chamando atenção de uma maneira caricata, tornando explícito que a notícia estava censurada. Em muitas ocasiões, o som, extrapola o quadro, enquanto o locutor narra, as cenas iam para as ruas, onde os soldados em trânsito ou parados ocupavam outros lugares. Apesar disso, não podemos dizer em termos de emissão de som, se o mesmo é um recurso do uso do som como espaço diegético, dentro do filme.

A narração do locutor *'vistaouvida'* em diferentes locações do filme fora o estúdio reafirma o alcance do som da rádio e retoricamente reafirma o alcance/poder do meio de comunicação e da atuação do comunicador, afinal com a sua performance quando estava no ar, tentava conquistar a audiência vietnamita também. O abalo emocional sofrido pelo personagem a partir de sua fala moldou diretamente a caricatura que ele trouxe para o seu modo de falar ao repassar os informes. O destaque para o som, no filme, é a performance da voz. A voz e o discurso é o que preenche a tela em “Bom dia, Vietnã” e o que inspirou novos radialistas a partir de então com o bordão “Bom dia, Vietnã”. Seguida por outros locutores que substituíram o personagem da vida real Adrian.

No momento em que o cinema se tornou ‘falado’ (Flôres, 2013) e as vozes passaram a ser impressas em discos, muitos atores perderam suas carreiras em virtude de problemas ligados à emissão da voz. Trata-se da *'audiogenia'* cujo sentido é análogo àquele ligado à fotogenia. A fotogenia é a qualidade atribuída ao indivíduo ou objeto que tende a se apresentar uma boa imagem óssea fotografada ou filmada. Michel Chion, conforme nos conta Flôres (2013)

usa-se o termo *'phonogenie'* para falar da capacidade mais ou menos misteriosa que permitiria a certas vozes passarem melhor nas gravações e nas caixas de som, e se inscreverem melhor sobre sucros de gravação fonográfica, enfim de superarem ausência da fonte real do som por um tipo de presença específica ao meio de conservação e de difusão, no cinema americano o valor do culto e a “aura” ressurge no sistema de ar, embalados pelo surgimento do cinema falado (Chion, 1990, p. 88).

A voz é usada como apoio para o reconhecimento e para identificação do espectador com a personagem. No entanto, em “Bom dia, Vietnã” a narrativa e a performance (como o locutor apresenta a narrativa) é que faz a diferença na composição sonora do filme. A maneira jocosa, astral irreverente, com tom mais alto, coloquial, algumas vezes sendo falada juntamente com a música no início e fim da mesma, além de uma seleção musical mais popular, são os elementos da narratividade da história, na composição do personagem da ficção e também da vida real que foi capaz de agradar também aos jovens soldados influenciou uma forma de performar as rádios ‘FMs’, inovando e se contrapondo às rádios convencionais de frequência AM.

No Brasil essa maneira de apresentar programas de rádio chegou um pouco mais tarde do que o evento real e a filmagem do filme, mas precisamente, a partir da década de 70/80. Tendo seu maior influenciador o *disc jockey* “Big Boy”<sup>78</sup>. Também ele tinha um bordão “*hello crazy people!*”. Era o som de uma cultura que se apresentava cada vez mais pop, tecnológica, jovem e híbrida, além de migrante. Atualmente, essa forma “pra cima” é muito usada nas rádios de segmentação do público jovem.

As músicas que compõem a trilha sonora do filme Bom dia Vietnã são, se comporta como um som como retórica que, segundo Flôres (2013) reafirma ou contrasta a informação da imagem. Por isso, na sequência de imagens de guerra, a música de “Word of Word” é um contraste, enquanto as músicas e bandas refutadas pelos militares americanos eram irreverentemente tocadas no programa “O Destruidor da Alvorada”. Na ponta da agulha do DJ da ficção foram tocados entre outras bandas Beatles, os Supremes e os Righteous Brothers. A seguir a playlist com cada uma das músicas.

### Quadro 6 – Trilha sonora Bom dia, Vietnã

A lista de faixas	
A edição publicada pela A&M em 1988, produzida por David Anderle, contém 19 faixas: 12 canções e 7 intervenções de Adrian Cronauer. Mas no filme você também pode ouvir muitas. /Nowhere to Run - Martha Reeves & The Vandellas	
I Get Around - The Beach Boys	
1.	O Jogo do Amor - Wayne Fontana & The Mindbenders
2.	Açúcar e Especiaria - Os Buscadores
3.	Mentiroso, Mentiroso - Os Náufragos
4.	O calor do sol - The Beach Boys
5.	Eu tenho você (Eu me sinto bem) - James Brown
6.	Baby, por favor, não vá - eles

<sup>78</sup> Big Boy é pseudônimo de Newton Alvarenga Duarte (Rio de Janeiro, 1 de junho de 1943 — São Paulo, 7 de março de 1977). Ele foi um disc jockey famoso (hoje DJ), responsável por uma mudança na abordagem da linguagem do rádio brasileiro: na linguagem jovem, mais próxima do público que o ouvia. Seu *hello crazy people!*, a maneira irreverente como saudava os ouvintes, tornou-se marca registrada de um estilo próprio, descontraído, diferente da voz impostada dos locutores de então.

- |     |  |
|-----|--|
| 7.  | Perigo Heartbreak Dead Ahead - The Marvelettes |
| 8.  | Five O'Clock World - The Vogues                |
| 9.  | Sol da Califórnia - As Rivas                   |
| 10. | Que Mundo Maravilhoso - Louis Armstrong        |

Concordamos que o cinema seja efetivamente o lugar da música (Chion, 1995, em Flôres, 2013) seja ela realizada especialmente para o filme ou retirada de alguma fonte. Segundo Chion, a música ajuda a ruptura do tempo cotidiano e cria um tempo de recreação. A trilha sonora como orquestração e não como representação tem sido defendida e até usada a partir dos filmes que não seguem aos cânones clássicos da indústria cinematográfica norte-americana. O cinema sonoro teve início por volta de 1926. A montagem das imagens e a música tinham a função de transportar o espectador e de conduzi-lo a determinadas conclusões ou interpretações sobre suas narrativas. A música esteve presente, no entanto, mesmo antes dos filmes curtos sem dramaticidade, mas eram usadas nos intervalos entre esses filmes e outras atrações que poderiam ser animadas por um músico ou até uma orquestra, como nos conta Flôres (2013, p. 138).

#### 4.1.1.4 O vento será tua herança<sup>79</sup>

Baseado em um caso real ocorrido em 1925, um professor é preso por ensinar as teorias de evolução de Darwin<sup>80</sup>. No processo judicial, dois grandes advogados argumentam o caso a favor e contra do homem. Um político fundamentalista o acusa do crime, enquanto um advogado famoso o defende. O filme foi lançado em 1960, inspirado em uma peça de teatro na Broadway e teve uma outra versão em 1988, mas mantendo referência à época do ocorrido, com cenário e figurino de época. As duas versões também não diferem na preponderância do verbo, fala-se a maior parte do tempo e as cenas se passam em ambientes fechados, em sua maioria. É um filme de julgamento. Assim, o hotel onde se hospedam o defensor e o promotor que chegam à cidade para o duelo verbal entre acusação e defesa ou o Fórum, onde se dá o

<sup>79</sup> *Inherit the Wind* (“O Vento Será Tua Herança”) é uma peça teatral de Jerome Lawrence e Robert Edwin Lee, escrita em 1951 e encenada pela primeira vez em 1955. É uma parábola que ficcionaliza um caso real, o *Scopes "Monkey" Trial* (“O Julgamento do Macaco”), de 1925, como um meio de discutir o então vigente macartismo.

<sup>80</sup> O longa-metragem dirigido por Stanley Kramer conta a história real de um caso de 1925, no Tennessee, conhecido como “Julgamento do Macaco”. O estado pedia a prisão de um professor de segundo grau que ensinava a seus alunos a teoria evolucionista de Charles Darwin, proibida nas escolas públicas por contrariar a versão bíblica da criação. E os meios de comunicação de prestígio à época (jornalismo impresso e a nascente radiodifusão). Adoro Cinema. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Inherit\\_the\\_Wind\\_\(1960\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Inherit_the_Wind_(1960)). Acesso em: 06 set. 2023.

juízo de uma cidade do interior é o cenário do filme. Na versão mais nova, o filme abre com o soar do sino relógio, em seguida passos de homens vão se juntando na medida em que os homens de diferentes direções vão se reunindo, se juntando a caminho de uma escola.

Durante essa marcha uma música na voz feminina preenche a cena enquanto os homens fazem o seu percurso e aos poucos a música vai se tornando mais baixa até que o que se ouve é a chegada desses homens na sala de aula para dar voz de prisão ao professor que, incorreu em crime, conforme Lei instituída na localidade que criminalizar quem desmentisse as “verdades” bíblicas. Apesar de antigo, o filme trata de temas recorrentes nos dias de hoje que poderiam ser usados para retratar questões ainda presentes nos contextos de intolerância e tentativa de dominação religiosa. Além da religião, o filme tocava na ferida aberta pelo Macartismo, quando o extremismo e, de certo modo, o fanatismo contra o comunismo causou estragos em diversos setores, principalmente no artístico. Os elementos sonoros do filme centrado no verbo apresenta diálogos duelados entre a defesa e acusação, bem e mal, deus e o diabo, céu e inferno, pecador e imaculado entre outras dicotomias.

A música no filme assume a função de contar uma história, o enredo do filme, é como se dissesse “era uma vez...” e com isso o espectador é transportado mais facilmente para o tempo e espaço do filme. Assim, enquanto as falas tentam realizar a produção sonora da voz no espaço cênico com gravação do som simultâneo à filmagem, os ruídos, como passos, badaladas de sino, portas abrindo e fechando, objetos que caem, etc. são produzidos artificialmente, a partir da produção sonora de objetos diferentes daqueles que originaram o som para realçar o som e apagar os ruídos do som direto, como estalos de língua, respiração, ranger de corpos e objetos em cena. Os efeitos ou ruídos especiais é um tipo de som inventado.

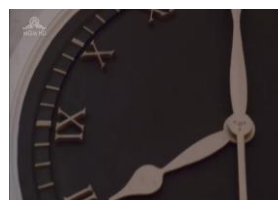
Geralmente usados em ficção científica. Esses efeitos são produzidos por educação ou criados em ambientes digitais e provenientes de diferentes fontes (naturais ou instrumentais), processados e criados por computadores. Os filmes mais atuais gozam uma possibilidade e variedade maior de possibilidades dessas criações, devido às qualidades técnicas das ferramentas de criação. Nesse filme, o diálogo também é destaque e há muitas cenas, sem qualquer inserção de música, sendo a trilha sonora feita de “ruídos de pistas ou arquivos” (Flôres, 2013, p. 129).

### Imagem 22 – Frame de abertura dos filmes



1960

Sons da primeira versão - O microfone



1999

Sons da primeira versão abertura: O microfone



1960



1999

### Faixa de áudio 8 – Sons de abertura e cena final do filme O Vento será sua Herança<sup>81</sup>



#### 4.1.1.5 Os Palhaços

O filme “Os Palhaços” (I Clowns, no título original em italiano) dirigido por Federico Fellini e lançado em 1970, é uma mistura de documentário e ficção que explora a história e a evolução dos palhaços na cultura popular, oferecendo uma profunda reflexão sobre a condição humana. O filme apresenta o próprio Fellini em uma jornada pessoal de redescoberta, explorando suas lembranças de infância e seu fascínio pelo mundo dos palhaços. Ele visita uma série de circos, teatros e espetáculos, acompanhado por um ator que interpreta seu alter ego, em busca da essência da figura do palhaço.

O filme apresenta uma grande variedade de performances e apresentações de palhaços, desde as figuras tradicionais do circo até a vanguarda do teatro experimental. Também inclui entrevistas com palhaços profissionais, que aprenderam suas experiências e opiniões sobre o ofício. O elenco principal inclui Federico Fellini, que aparece como ele mesmo, e Riccardo

<sup>81</sup> Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/dashboard/episode/e20ilrm>. Acesso em: 06 set. 2023.

Billi, que interpreta seu alter ego. Além disso, há várias participações de palhaços profissionais, que realizaram performances e entrevistas ao longo do filme. “Os Palhaços” é considerado um clássico do cinema italiano e uma obra singular na filmografia de Federico Fellini, oferecendo um retrato poético e profundamente humano da figura do palhaço e sua relação com a sociedade e a cultura popular.

Em uma das nossas conversas com os grupos externos, este foi um filme que trouxe novamente a ênfase no enredo, em como o tema é universal, mas pouco comentário acerca das músicas foi evidenciado, embora algumas falas destacaram a sonoplastia com o corpo, uma performance típica da atuação do palhaço.

### Quadro 7 – Depoimento *Cineconversa*/ Projeto Externo<sup>82</sup>

**Eglê:** Nilda, eu achei o filme melancólico

**Nilda:** [...] é como se fosse um documentário, mas é uma criação...

A situação do circo é uma situação melancólica. Mas a imagem e a lembrança do circo é uma coisa muito forte pra nós.

**Ana Claudia:** Ele vai trazendo (o documentário) histórias como se fosse histórias de vários palhaços; como ele localiza aquela relação deles com a família, quem era o pai, quem era a mãe. Eu vi como esses contextos precisam ser vistos. Eles estão ali numa mesma função, mas cada um tem sua história, seu contexto que se constrói... contextos de cada um deles, de como eles se constituíam, que histórias eles tinham, não era histórias retratadas no que eles viviam né, pq eles estavam ali pra fazer alegria, o foco era a encenação deles, mas que cada um tem sua história

**Nilda:** Existe isso e existe também a história de que eles são diferentes, a figura do palhaço não é única, a cara deles é diferente, os trejeitos deles são diferentes.

Existe escola de palhaçada, por exemplo uns se apresentam em trios, outros se apresentam sozinhos e geralmente vem acompanhado de um animal... existe formas de fazer... Tem essas coisas assim que ele traz de alguma maneira, as diferenças dos palhaços, a multiplicidade deles, como que é um lugar de criação.

**Eglê:** É curioso como eles usam a personagem daquela atriz aquela que fazia uma espécie de rádio, tipo uma apresentadora para falar disso, daquilo. e a qualquer momento ela aparecia no meio da cena para anunciar o que estava acontecendo, é como se aquele

<sup>82</sup> Veja mais peças sonoras em: Ateliê de Sonoridades Urbanas é um grupo interdisciplinar de pesquisa, ensino e extensão, criado em 2017 sob liderança do professor Pedro Silva Marra (Depcom-UFES) Disponível em: <https://sonoridadesurbanas.com/producoes/producoes-audiovisuais/>.



momento, ele tinha ser traduzido[...] Tinha alguma invocações que ele pedia pra ela ler na hora lá. Eu achei bem bacana... é incrível o roteiro desse filme, pq as narrativas são diferentes e trabalha com memórias em torno do palhaço e recuperam algumas memória e é uma narrativa fictícia. O filme cria narrativas... Ele (o filme) traz essa reflexão em termo de criar e inventar história e que isso também tem um caminho metodológico pro trabalho

**Fernanda:** é um comentário sobre o que a Êgle falou acerca da estética do filme e sobre a atriz que fazia os registros. A forma histriônica com que o filme foi feito, o roteiro, a encenação também era um grande circo, as cenas eram circulares, em volta da mesa, em volta do picadeiro, em volta das casas, uma coisa circular, Enquanto ele (Fellini) entrevistava, outra pessoa testava o som, outro ia com a câmera, trocava a lâmpada da câmera, trocava a, a equipe se esbarrava, a secretaria caía e levantava no set improvisado das casas onde adentravam para as filmagens, conversas e colher os depoimentos e também a trocar cortesias. É como se fosse um circo armado, ele (Fellini) conseguiu fazer isso. Achei muito interessante o momento em que o cineasta estava entrevistando um palhaço e as palhaçarias e de repente um daqueles baldes cenográficos caiu na cabeça dele, entrando na própria cena da palhaçaria. Ele também trouxe uns personagens em uma forma fantasmagórica e interessante porque é uma memória, mas também uma atualização.

**Noale:** A gente pensa no pastelão. É uma coisa que ficou muito marcada na relação do palhaço como tem que usar de táticas, né? Expressividade para simular situações, como um tapa, e aí tem que usar a sonoplastia do próprio corpo, muitas vezes eles fazem isso, finge que deu um tapa e bate com a mão não sei aonde e aí vem aquele som que vc acha que foi e o outro simula um toque no rosto como se tivesse tomado mesmo um tapa no rosto e essa simulação de como o corpo vai respondendo a tudo isso dos dois lados nessa simulação correspondendo a uma sensação. O corpo mostra toda essa sensação dessas simulações e a potência do falso nessas fabulações todas muito interessantes da maneira como essa coisa toda feita, é apropriada, e nos convence, a gente sabe que não tá acontecendo aquilo, mas nos convence!

**Nilda:** faz com que a gente entre nela, essa é a magia da arte. independente da gente querer ou não querer, a gente entra naquilo e se sente partícipes, é como se aquilo tivesse conosco, acontecendo. Assistir um filme é isso, você tá num filme, o filme não tem nada, ele está realizado, ele tem um começo, ele tem um fim

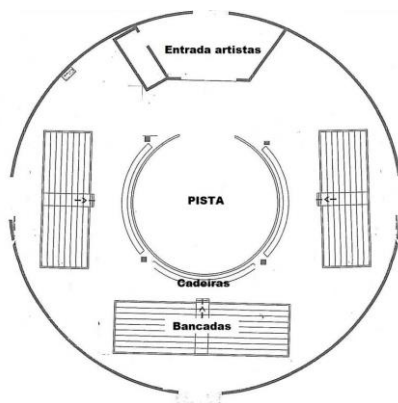
que já está determinado e mesmo assim você entra nele e fica na torcida, quer dizer “aquele ali não, vai acontecer, será que não vai?” porque é isso, qualquer obra de arte nos permite ir muito além dela.

A trilha sonora do filme “Os Palhaços” é composta por Nino Rota, um famoso compositor italiano que frequentemente colaborou com Fellini em vários de seus filmes. Ouvimos durante o filme uma série de músicas que vão sendo mudadas conforme as cenas vão sendo apresentadas, principalmente nas cenas que se passam no circo encenadas por palhaços e outros personagens circenses, como mulheres fortes, mulher sereia, animais e respectivos domadores, atirador de facas e sua *partner*, os números de mágica, mas principalmente as palhaçarias, as apresentações dos palhaços. Assim, junto com as imagens vão sendo substituídas e alternadas música clássica, popular e música de circo, que se adapta perfeitamente às diferentes cenas do filme. Músicas que evocam nossa memória sobre o circo. Assim, como as cenas representadas, já ouvimos aquelas músicas em algum circo. Ao menos para as pessoas de faixas etárias integrantes do grupo de pesquisa, as músicas estão presentes nas memórias de circo.

A música clássica parece ser usada em cenas mais introspectivas e poéticas, enquanto a música popular é usada em cenas mais animadas e festivas, como apresentações de palhaços. As músicas circenses são usadas para criar a atmosfera de um circo antigo, evocando uma sensação de nostalgia e saudosismo. Destacam-se na trilha sonora a canção “La Strada” de Nino Rota, que é usada em uma cena de flashback que mostra um jovem Fellini assistindo a uma performance de circo com seu pai, e a música “Clowns”, que é tocada durante os créditos finais do filme. Algumas músicas inclusive estiveram presentes em outras trilhas de Fellini.

A música para o filme é parte integrante como personagem do filme, ou um elemento tão importante quanto os palhaços, as cenas e as narrativas. Há sempre uma orquestra em um dos lados e acima do picadeiro, o mesmo lado da coxia, da parte do círculo que não se pode sentar.

**Imagem 23** – Planta baixa do interior de um circo



Fonte: Google Imagens.

A trilha sonora de “Os Palhaços” é uma parte importante da atmosfera única e evocativa do filme, esperançosa para a criação de um mundo mágico e poético que é característico da obra de Fellini. Diferentemente da posição de uma orquestra em um teatro cujo posicionamento costuma ser a partir do palco inferior. Flôres (2013) nos lembra que a música acompanhou quase sempre os mais diversos tipos de espetáculos: o circo, os espetáculos de magia, os melodramas, as pantomimas, teatro de revista, ou ‘*vaudevilles*’, e o cinema. Muitas salas de teatro foram convertidas em sala de cinema, onde eram apresentados vários filmes curtos em seguida um dos outros, e os mesmos executantes que tocavam várias cenas teatrais tocavam para os filmes. A música era então utilizada como elemento de interesse e de ligação entre essas variedades, tocadas músicas ao vivo, por conjuntos de dimensões variadas, podendo ir de um solista até uma orquestra completa.

As partituras usadas em geral eram compilações de trechos de músicas existentes, arranjadas para a ocasião. Esta prática de compilação continuou mesmo quando os filmes se tornaram mais longos, como no caso de “Nascimento de uma Paixão” (1914), de D.W. Griffith, no qual Joseph Call Brian se utiliza de uma reunião de pedaços de peças sinfônicas (Chion, 1995, p. 55) as músicas originais, com partituras escritas para ocasião, começa a ter uma frequência maior a partir dos anos 1920 (Flôres, 2013, p. 138).

A música é elemento constituinte da arquitetura da trilha sonora e possui o mesmo valor, a mesma qualidade intrínseca, que os ruídos ou aspecto fonético das palavras. O som no cinema vai além dos tipos apresentados como vozes, ruídos, ambiente e músicas. Essas divisões dizem respeito mais a uma abordagem técnica do fazer editar imitar filmes, o qual valoriza a procedência dos sons enquanto forma de produção e que conseqüentemente ditaria sua forma de finalização para um trabalho mais organizado durante a mixagem. Apreciação dos sonhos

filmes, a escuta filme, vai ao encontro de outros conceitos que estão mais ligados na qualidade física dos sons usados e as escolhas relativas das formas, além daqueles que discutem sua colocação em relação a cena visual. Disso tudo, resulta uma escuta fílmica, uma escuta de todos os sons misturados, inclusive com as imagens.

Em “Palhaços”, Fellini apresenta diálogos, narrações em *off*, e falas diegéticas (dentro do filme) que tornam evidentes o formato documentário, como as falas da assistente que pontua os lugares, as locações e outras informações acerca da semana para situar o espectador, não chega a ser uma “quarta parede”, pois a mocinha lê para a câmera que registra o documentário e não está diretamente direcionada ao espectador. Ou chega ao espectador pelo filtro da câmera e não sai do personagem. Ela representa uma secretária que trabalha as linhas das cenas, como um roteiro livre de apreensão de atmosferas que se pretendem captar, mas flexíveis, podendo a cena trazer novas possibilidades a partir das memórias e das conversas em cena.

Os sons que aparecem nos filmes e aparecem nessas ‘*cineconversas*’ aqui tratadas têm uma dinâmica de recepção para nós, mais do que as análises técnicas de cada uma das partes integrantes da trilha sonora dos filmes. Importa para nós pensar nas narrativas, pois são as narrativas as maneiras que encontramos de criar currículos potentes, libertos de dogmas e de verdades. Por isso, não nos importa o gênero do filme ou a procedência do país, pois os filmes costumam trazer temas universais e nos toca de uma maneira a nos afetar positivamente, trazendo possibilidades de reflexão.

Os filmes analisados aqui são todos ficcionais. Embora alguns deles sejam baseados em fatos reais, biográficos. O som ao redor é uma ficção, mas foi rodada na rua e na própria casa do autor/diretor do filme. O cão que late, por exemplo, existiu na vida real. Um filme que, apesar de ter um roteiro previamente criado, ao realizá-lo, trouxe mudanças, como encontramos no texto que reúne esse e outros roteiros do cineasta (Kleber Mendonça, 2021, p. 10). Diferente de “Vida sobre a Terra”, um filme biográfico de um tempo vivido pelo cineasta-personagem. Nesse outro filme, faz-se um recorte em um período de grande expectativa pela virada do milênio. “Vida sobre a Terra” teve uma proposição para reencontrar-se com o cotidiano de uma vila em que viveu, a partir do encontro ancestral, da figura paterna. O filme evidencia a dificuldade de modernização das formas comunicativas do vilarejo em contraposição a outros centros urbanos com avanços tecnológicos significativos e as diferenças culturais desse contraste. A rádio de fundo com notícias das expectativas do novo milênio em contraste com aquela vila terrosa, árida, estagnada, se resignou e continuava. A rádio é “a música de fundo”

da vida das pessoas naquele lugar de silêncios e poucas falas. O canto, a dança e as buzinas das bicicletas parecem ser as mobilidades possíveis na estagnação do ambiente no que diz respeito à chegada dos tempos interconectados.

“Bom dia, Vietnã” traz a performance a fala, a música é também personagem porque participa como “cenografia sonora”, particularizando uma cultura jovem nascente em tempos de pós-guerra. Excetuando-se a música de Armstrong, que é usada com função narrativa retórica. As músicas juvenis são o verbo do filme, quase uma extensão da fala do radialista, o personagem anuncia a música e ela acontece. Enquanto a cena da composição de “Um Mundo Maravilhoso”, executada juntamente com imagens de cena de guerra, querem dizer um discurso sobre o contraste do significado da música e o clima de guerra. Imagem e som, contrastante mostram um mundo bem diferente do mundo que a guerra promove e reclama o fato das lições da guerra ainda não terem sido aprendidas.

O filme traz o discurso da guerra e que segundo a crítica é um dos primeiros títulos a abordarem o tema da Guerra do Vietnã e a censura do governo americano ao tema, mas fala das músicas e de uma nova forma de comunicação pelas rádios que começavam a atrair o público jovem com uma programação renovada. Além disso, a televisão confrontava com o meio de comunicação rádio, trazendo programas de auditório, noticiosos, programas de humor e música e telenovelas dramáticas, mas agora além de ouvir podia se ver os mocinhos e mocinhas. A linguagem radiofônica iniciava uma longa jornada de adaptação e mudança, sem desconsiderar que nessa mudança, a coexistência das diferentes estéticas, ainda seguem nos dias de hoje, com maior ou menor audiência, conforme públicos diferenciados.

Em “O vento será sua Herança”, as cenas finais registram a presença do rádio, um meio de comunicação recém “inventado” que era novidade, mas que cedo percebeu a importância da voz como a distância, sem fixar aparelhos às orelhas como o telefone para cobertura de matérias jornalísticas de grande possibilidade midiática. Além da presença da imprensa, com imagens de jornais em cena, evocando o poder da comunicação e dos jornais à época do caso do julgamento dos macacos. Como dissemos no item dedicado as versões dos filmes, as duas versões mantêm o mesmo roteiro e praticamente as mesmas tomadas, montagem, movimentos de câmera, figurino, além da sonoplastia muito peculiar.

A presença do meio de comunicação que despontava como possibilidade comunicativa a longas distâncias, sem uso de fios, o rádio, se mantêm, conforme o roteiro, o que reafirma o fato de que tenha sido a primeira transmissão de um júri, embora existam outros registros sobre

tal ineditismo. Fato que também nos faz pensar sobre o tema propriamente do filme acerca da motivação de sua filmagem nas versões de peça teatral e filme 1960/1999. A Wikipédia traz várias versões em peças de teatro, filmes para cinema e televisão. Sabemos que, conforme Chartier (em Nascimento, 2018), o suporte contribui para a formatação do conteúdo. Há informações sobre críticas ao macartismo americano subliminarmente ao debate do filme criacionismo ou cientificismo. E a saída discursiva para a solução de coexistência dos dois modelos de crença; na cena final quando o personagem que venceu a causa da “ciência” patrocinada pelos jornais simbolizando a modernidade, revelando-se um respeito ao criacionismo.

O livro sagrado de Deus e o livro sagrado de Darwin contêm verdades e ficções que criam sentidos à vivência dos seres humanos e não humanos. A modernidade pelos meios de comunicação, pelos jornalistas e fotógrafos, em uma das bancadas no tribunal do júri, é sublinhada pela presença dos avanços tecnológicos, jornal impresso, telefone, fotografia, microfone (rádio) no centro da cena entre o repórter e o juiz, a concessão e censura da fala, quando o advogado de defesa experimenta falar ao microfone e blasfemar no ar, sendo repreendido de imediato pelo repórter que sussurra, tapa o microfone com as mãos ou quando o advogado de acusação verdade do advogado de defesa e o repórter. E, em os palhaços as músicas e as histórias das famílias dos palhaços e da cultura circense ganham uma nostalgia, uma consequência da modernidade. Fellini com o cinema moderno, uma linguagem livre dos cânones do cinema clássico, nos conta uma história antiga, secular como maneiras de entretenimento e a transformação da economia do espetáculo.

**Imagem 24** – Frame da ação dos palhaços com orquestra ao fundo



Fonte: Captura da tela pela autora de diversos tipos de palhaços representados no filme

O filme fala também do próprio filme, uma vez que é um documentário ficcional sobre a produção de um documentário acerca do fim da cultura dos palhaços na cena cultural contemporânea. O filme em si, é um filme a partir do que nos diz Deleuze acerca do cinema moderno, um cinema que se mostra enquanto criação e produção do real. Em Fellini, o personagem Nino (renomado compositor Nino) que aparece na equipe de filmagem nas conversas com os entrevistados palhaços é compositor da maioria das trilhas sonoras do diretor, inclusive a música “La Strada” música tema de um filme homônimo desse autor encerra antes dos créditos a despedida dos palhaços numa alusão à morte e os encontros com os mesmos ao soar da trombeta.

Assim, conforme Flôres, o diálogo, (voz), os ruídos, a música e a cenografia sonora (ambientes) participam do filme em conjunto com as imagens. Mas e no *podcast*? De onde vem a expressividade dos referidos elementos nesta tecnologia contemporânea que convive com o rádio, a televisão, o cinema, a internet, o podcast, o vídeo, as plataformas de streaming, as redes sociais numa convergência cada vez mais automatizada.

Como os sons participam das narrativas de docentes e discentes no convívio dos currículos migrantes e híbridos (que mudam conforme os contextos, se mesclam e se complementam e continuam se diferenciando?). Como narramos a ciência em nosso contexto da pesquisa com *podcast* e como a *‘literaturizamos’*. As nossas *‘prácticasteorias’* em torno disso vem ganhando espaço na produção dos *‘conhecimentossignificações’* que vamos tecendo, na medida em que vamos consolidando cada vez mais a metodologia da *‘cineconversa’*, as criações de artefatos curriculares, criando personagens conceituais, tecendo redes, circulando as *‘prácticasteoriaspráticas’*.

#### 4.1.2 Conversassons

O filme é a maneira como temos investigado nossos cotidianos. O cinema é um lugar do sonho, e também da vida, e por isso mesmo lugar da pesquisa. As narrativas ficcionais ou não são possibilidades de escuta. Sobre as noções de lugar e de espaço, Certeau (2017) apresenta a seguinte consideração:

É um lugar a ordem (seja qual for) segundo a qual os elementos são distribuídos em relações de coexistência. Encontra-se aqui, então, excluída a possibilidade de duas coisas estarem no mesmo lugar. A lei do ‘próprio aí reina’... Há espaço desde que se

consideram vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis... O espaço estaria em relação ao lugar da mesma forma que a palavra quando é pronunciada... Em suma, o espaço é um lugar praticado (Certeau, 1994, p. 184).

É urgente e necessário tecer redes de variados tipos em torno das questões emergentes nos *'espaçostempos'* educativos, seja na escola ou fora dela. Essas redes podem contribuir estabelecendo *'conversas'*, porque “a oralidade está em toda parte, porque a conversação se insinua em todo lugar; ela organiza a família e a rua, o trabalho na empresa e a pesquisa nos laboratórios” (Certeau; Giard, 2017, p. 337). Como nos inspira Oliveira (2012), a riqueza das pesquisas com os cotidianos está justamente em captar as artes de fazer dos *'praticantespensantes'* – não só nas escolas – mas em tantos cotidianos, *'dentrofora'* das escolas.

Estas “artes de fazer” dos praticantes, os usos e as táticas que desenvolvem cotidianamente são inscritas e delimitadas pelas redes de relação de forças entre o forte e o fraco que definem as circunstâncias das quais podem aproveitar-se para empreender suas “ações”. O trabalho de pesquisa *nos/dos/com os cotidianos* pretende captar essas artes de fazer, essas operações realizadas nas escolas, por professores e alunos nos usos *'astuciosos'* e *'clandestinos'* que fazem dos produtos e regras que lhes são impostos, buscando, com isso, ampliar a visibilidade dessas ações cotidianas e compreendê-las em sua originalidade, bem como em suas *'regras'* próprias de produção e desenvolvimento (Oliveira, 2012, p. 37).

Nesses *'espaçostempos'*, as sessões de *'cineconversas'*, que consistem na exibição de filmes com conversas após as mesmas, funcionam, repetimos, como “personagens conceituais” para nos ajudar a pensar e criar na pesquisa. É sobretudo uma metodologia que está de acordo com as pesquisas com os cotidianos. Considerar as *'cineconversas'* como uma metodologia de pesquisa, permite uma intensa troca de experiências com *os cotidianos*, entre todos os envolvidos. São através das conversas ali tecidas que surgem as narrativas dos *'praticantespensantes'* nas pesquisas. Certeau e Giard afirmam que “a oralidade exige o reconhecimento de seus direitos, pois começamos a descobrir mais nitidamente o papel fundador do oral na relação com o outro.” (2017, p. 336).

Mas e as conversas sem as imagens, que podem ser acessadas em diferentes lugares e em trânsito, estando só com seu fone de escuta ou posto em som do seu computador por transmissão pela Alexa? <sup>83</sup> Importante destacar que a metodologia das conversas, presente nas

---

<sup>83</sup> A inteligência artificial dos equipamentos com a programa de *AI* tocam músicas, *podcasts*, além de dizer notícias, contar piadas e histórias, te ajudar a acender a luz e ligar e desligar outros artefatos no lar.



'*cineconversas*', nos chegamos por meio de muitas conversas que tecemos ao longo do nosso caminhar. Quando estamos elaborando artefatos culturais para se tornarem artefatos curriculares, estes se dão por meio de conversas em nosso laboratório de pesquisa, nas salas de aula dos diferentes componentes curriculares da nossa formação, entre disciplinas eletivas ou obrigatórias, nos corredores da Universidade, em outros campi, e, em muitos outros '*espaçotempos*'

Academicamente, estamos sempre apoiados pela leitura de diversos autores que nos fazem pensar, que são nossos personagens conceituais. Serpa (2011) nos aponta que “a conversa em seus múltiplos sentidos é a conversa que me interessa particularmente refletir e defender como uma metodologia potencializadora de nossas pesquisas e práticas” (p. 108). Alves, Chagas e Mendonça nos apresentam a importância das conversas nas escolas para as nossas pesquisas, principalmente as negociações que nelas ocorrem:

Desse modo, entendemos que nessas conversas, interessa-nos conhecer o que ocorre nas escolas, pela versão que lhes dão os tantos '*praticantespensantes*' que por elas circulam e, mais ainda, interessa-nos: conhecer as negociações de diversos tipos que são necessárias e estão presentes nelas, seja em disputas por hegemonia, em lutas políticas diversas - locais ou globais-, em contradições ideológicas, em crenças de múltiplas origens, o que produz memórias de inúmeros tipos e permitem ações curriculares diversificadas; produzir o levantamento de possibilidades curriculares que aparecem sendo vividas cotidianamente; buscar perceber as articulações entre '*conhecimentossignificações*' conteúdos e processos curriculares realizados ou possíveis de imaginar, tanto quanto os processos que podem acontecer a partir dali ou que poderiam ter acontecido se... Em resumo: os processos diferenciados e complexos e, sempre, caóticos que nas escolas aparecem como realidade ou como virtualidade, em múltiplos acontecimentos, a partir de necessidades sentidas (2019, p. 203).

E assim, '*vendoouvindosentindopensando*' o que acontece nas escolas através dos usos e criações de seus '*praticantespensantes*', tecemos as muitas possibilidades de acontecimentos reais ou virtuais, através das conversas. Nesses tempos de pandemia em que assistir em conjunto, foi inviabilizado pela estrutura do remoto e do distanciamento social, as conversas acerca dos *podcasts* também foram se tornando com *podcasts*. O uso de narrativas, imagens e sons do cinema através das '*cineconversas*' também podem acontecer com os *podcasts*. Passamos a compreender o uso de narrativas e sons, e...se não temos imagens, ganhamos a pluralidade dos artefatos, pois agora nossas conversas podem ser mediadas independentemente de filmes, mas inclusive com eles, pois podemos descrevê-los, senti-los até imaginá-los, criando nossas imagens sobre os eventos e os objetos sonoros. Dessa forma, sobre a conversa que se passa mediada pelo *podcast* o que Serpa diz continua sendo verdadeiro e aplicável.

Diferentes experiências são narradas, e nas narrativas somos levados ao riso, ora às lágrimas, ora à indignação ou ao sonho. Quantas vezes paramos e dizemos: agora você me fez pensar outra coisa...e percebemos, assim, o quanto o pensamento do outro vai convidando o meu a realizar um movimento vertiginoso. Onde pensamos não só sobre o que o outro diz, mas sobre o que dizemos; não só sobre a experiência que o outro narra, mas sobre nossa própria experiência ressignificada no pensamento do outro? Aprendemos com o outro sobre nós. O que sabemos amplia-se, morre, renasce (Serpa, 2018, p. 105).

Em nossas pesquisas, trabalhamos com a ideia de que através das conversas, trocamos *'fazeressaberes'* e ressignificados nossos pensamentos acerca das narrativas e dos acontecimentos. Conversamos com os sons para criar os episódios, mas também para criar *'conhecimentossignificações'*. Se nas *'cineconversas'* usamos qualquer tipo de filme; comédia, drama, nacionais, estrangeiros, antigos, atuais entre outros. O mesmo ocorre com os *podcasts*, não importa o formato ou o gênero. Embora o cinema seja mais antigo que o rádio, a tv e o podcast seja um veículo de comunicação recente, a sua padronização de formato, gêneros ainda trazem possibilidades de conversas.

Como afirmado anteriormente, essa opção teórico-metodológica-epistemológica pelas pesquisas com os cotidianos compreende que os *'espaçostempos'* são tecidos através das *'conversas'*. É nessa relação que as trocas de *'fazeressaberes'* ocorrem nos cotidianos.

Ao tratarmos dos cotidianos estamos trabalhando com “lugares ditos difíceis” nos quais se expressa “a humilde razão” dos seres humanos em suas vivências diárias, com suas “tantas formas de pequenas misérias”. [...] nos *'espaçostempos'* cotidianos, nas tantas redes educativas, seus *'praticantespensantes'* criam *'conhecimentossignificações'* necessários ao seu viver. Por fim, a afirmativa de que para pesquisar com os cotidianos, seus pesquisadores e pesquisadoras precisam muito mais do que afirmar o olhar – sentido hegemônico, desde a Modernidade. É preciso compreender que nossos muitos sentidos são convocados sempre nas relações das pesquisadoras e pesquisadores com os cotidianos, com os *'praticantespensantes'* desses tão diferentes e múltiplos *'espaçostempos'*. Desse modo, os processos de pesquisa nessa corrente exigem olhar, mas também ouvir, tocar, cheirar, degustar tudo aquilo que aparecer em nossos caminhos (Alves, Andrade, Caldas, 2019, p. 5).

Essa forma, as pesquisas com os cotidianos nos exigem estar abertos e dispostos a compreender o que se apresenta em nossas pesquisas, sempre interrogando, analisando com todos os nossos sentidos. O som é a materialidade do *podcast*. Mas como seriam as conversas com *podcasts*? Tendo a escuta como o ponto de partida e não o olhar, o som e não a imagem presentificada. Poderiam ser *'conversassons'*? Estaria mais próximo ao que Alves (2019) nos traz em sua análise acerca do que Elias (1994) chama imagem reticular ou, fenômeno reticular,

na condição da conversa em enredar os sujeitos, fazendo-os mudar de ideias a partir e em meio ao encontro? Alves (2019) chama atenção para o fato de que tanto Elias quanto Maturana conversar tem a ver com processos, redes, movimentos de abertura e negociação de sentidos” (Alves, 2019, p. 45-54). Esse processo é rizomático, ou seja, se expande a partir desse meio em diferentes direções.

Nesses tempos de pandemia, o *podcast* tem sido uma maneira de fluir, “no conversar, de uma dada rede de afecções entre linguajar e o emocionar” (Maturana, 2011). Assim, a conversação, para esse pensador, designa o fluir em uma rede particular de linguajar e emocionar, no conversar, enquanto se conversa. Talvez por isso, os sons no audiovisual sejam nomeados como diálogo, ruído, música e trilha sonora aquilo que acompanha a palavra dita, entoada, seja ela uma conversa dialogada, seja um monólogo ou uma poesia declamada, pois esse rede particular está idealmente lá presente, é o ouvinte, o espectador, enfim, o público a quem dirigimos a nossa conversa. Não falamos ao vazio. Como nos inspira Certeau, há muitas formas do pesquisador se relacionar com suas redes. Deixar fluir, talvez pode ser uma delas. A recepção às nossas perguntas, problematizações, relatos de experiência, formulações de ideias, ‘*prácticasteorias*’ ‘*audiovisualizadas*’ se expandem a cada escuta, cuja conversa não sabemos onde vai parar.

Assim, no *podcast*, um meio de educação feito artefato curricular, se torna migrante, e vai ao encontro do outro, qualquer que seja, a partir de como afeta cada ouvinte, que ouve e quando ouve o *podcast*. Foi assim, em um acaso, que descobri o *podcast* “20 Mil Léguas”.

#### 4.1.2.1 20 mil léguas

O *podcast* da Megafauna Livraria começa assim:

Apressa-te lentamente, este é um *podcast* para ouvir no seu tempo. Você vai ouvir sobre assuntos que conversam com os dias de hoje, mas vai chegar até o presente passando por outros séculos. Você vai ouvir sobre o tempo longo de concepção da teoria da Seleção Natural, e com os livros que conversam com o livro a Teoria das Espécies. (Megafauna, Vinte Mil Léguas, ep. 1, 2020).

Enquanto no filme a “O vento será sua Herança”, Darwin aparece como crenças entre ciência e religião e na crítica ao macarthismo, tema que se desenrola durante duas horas, o *podcast* aprofunda uma outra discussão que, apresenta o longo caminho que tornou a modernidade uma crença. Ao ler os cientistas como escritores, percebemos outros detalhes para

além das teorias formuladas. Podemos inferir os modelos que fizeram determinadas concepções acerca das “descobertas”. A segunda temporada a narrativa do *podcast* retrocede ainda mais, dessa vez para ler Rundolf, um dos principais influenciadores de muitos cientistas e inventores, inclusive de Charles Darwin. As cenas do filme, com o relógio, as tomadas da praça, o ambiente do tribunal e o detalhe para o registro do primeiro julgamento transmitido por um veículo de comunicação como o rádio também aparecem nos episódios.

A trilha sonora de “Vinte Mil Léguas” mantém com a narrativa um efeito ritornelo. As vozes femininas que apresentam o *podcast* tem uma dicção e tonicidade parecidas, tanto que não há muita diferença entre uma e outra fala, ou melhor a percepção das duas vozes não é tão destoante. A narrativa não é linear, ou tem uma falsa irregularidade na narração das temporalidades acerca da vida de Darwin e seus contemporâneos e na segunda temporada Rombold na segunda temporada. Os temas vão saltando das páginas do Livro Evolução das Espécies e outros escritos, inclusive biográficos de Darwin, bem como seus desenhos e sua relação com seus os praticantes de seu tempo.

Com uma trilha sonora original, alguns acordes aparecem quando as apresentadoras estão quase trazendo uma revelação ou quando abrem o episódio. Elas sempre retomam os episódios anteriores, apontam o que será narrado no episódio que está sendo tocado, e, sempre trazem uma “cenas do próximo capítulo” E toda vez que realizam esses movimentos a trilha anuncia com esse ritornelo. Segundo Obici (2008), Essa mesma ideia de Ritornelo também está presente no filme. Por exemplo, o esforço para demonstrar a existência do rádio. Nas cenas finais, os advogados de defesa e acusação foram apresentados ao novo artefato. Um microfone que levaria a fala de cada um a outros lugares muito distantes dali. E em seguida, o jornalista também explica ao juiz, na cena, o funcionamento do novo veículo de comunicação e, ao final, o um dos personagens tenta se valer do potencial de alcance da voz do novo artefato e é interrompido pelo jornalista, demonstrando o poder de selecionar o que deve e o que não deve ser falado, quem pode e quem não pode usá-la.

É um elemento narrativo que liga a temática da modernidade e da crença na revolução tecnológica que transforma um dado artefato cultural em artefato curricular, pois a intenção de apropriação dos inventos e dos mecanismos de poder pela comunicação, desses tempos modernizantes. “O ritornelo é a síntese de três dinamismos implicando territorialização, desterritorialização e reterritorialização”. Obici (2013, p.78) O termo provém da música de onde Guattari e Deleuze (1992) o toma de empréstimo para pensar alguns aspectos do território.

No campo de origem, conforme dicionário refere-se a uma breve passagem recorrente de um padrão a ser repetido numa peça musical, no entanto para os autores ele é em uma de suas acepções, todo conjunto de matéria de expressão que trata um território” embora seja uma apropriação vinda da música, não está restrito ao sonoro, pode ser visualizável e de outros planos da matéria expressiva” (Obici, 1913, p. 84).

O ritornelo é também um fabricar de tempo, no caso do nosso repertório de “20 Mil Léguas Submarinas” o ritornelo nos joga no espaço narrativo em fluxo e refluxo, nesse caso também nos deixa em suspenso, como dos “ritornelos maquínicos-midiáticos, motor de geladeira, o ar-condicionado, o rádio na sala de espera, o televisor nos estabelecimentos” (85); e, nesse mergulho, uma imersão no melódico de saxofones, violoncelos, violinos, violão, e tantos outros sons vindos pelo *podcast*, arquivos digitais, igualmente maquínicos-midiáticos.

A vida dos cientistas Darwin e de Hündolf também é assim, nem sempre eles têm autorização para divulgar suas pesquisas, ou são acreditados, com elas. Também tiveram que criar seus territórios vestíveis e móveis, com seus equipamentos de medição, seus instrumentos de desenho e seus escritos de viagem. Em alguns episódios que tratam da dinâmica das relações de Darwin com seus patrocinadores, admiradores, algozes reconhecemos um homem com limitações. Hündolf, por exemplo, não pode explorar o Rio Amazonas em seu lado Português, pois a Coroa Portuguesa proibia que qualquer assunto fosse divulgado e qualquer incursão no território a ordem era matar. Ficamos sabendo disso, na história narrada (Megafauna, 2020).

Aceitamos como verdade tal fato, por ser a narrativa do *podcast* um formato biográfico que, relaciona os diferentes acontecimentos de uma época com a repercussão dos achados dos cientistas, com os novos achados, a partir da releitura desses escritores cientistas. Talvez por isso, a trilha não pretende trazer uma ambientação próxima ao real do nosso tempo, mas a atmosferas possíveis de serem tocadas/sentidas nos séculos passados. Esse *podcast* também não discute, nem critica verdades. É uma biografia que pretende seguir e narrar as ideias que marcaram o que ficou conhecido como a evolução da espécie de Darwin que, no século XIX fez questão de trazer juntamente com a crença na evolução como verdade científica. A demarcação discursiva do primeiro julgamento irradiado à distância por jornalistas que “apuram e transmitem a verdade” no filme destaca a trajetória da modernidade e da sua revolução tecnológica.

A narrativa faz uma integração entre a leitura de relatos das viagens dos cientistas, leitura dos livros que foram publicados acerca dos cientistas, a descrição de eventos ocorridos

em redor dos contextos das expedições, leitura de documentos de épocas, desenhos, depoimentos de estudiosos da atualidade sobre diferentes temas dos estudos apontados, por Darwin, Hündolf, e outros, inclusive poetas, romancistas, etc. Além deles, a sonoplastia surge com som de floresta, de mares, de trovoadas, chuvas, escaladas e muitos outros sons, deslocados mas que vão fazendo a os contrapontos, ambientações entrelaçadas às narrações. O formato é um documentário biográfico, porém, com uma licença poética em comparar um poema de Novalle, por exemplo, ao impulso de Hündolf para as ciências modernas traduzindo em imagens ilustrações lindas de montanhas. Um caráter pedagógico, aprenderia algo a distribuir na sua organização vertical, enfim a harmonia secreta, uma rede de ligação. “O que adianta classificar e separar, se não é melhor pensar em como cada elemento se relaciona a algo maior” questiona uma das narradora do referido podcast.

O estilo da narratividade pressupõe estar com o público em diálogo, pois sempre apresenta o que será falado, mas também como será falado. Te colocando ao par de como a narrativa será desdobrada. Diz a narradora:

[...] agora que chegamos aqui, no pico da montanha, vou deixá-lo aí. Vamos a um outubro lugar antes de voltar a montanha...após um longo trecho, a narrativa retorna à montanha e retoma a narrativa acerca da aventura dos cientistas ao escalar o pico mais alto do mundo, naquela época, a partir do critério de medição usada (Megafauna, 2020).

Ouvir a História dos cientistas pelos livros que escreveram é literaturizar a ciência e narrar a vida, ver os cientistas como escritor é também desterritorializá-los. Frear a modernidade em suas verdades lineares e na direção de um só caminho. Esses escritores, inclusive, não foram os únicos a desbravar territórios outros, mas os registros de outros nomes são quase inexistentes. Assim como não podemos garantir que o “Julgamento do Macaco” tenha sido o primeiro julgamento a ser transmitido por um programa de rádio.

#### 4.1.2.2 Ser Sonoro

O *podcast* “Ser sonoro” tem 12 episódios em sua primeira temporada e é dedicado a falar a história da música, de nós, dos humanos, em nossa capacidade de escuta, de socialização, de criar e tecer significações para tudo aquilo que nos envolve e para nossa capacidade de composição, de extensão do corpo por meio de artefatos e instrumentos e da nossa fonação que

possibilidade além da fala, o canto. Esse *podcast* é a adaptação da tese de doutorado<sup>84</sup> defendida na USP-SP pelo seu criador/autor Fernando Cespedes e se apresenta dessa forma: “A música é um jogo de deslocar sons que surgiu há centenas de milhares de anos. No primeiro episódio de “Ser Sonoro” vamos ouvir como esse jogo funciona, para que ele serve e como ele foi transformado ao longo do tempo”. Essa abertura informa muita coisa de modo genérico que a música tem em si uma ludicidade criativa, com finalidades e usos que vão se transformando nas vivências dos humanos ao longo da história da humanidade, portanto, a música e o homem coexistem, juntamente com todas as maneiras de pensar sobre a vida que vão se constituindo enquanto a vida mesma é vivida. Como o pesquisador aponta no programa de um curso que efetuou, como desdobramento do projeto acústico<sup>85</sup>.

Em um mundo atual marcado por silenciamentos, poluições sonoras, ruídos e desinteresse em ouvir o diferente, Ser Sonoro: Uma História da Escuta propõe um reencontro com o sentido da audição e os significados da escuta. Do interior do útero até depois do último suspiro, dos primeiros sons nas cavernas até o streaming, do surgimento do sistema auditivo humano aos sons que você ouve nesse instante, o curso irá explorar as formas de criar e habitar o mundo por meio de sons. Este caminho será percorrido em 6 encontros com a contribuição de distintas áreas como Comunicação, Antropologia, Acústica, Psicologia, Biologia Evolutiva, Etnomusicologia, Filosofia, História e Estudos Culturais (Cespedes, 2022).

Muitas disciplinas são acionadas para trazer as pesquisas sobre o espaço da escuta, tanto as paisagens naturais quanto as paisagens que são moldadas por nós, enquanto atuamos com nosso corpo na paisagem. O papel da tecnologia ou da arquitetura modificam os espaços, os tempos, os modos de escuta e também da produção dessas escutas modificadas pelos hábitos forjados nessa trama dos cotidianos, e pelas identidades e subjetividades. Inicialmente a escuta era um instrumento de vigilância e de defesa, nas vozes dos xamãs, nos rituais sonoros, na contação de histórias que ia se aperfeiçoando nos encontros de grupos “ao redor da fogueira”. Na atualidade, continua Cespedes (2020) os sentidos das escutas se expandem à multidões, como na expansão das grandes religiões monoteístas, no imperialismo colonial, nas metrópoles e mais à frente no rádio e na cultura de massa.

O Ser Sonoro também traz a narrativa sobre a escuta que expande na direção do indivíduo e detalha alguns aspectos que nos levaram à essa individuação. Cespedes traz a lista:

---

<sup>84</sup> Fernando Cespedes é Mestre e doutor em Teorias da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), atualmente é professor, pesquisador e consultor nas áreas.

<sup>85</sup> Disponível em: <https://centrodepesquisaformacao.sescsp.org.br/atividade/ser-sonoro-uma-historia-da-escuta>; <https://www.dw.com/pt-br/1922-transmiss%C3%A3o-da-primeira-pe%C3%A7a-radiof%C3%B4nica/a-880259>.

surgimento da canção popular, noção de gosto musical, da psicanálise, do confessionário, do telefone e suas tecnologias de gravação sonora. Hoje escutamos individual e coletivamente.

“Bom dia, Vietnã” traz a individuação da performance no rádio, do gosto musical, destaca uma curadoria de música popular e identitária, desterritorializa e reterritorializa. O som para a vigilância, a defesa e o intimidar ao inimigo faz parte do modo de escuta moderna. Na narrativa dos episódios de “Ser Sonoro” também há exemplos de enfrentamento dos homens com a natureza, dos homens com os animais e os homens com outros homens, os homens e suas ideias, mas os elementos são ilustrativos.

Não há a descrição de uma luta verdadeiramente, não conta a história de um ser, e sim, da música e de nossa capacidade em criá-las. Os episódios; Origens, Esquizofrenia, Água, Trabalho, Silêncio, Ambiente, Acordos, Interferências, Ar, Colagens, Fidelidade e Visão, aprofundam os temas acerca da música de modo interdisciplinar e a partir de ideias trazidas por pesquisadores músicos e músicos populares com seus saberes e lugares. Traz o conceito de Schafer no título do episódio para mostrar como o som ao se deslocar para outros contextos pode ou não manter os significados a ele atribuídos pela memória. Ou melhor, um conjunto de sentidos comunicados e geradores de sensações ou memória delas, destacando a memória corporal e ancestral que o ser humano utiliza para reconhecer os territórios e o que se passa ao redor delas.

Mas que também pode em outros contextos produzir outros significados. Como uma ‘esquizofonia’<sup>86</sup> é a propriedade que os sons têm de ganharem novos sentidos quando mudam de lugar, quando o local da escuta não é necessariamente a fonte da produção sonora. Entre os exemplos ele traz Pixinguinha, Thomas Edison, os Mori, da Nova Zelândia, e os Topojes Topoke, do Congo, nos contam como esses deslocamentos ajudaram a criar a música.

A trilha sonora original de todos os episódios é sempre bastante enriquecida, e quase todas as informações e assertivas que Cespedes usa para nos contar a história da música é sempre acompanhada de um exemplo musical para reafirmar a sua fala. Ele traz sons por vezes quase clichês, como um trecho da música do plantão de notícias da Globo para exemplificar o quanto associamos a música com um acontecimento ruim, ao passo que a música nos deixa de sobreaviso sobre o teor do comunicado que será veiculado. Ou na sonora de um rugido de leão para mostrar que mesmo sabendo que não há leão por perto, nossa escuta fica atenta. Traz também em sua trilha uma das primeiras gravações de Pixinguinha, entre tantas outras músicas

---

<sup>86</sup> Conceito definido por Schafer.



de décadas passadas para ilustrar e, ou, compor sonoramente a História narrada. E, segue de episódio em episódio trazendo sons da água, do coração, das máquinas quando traz a no enredo questões acerca a revolução industrial e o aparecimento do *Heavy Metal*, bem como instrumentos antiquíssimos como o pau de chuva que parece com o som da chuva<sup>87</sup>.

Assim, como no *podcast* anterior, há recursos sonoros para a abertura do episódio, que pode ser um som, ou uma fala, antes de iniciar propriamente dito na narrativa do episódio. Também usa muito recurso de integração aos demais episódios, ao lembrar que tal narrativa, exemplo ou tema já esteve presente em outros episódios. E, geralmente, usa o som de cliques das antigas máquinas de gravação, ao clicar o play, e a voz gravada para recuperar uma ideia dita em outro episódio, usa-se um efeito de eco e ou amplificação na voz, como quem recupera uma gravação de um passado e não a do presente, pois o *podcast* é sempre uma gravação do passado tocada no presente, excetuando-se se a gravação tiver sido ao vivo, como tem aparecido muito projetos dessa natureza. De qualquer forma, um presente ao ser escutado.

#### 4.1.2.3 Sou de Circo

“Sou de Circo” é uma iniciativa do Centro Nacional da Memória do Circo, administrada pela Prefeitura de São Paulo/SP, lançada durante a pandemia, e traz a pesquisa sobre famílias circenses de São Paulo. A narrativa é também um documentário, porém dialogado. Vozes de 2 apresentadores, mais entrevistas e ainda sons de arquivos de música e de depoimentos de quatro famílias, a partir de memórias dos 6 gerações de artistas, com registros identitários do circo no Brasil. Este, assim como o “Ser sonoro” e o “Vinte Mil Léguas” são *podcasts* com número limitado de episódios de *podcasts* e não há um compromisso de programação contínua. Esse fato, no caso do “Sou de Circo”, é dito pelos apresentadores como um convite para que outras pessoas que tenham tido de alguma forma contato com as histórias das famílias circenses mandarem mensagens, deixando subentendido que o conteúdo dos episódios contam com as memórias a serem musealizadas, se tornarem acervos que se possa.

Entre maio de 2020 e 2021 foram disponibilizados 15 episódios, sendo o primeiro deles, em verdade, uma *live* que foi veiculada apenas ao som. Os episódios seguintes tratam tanto das

---

<sup>87</sup> Instrumento musical idiofônico, no qual o próprio corpo do instrumento que produz o som, instrumento de percussão e ritmo com um som musicalmente imprecisa usado em cerimônias religiosas rituais xamânicos que geraram ritmos populares como o *som*, o *mambo* etc.

famílias circenses, quanto a vida de alguns palhaços, especialmente os palhaços cantores e Piolim, que era uma espécie de “celebridade” à época, aclamado pelos modernistas. Em outros episódios, são explorados o diário de Polidório, com registro da carreira do palhaço, e a vida cultural brasileira a desde quando chegou ao Brasil vindo de Portugal até 1916, quando faleceu, entre outras personalidades do circo e seus descendentes que vão compondo o “Eu sou de Circo”. O *podcast* “Sou de Circo” está indexado nos buscadores na categoria Educação. De fato é uma produção do Centro de Formação Circense que tem, entre outras especialidades, a museologia e a História do Circo.

“Os Palhaços” traz a memória das famílias de circo pelo protagonismo dos palhaços, é também uma memória que se serve de documentos e reconstituição de indumentária, cenário, mas um ponto de vista que é o do cineasta. Também temos um episódio dedicado à música e no caso brasileiro, o quanto os palhaços cantores popularizaram as canções brasileiras. Há na produção uma trilha sonora cuidada, porém com um repertório de sonoridades mais sucintas e com áudios do próprio acervo, fato que facilita a produção dos episódios ao contar com os arquivos livres de direitos autorais, visto que os mesmos estão arquivados e disponíveis. Assim, os programas vão sendo pensados a partir do acervo, dos materiais existentes e liberados para uso e difusão do centro de memória, além de estarem devidamente catalogados, o que auxilia bastante na hora de produzir, principalmente os formatos documentários/biográficos.

Conhecer a programação do circo, os artistas de destaque, as premiações que recebiam, como um Oscar do picadeiro, além do repertório musical de cada temporada dos shows circenses, nos informa muito sobre nossa formação da música popular brasileira. Assim, o circo era também reconhecido pelas atrações que produziam de temporada em temporada. Algumas das atrações se perpetuam, de geração em geração, como é o caso do protagonismo dos palhaços contada nos episódios de “Sou de Circo”, inclusive, remontagens e musealização no sentido de resistência dos circos, quando os mesmos, considerados decadentes não gozavam mais da presença do “respeitável público”. Há programas que iniciam com a fala da apresentadora anunciando a temática e os entrevistados e há programas que iniciam com uma vinheta que traz uma música com motivo circenses. E, também, encontramos o recurso de efeitos especiais na voz, como eco ou amplificação, ao trazer a fala de algum entrevistado que seja de arquivo e não realizado para a edição.

Assim como no cinema sonoro, no começo da radiodifusão, o Rádio “falava” demais, (dizem Carmem Lúcia José e Marcos Júlio Serjl, autores de um livro didático sobre o meio de

comunicação. Aos poucos, a variedade de espetáculos do teatro e do circo e do cinema também serão eventos prestes a ir para o rádio, que passa a ser uma das distrações da sociedade brasileira, de uso doméstico, antes do evento da Televisão e posterior a esse novo meio de comunicação. Nessas décadas, *Da belle époque* até os anos 50/60, era muito comum que os artistas migrassem entre diferentes linguagens e formatos de espetáculo da indústria cultural. “Sou de Circo” traz depoimentos sobre essas interações não somente entre diferentes empresas circenses, mas também, em companhias teatrais e cinematográficas, tendo inclusive os palhaços atuando no primeiro filme musical. O som ao redor de nós naqueles tempos foi saindo dos espaços fechados, indo para a sala de estar, e, novamente voltando às ruas, quando os mp3 puderam carregar os sons junto com nossos passos, somente nas nossas orelhas, se assim desejássemos. O processo de modernização e agora da revolução tecnológica e digital. O palhaço “Piolim” um das personalidades/personagens que atravessou décadas, transcriando seu espetáculo em dupla com o palhaço Raiollo, na rádio e na TV.

#### 4.1.2.4 África Agora

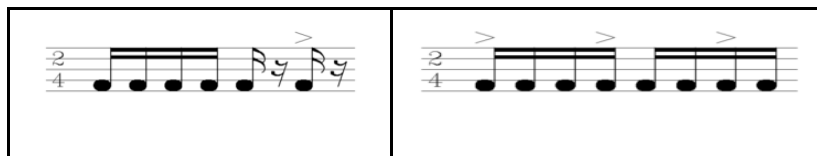
Este é um *podcast* luso-africano da *Express* dedicado à África e que trata da “vida sobre a terra” neste território, e suas relações com os demais territórios, intercâmbios e conexões, conforme a sinopse indica: “*Podcast* exclusivamente dedicado a África, onde se aborda o desafio de transformação estrutural para que possa responder ao maior crescimento demográfico do mundo até ao final do século”. São 51 *podcasts* lançados até o momento, com um intervalo quinzenal. Aborda-se questões sobre o comércio, indústria, relações internacionais, guerras, cultura, presença feminina na participação das ações ligadas às questões climáticas e aos cotidianos de diferentes países da África, com destaque aos países lusófonos. O *podcast* olha e escuta a África na medida em que traz para o debate especialistas, artistas africanos, em sua maioria, que nos possibilita sentir melhor a vida sobre aquelas terras.

Além dos temas interessantes, a maneira como o programa é editado possibilita observar a dinâmica dos sons quando dublados. O recurso de dublagem é utilizado sempre que a apresentadora Cristina conversa com uma pessoa em outra língua, geralmente o inglês. Ouvimos duas vozes, a primeira, da entrevistada inicia primeiro no mesmo volume da voz da apresentadora. A seguir, no final, ou início da oralidade de outra frase, o volume é reduzido entrando uma outra voz, do dublador ou da apresentadora, indicando uma tradução simultânea.

Algo que só ocorre de fato se o programa for ao vivo, pois é possível realizar a tradução separadamente e depois juntá-los na edição com essa diferença de tempo e volumes. Isso ocorre em diferentes episódios, como este abaixo que traz como título: “Temos de descolonizar a reportagem internacional investindo em repórteres locais.” Algo que foi visto no filme “A Vida Sobre a Terra”, pois a rádio local, apesar de transmitir notícias da França, também animava a vida naquele território árido e dava um ritmo bem mais animado que o tempo de deslocamentos daquela população, entre a área rural e o rudimentar centro urbano, um tempo bem mais rarefeito, no qual rudimentar e rarefeito é uma percepção minha, mas também do cineasta ao captar e materializar esse algo, essa sensação que o filme desperta.

Ouvir esses episódios é ter oportunidade de reconhecer outras áfricas, cheias de conflitos e de riquezas culturais. No episódio 31, a temática discutida é a maneira como pensar a região africana e coloca a música como a ligação entre as diferentes regiões que integram a África. Funaná e Fela Kuti<sup>88</sup>: África na diáspora global está toda na música.

**Imagem 25** – Pauta musical/ritmo Funaná<sup>89</sup>



Fonte: Retirado do Google Sites para efeito de ilustração

No compasso 2/4 as notas (fá) se repetem, mais rápidas ou mais devagar. As palavras igualmente, se repetem.

*Sat wuguga sat ju benga sat si pata pat*  
*Pata pata*  
*Sat wuguga sat ju benga sat si pata pat*  
*Sat wuguga sat ju benga sat si pata pat*  
*Pata*  
*Sat wuguga sat ju benga sat si pata*  
*Pata*

Em próximo a sensação de quem está entre dois mundo, assim como o cineasta plástico nascido no Malawi e instalado há duas décadas no Reino Unido, Samson Kambalu diz a partir

<sup>88</sup> O estilo musical de Fela Kuti é chamado *Afrobeat*. Fela era conhecido por sua performance, e seus concertos eram tidos como bárbaros e selvagens. Ele referia a sua atuação de palco como um *jogo espiritual underground*.

<sup>89</sup> As notas são as mesmas. O que modifica é o ritmo.

de suas obras que o tempo da existência em África é mais importante do que o tempo do trabalho”. Uma outra concepção sonora de apelo popular que anuncia os episódios é a abertura com a música “Pata Pata”, cantada por Miriam Makeba, ícone da música africana.

Nestes seis primeiros versos de uma música sul-africana mundialmente famosa nos anos 60, reforçando ainda a conexão Portugal/Inglaterra/África que mantém a empresa de Comunicação Express que produz além desse, outros tantos outros *podcasts* de diferentes gêneros, principalmente jornalísticos. A referida música em língua xhosa, significa em português algo como “Toca Toca”. A canção foi reescrita na versão “No Pata Pata” para a campanha da UNICEF e foi transmitida em mais de 15 estações de rádio em países africanos divulgar informações para pessoas nas áreas mais remotas ou para pessoas que não estão *online*”<sup>90</sup>.

#### 4.1.2.5 100 anos em Radiodifusão<sup>91</sup>

Em ocasião do centenário do Rádio, a Agência Brasil realizou pela Rádio MEC, uma série de programas distribuídos em *podcast* e disponibilizados no site da instituição e se dedica à segunda guerra. O programa contém uma narrativa histórica, na voz feminina e uma voz masculina intercala apresentando os convidados e os temas que serão abordados pelos mesmos, bem como alguns trechos de música, incluindo a vinheta que marca a identidade da Rádio, produtora do programa e trilha sonora que recorda marchas de soldados, e da Hora do Brasil, identificando assim, o contexto nacional de uma história mundial, mas com uma concepção particular. Entre os respiros de uma fala e outra, um som de fundo de uma corneta e demais instrumentos de músicas fazem os contrapontos entre as falas dos pesquisadores convidados, ou destacar algum ponto como um corte na fala do entrevistado que diminui para salientar a observação da narração.

Há também, além das ponderações de especialistas sobre a programa de rádios nessa época e as interações entre diferentes estados, emissoras de rádio se filiavam a rádios de outros países para transmitir notícias e outras atrações. Fala também da censura sofrida pelas rádios, principalmente os radioamadores, os imigrantes dos países do eixo, alemães e italianos no Sul

---

<sup>90</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=221967635754483>. Acesso em: 06 set. 2023.

<sup>91</sup> Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2022-07/cem-anos-do-radio-no-brasil-cobertura-de-guerra>. Acesso em: 06 set. 2023.

do país, quando os rádios eram confiscados. E, além da censura, o programa destaca também a abordagem propagandista favorável aos aliados, que fizesse frente às irradiações dos países do eixo. Havia retransmissão de programas norte-americanos que duravam até 13 horas de programação e retirada de músicas de origem alemã e italiana, conforme o episódio (Agência Nacional, Rádio e Guerra, 2022).

Mas o que mais me chamou atenção na narrativa foi um trecho ficcional e romantizado fazendo a ligação com a narrativa sobre um engenheiro e radialista brasileiro chamado Francisco. Ele foi correspondente da emissora brasileira quando acompanhou os pracinhas da força expedicionária brasileira. Conhecido como Chico da BBC, o programa que comandava era “Hora do Rancho” que constava da leitura de cartas dos familiares dos pracinhas. O programa era um elo afetivo entre os soldados e as famílias.

Ainda não havia gravação de áudio na primeira Guerra, imaginar os sons dela para quem estivesse longe foi sendo aprendido a partir de relatos de guerra em textos que iam sendo impressos. O relato de guerra e dos sons da guerra foi o enredo do livro biográfico “Nada de Novo no Front”, que inspirou os filmes de guerra. Schafer, conta que a descrição desses sons, só foi possível porque de fato ele esteve na guerra e os ouviu. Os sons bélicos são propositalmente estrondosos, diz o pesquisador. Segundo ele, os canhões, caso fossem silenciosos, não fariam parte do arsenal de Guerra.

O rádio no fronte na primeira e segunda guerras, na Guerra do Vietnã, e, atualmente nas guerras da Ucrânia, constituem modos de fazer conexão, de explicar os contextos das guerras, mas também em alguns casos amedrontar e enganar o inimigo. Muitas estratégias de combate também foram traçadas a partir do auxílio da tecnologia de comunicação. Um exemplo importante também foi dado pelo historiador Norman Davies. Davies relatou a técnica de “*contramedia*”, isto é, um tipo de estabelecimento de confusão comunicativa desenvolvido com o objetivo de desorientar o inimigo. A RAF britânica confundiu os radares alemães usando uma técnica dessas, que era intitulada “*Window*”. Segundo Davies,

[...] Em 1943, na cidade de Hamburgo, foi introduzida a técnica “*Window*”, da RAF, que consistia em lançar nuvens de papel de alumínio para confundir o radar alemão; a perda de apenas 12 dos 746 bombardeiros, isto é, 1.6%, foi historicamente reduzida. Um ano mais tarde, as contramedidas dos Aliados reduziram consideravelmente a capacidade dos Alemães de detectar a aproximação da frota invasora da Operação Overland. As estações de radar alemãs na França foram previamente sujeitas a bombardeamentos maciços e, na noite da invasão, uma enorme vaga de aviões equipados com dispositivos que causavam interferência impediram as estações ainda operacionais de chamar caças das bases do interior (Davies, 2008 p. 285).

Passada a Segunda Guerra, o uso desse tipo de tecnologia foi canalizado para a população civil. Grande parte do avanço de telecomunicações e transmissão de informações que usufruímos hoje advém de tecnologias desenvolvidas durante guerras<sup>92</sup>.

### Imagem 26 – Uma das primeiras fake news da modernidade



Fonte: Google Imagens.

Na primeira vez que algumas pessoas assistiram à cena do trem chegando à estação, dos irmãos Lumière, elas reagiam de modo a fugir, como se estivesse nos trilhos. A primeira vez que uma guerra foi narrada, enquanto acontecia, provocou pânico. A Guerra dos Mundos<sup>93</sup>, em verdade, uma história de ficção, e respectiva adaptação para a rádio, suscitou desespero aos ouvintes. Embora outras ficções sobre a guerra já tivessem sido narradas nos filmes, uma história narrada, em tom informativo, como uma cobertura jornalística, no próprio território americano causou grande repercussão e as pessoas ficaram amedrontadas verdadeiramente. Na atualidade, diferentes empresas de comunicação e produções independentes tentam trazer conteúdos específicos sobre a guerra na Ucrânia em formatos jornalísticos trazendo notícias das estratégias, de combate de cada país, das sanções e vigilância, bem como acerca da devastação do patrimônio humano material e imaterial nesse conflito.

Segundo Schafer, os três mecanismos sonoros mais revolucionários foram o telefone, o fonógrafo e o rádio. O Telefone estende a audição íntima a grandes distâncias. Levou um tempo para que as pessoas que falavam ao telefone, sabendo da longa distância, falassem como se estivessem ainda distantes e gritavam. A abreviação e brevidade da prosa escrita e fala entrecortada e interrupção no pensamento que modula uma cultura um modos de pensar. Mas

<sup>92</sup> Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/guerras/formas-comunicacao-durante-segunda-guerra.htm>.

<sup>93</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xs0K4ApW14g>. Acesso em: 06 set. 2023.

antes de se pensar no telefone, na rádio e no fonógrafo, essas máquinas e suas mágicas já tinham sido imaginadas, havendo em verdade, uma longa preparação do terreno para as mudanças da sociedade com essas novas tecnologias.

Guardar o som, gravando para ouvi-lo novamente também era sonhado, como na mitologia babilônica, conforme nos diz Schafer a partir de escavações que sugerem uma sala em ziguezague para guardar os sons. Uma outra história que Schafer conta uma lenda em que o rei pronunciava suas ordens e guardava em uma caixa preta secreta para que suas ordens fossem seguidas futuramente, conferindo *'autoridade'* e magia ao som capturado (Schafer, 2013, p. 133). Com o gravador, desenvolvido no pós guerra possibilitou selecionar objetos sonoros, simular som do ambiente, qualquer ambiente sonoro poderia se transformar em outro ambiente sonoro. E o alto falante, um pouco anterior ao gravador, respondia ao desejo de ambições imperialistas. Do mesmo modo que o grito dissemina, o alto falante comunica ansiedade. Schafer lembra Jorge Luis Borges que receia o espelhamento do homem e diz que o Rádio cria esse espelhamento porque amplia o excesso de som para produzir perfis expandidos. O som desaparecia do espaço e aparecia novamente, a distância. “O transmissor local substituiu os gongos do templo” (Schafer, 2013, p. 137).

Segundo a página de internet que se proclama como o primeiro arquivo de som na da rede (1996-2016), guarda trecho do julgamento amplamente divulgado, e, é um dos mais caros e demorados, acerca de um crime de traição de guerra, a nipo-americana, Tokyo Rose<sup>94</sup>.ficou conhecida, foi condenada por espalhar notícias falsas sobre os prisioneiros de guerra americanos para simular pedidos de rendição, por parte deles, de modo a pressionar psicologicamente familiares dos combatentes, entre outros discursos pró-Japão.

**Faixa de áudio 9** – Voz atribuída à Radialista nipo-americana do “Zero Hora”<sup>95</sup>



<sup>94</sup> Radialista nipo-americana da Rádio de Tóquio que comandou o “Zero Hora”.

<sup>95</sup> Disponível em: [http://www.earthstation1.com/Tokyo\\_Rose.html#The%20Broadcasts](http://www.earthstation1.com/Tokyo_Rose.html#The%20Broadcasts).



Hoje, o *podcast* expande ainda mais a pluralidade de temas e formatos, assim como os programas de rádio, desde os seus princípios, eram feitos de muitos modos de criar uma comunicação com os ouvintes. Mas desde a invenção da fita magnética e a compressão da programação, o formato de radiodifusão também seguiu as tesouras do editor. Muitos *podcasts* na atualidade, conseguem suas receitas com os recortes. Trechos mais interessantes a escolha do editor são disponibilizadas para ouvintes que pagarem uma determinada quantidade de moeda, criada por eles. É como o *podcast* “Vênus”, dedicado a celebridades. A monetização de *podcast* ainda está em busca do seu formato econômico, o modo de financiamento. Nesse aspecto, a maioria dos *podcasts* criados são amadores, principalmente no Brasil e aqueles que são criados de modo independente. E, nesse aspecto muitos ainda são ação entre amigos, como nas primeiras transmissões de rádio ocorridas em diferentes localidades.

Na sedimentação da Rádio como empresas comunicação, a publicidade foi um dos mais importantes experimentos com a linguagem da radiofonia, substituindo a voz e usando outros sons para “falar” os reclames de diferentes produtos para serem transmitidos no meio da programação. Os temas e os formatos hoje dos *podcasts* também têm origem nos inúmeros formatos, gêneros e tecnologias, como a *rádioweb*.

Conversar a partir da escuta de temas que nos são caros, também se torna viável com *podcasts*. Além de produzir o próprio conteúdo, como já falamos aqui em diversos momentos ao longo desta escrita, vamos coletando possibilidades. Do ponto de vista do áudio e na narratividade os sons, em rádio, tendem a marcar sua passagem, diferentemente de muitos filmes em que o áudio parece à reboque da imagem. O som antecede a visão e a palavra não é uma ferramenta, mas a matriz geradora, e por isso quanto mais expressividade na emissão vocal maior credibilidade inspira no receptor. Carmem Lúcia José e Marcos Júlio Sergl dizem que, ao deixar de ser falada, quanto mais próxima do canto, maior é o nível de intensidade emocional alcançado. Eles recordam (Schafer, 1992, p. 79), “[...] Lendas e mitos de criação do mundo como resultado de uma voz desse primeiro ato criativo, os demais atos de criação prosseguem da mesma maneira. Primeiro Deus anuncia, depois acontece a ação.”

Para Jose e Sergl, a vinheta do rádio e, por conseguinte, do *podcast* traz ecos do mito radiofônico, a partir de um nome e de um atributo. Funciona como um “carimbo” que informa sobre a qualidade de uma dada ocorrência radiofônica é apresentada à escuta do ouvinte e da audiência (JOSE et SERGL, 38). A vinheta de rádio ao mesmo tempo conta e canta a identidade verbo-sonora-musical; o ouvinte apreende sensorialmente a sonoridade positiva e se reconhece

nela ou não. Nesse sentido, esses autores, lembram que a vinheta deve sintetizar o pensamento da direção artística, da opção por determinado design sonoro, preferência de gêneros musicais, formatos e público-alvo, entre outros aspectos.

Nos programas de *podcasts* comentados acima, todos têm uma vinheta com nome e atributo, embora eles possam soar após uma introdução de fala, após uma música e, assim, os ecos do mito radiofônico ainda ecoam nos *podcasts*. No entanto, há que se fazer algumas ponderações, a vinheta tem por base objetos profanos a partir de competências humanas e não sobrenaturais, tem como objetivo circular ideias e não “espalhar a palavra” mítica, então se orienta para objetivos mundanos. De acordo com (Zumthor, 2018).

Do mito à vinheta de rádio, “a espécie perdeu o corpo que fabricava o canto/conto da desvelação e ganhou a mediação eletrônica fixa da voz que canta/conta o nome e o atributo de uma data emissora de rádio” (JOSÉ et SERGL, p. 42). Na concepção de Paul Zumthor, “fazendo-se rentáveis, ela torna a voz abstrata, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que eu chamo a sua taticidade” (2018). Mas, nos muitos modos de nomear e apresentar os atributos de uma data emissora de rádio, a voz do mito retorna para expor sua multiplicidade performática e, outra vez, expõe a força interior de um grito que ainda vincula através da escuta dos ouvintes” (JOSÉ et SERGL, p. 42). Na síntese de Zumthor (2018): “com uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade”.

Dos fonógrafos aos MP3 e aos *streamings*, contemporaneamente, as plataformas de transmissão de imagem e som, e ao mesmo tempo lugares de encontros, trazem uma nova função/uso à arqueologia dos sons que, agora, passa a ser produzida em camadas também, bem como as escutas. A cada desenvolvimento técnico, mais camadas percebidas, captadas, gravadas, copiadas, etc. As escutas dos áudios reproduzidos em narrativas seguem potentes como afecções tanto de cenas reais quanto das cenas ficcionais, haja vista que o crescimento dos programas de áudio narrativos, mesmo em formatos jornalísticos, têm crescido exponencialmente. As notícias ao perderem seu caráter de ineditismo e efemeridade e ganha, pela narrativa, possibilidades de existir para além do tempo real publicado e para além da informação, mas também sensibilização e encontros e aprendizagem e fruição de arte e da ética, estética e política.

A intensa mediação tecnológica para a se infiltrar também nessas instâncias, expandindo seus modos de funcionamento pelas redes relações cotidianas. Promover encontros ou compartilhar paixões também são motivações que levam amadores a se engajar em redes. [...] apesar dessas fontes de expressão cultural e de captação de

talentos, devem ser levadas em conta outras dimensões que não somente uma racionalidade produtiva. (Gumes, 2011, p. 55).

Atualizando outras dimensões que colocam a mediação tecnológica como motriz de outras maneiras de se lidar com a pesquisa sonora (recepção, gravação, produção, reprodução e distribuição de materialidades sonoras), uma pandemia também pode intervir nesta racionalidade produtiva e cultural. Tendo em vista que o meio digital e a internet proporcionaram aproximar pessoas, histórias, contextos de vida e significações de sons, ruídos e silêncios, modos de cognição, oscilações expressivas, fluxos de intensidade, texturas tímbricas, formas efêmeras, contornos rítmicos surgem e se esvaem num jorro inexorável e diversificado (Castro, 2005, p. 12), presentes nos cotidianos da escuta e da produção dos sons.

O *podcast* “Cotidianos e Currículos” tem dois termos independentes. Não é um nome duplo, que juntos se torna uma só. E, diferentemente do nome que dá título ao grupo de pesquisa: Currículos cotidianos: redes educativas, imagens e sons, abordarmos além de currículos nos/dos/com/os cotidianos, também falamos de cotidianos, nos/dos/com/os currículos, sem que um seja atributo do outro, mas que estejam conectados como, entre, rizomático. Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. [...] o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e’... e’. “Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desestabilizar o verbo ser. O meio é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Como um rio a fluir roendo as duas margens” (Deleuze, 1996, p. 37).

## 5 Narrar a vida e literaturizar a ciência

### 5.1 Era uma vez... Artes de Fazer o *podcast* na Pesquisa

#### 5.1.1 Vozes plurais

Nossas escutas também se ampliaram durante a pandemia. A necessidade de nos comunicarmos usando outros recursos que, apesar de conhecidos, não eram utilizados rotineiramente. Os encontros no grupo de pesquisa integrante do Laboratório de Educação, nesse período de distanciamento social propiciou o lançamento do *podcast* no segundo semestre de 2020, e, nos possibilitou narrar as emoções a partir dessas novas percepções sonoras que se tornaram mais aguçadas, pois vinham das próprias casas, das janelas, das outras telas, dos outros lares. Novos ritmos de silêncio e som. Além das inúmeras manifestações de expressão artística que iam sendo criadas, fluídas e ouvidas no habitat da pesquisa que, migrava entre espaço remoto e posteriormente híbrido, sempre que o afrouxamento das medidas de combate ao vírus era praticado.

E, de volta ao remoto, quando novas ondas do vírus indicavam a necessidade de interrupção da circulação de pessoas, fechamento de escolas, museus, teatros, bancos, mesmo com as pressões das escolas particulares pela retomada dos respectivos “normais”. Desde então, temos ampliado em nossas pesquisas os ecos do que vivenciamos de nossas janelas e pelas telas. Como nos diz Schafer (2011) “os homens vão fazendo ecos no mundo pela fala e pela música”. Tomo fala e música pela criação, deslocamento e andanças, na expansão humana sobre a terra.

Nesses tempos, os artigos dos integrantes do grupo passaram a destacar mais as questões relacionadas aos *podcasts* e as materialidades desse veículo sonoro. Além de veicular episódios sobre trilha musical, linguagem musical, os sons e homenagens a professores que estudam acerca dos sons cotidianos foram, as artes de fazer, as temáticas e os conteúdos desses currículos em constante migração. Tomamos inicialmente o *podcast* como artefato cultural transformado em artefato curricular, justamente, porque nossas ‘*prácticas-teorias*’ na produção dos ‘*conhecimentossignificações*’ são movediças. Elas se dão a partir dos contextos que estamos vivenciando para circular nossas pesquisas, para continuar pesquisando, por isso caminham juntas. De personagem conceitual, artefato *podcast*, *transcriamos* novo personagem conceitual, desta vez como um produto curricular, com o qual ‘*aprendemos ensinamos*’, continuamente. A seleção dos nossos temas que perfazem as séries e os respectivos episódios nascem das

necessidades de atuar política-ética-esteticamente no mundo, sem desconsiderar a poética. Essa concepção maleável, flexível de transcrição e mobilidade, em constante mudança e movimento está centrada também em uma estética de um currículo migrante.

Em tese recém defendida em 2023, Maria Cecília Castro lembra que

é necessário perceber que os currículos migrantes se movimenta[ra]m a partir dos acontecimentos, das experiências incomparáveis, constantemente negociadas diante das imprevisibilidades, dos fluxos e dos deslocamentos que transpassam, perpassam, repassam as *'prácticasteoriaspráticas'* que se estabelecem nas relações dos *'praticantespensantes'* dos cotidianos escolares. Os atravessamentos que fazem com que os currículos migrem continuamente são imersos por afecções, por demandas contingenciais que provocam movimentos de resistências e criações (Castro, 2023, p. 53).

Nosso *podcast* é educativo, surgiu para nos comunicarmos durante as medidas de distanciamento social, entre 2020/2023. Tornou-se uma possibilidade de pesquisa, de encontro, de criação de personagens conceituais, na companhia de muitos intercessores, àqueles com quem conversamos, autores-pesquisadores, integrantes do grupo de pesquisa, entre outros praticantes. Inclusive, com os praticantes ouvintes, fidelizados<sup>96</sup> ou em devir. Por isso, o *podcast* é lugar de encontro da pesquisa também, um encontro que se inaugura na articulação de redes a cada audição e a cada ouvinte. Se nosso *podcast* contribui para *'agirpensar'* contra hegemonicamente, somos também personagens conceituais daqueles que afetarmos com a temática, com as falas, com os sons, com as músicas, com as narrativas.

Inicialmente, durante o período de reclusão, nossas andanças foram pelos caminhos e cruzamentos pelo ciberespaço. Os sons também vieram pelas telas, ao darmos permissão aos microfones aí instalados à transmitirem nossas falas. Muitas vezes vazavam, de um terminal a outros(s), sem que nos déssemos conta que ele estivesse aberto. Ou ao contrário. Falávamos como se estivessem abertos, mas não éramos ouvidos, pois o dispositivo estava fechado. Algumas vezes, estar “mudo” era proposital, nem sempre podíamos abrir nossos microfones por causa do som ambiente, dos lares ou que atravessavam as janelas e as paredes de nossas casas de tão alto.

Nossas fontes de pesquisa foram- tudo o que cada qual tinha em suas estantes domésticas- incluindo enfeites, bibelôs e respectivas memórias desses mimos, e, das faltas de materiais que nos são caros, como títulos que lembramos ser necessários, ou, que íamos

---

<sup>96</sup> Diz-se de um ouvinte seguidor de *podcast*.

descobrimos a necessidade no movimento das leituras, escutas, toques, lembranças, cheiros, gostos. Tudo aquilo que ia nos atravessando. Sentimos falta daquele livro que não foi comprado ou que foi emprestado, e, esqueceram de devolver; das idas e vindas pela cidade, vendo vitrines, estandes de vendas, reclames, pregões, o calor do outro, a proximidade, mesmo daqueles que não conhecemos, cumprimentamos por educação, que ignoramos ou observamos, mas de passagem, no dia a dia do movimentar-se aos locais de estudo e ou trabalho.

Sentimos falta daquele insight, ou de epifanias, mesmo que não sejam as nossas, mas vindas de personagens de peças de teatro, de passeios ao ar livre ou nos aglomerados dos shoppings, nos momentos de lazer. Nas estantes o conjunto de descobertas a serem encontradas, escondidas, descartadas, conforme as dimensões editoriais nas prateleiras de cada praticante. A saída foi abrir as possibilidades das tecnologias, das mídias e andar por muitas outras ambiências, muitos enquadramentos entre as telas. Frequentamos muitas bibliotecas virtuais, redes sociais, *webinars*, *lives*, cursos e oficinas pelas plataformas de *streaming*; as *'cineconversas'* e até a produção do *podcast* do grupo também se deram virtualmente.

A música se tornou mais presente nas conversas do grupo, pois todos os episódios desde o lançamento até os dias de hoje, contém ao menos uma música que pontua o final do programa, como quem deixa uma possibilidade de escuta a mais aos ouvintes. Por uma condição especial do grupo, temos a sorte de contar com a contribuição do gênero da orientadora Nilda Alves, o músico Fernando Moura – criador de trilhas sonoras de filmes (*sounddesigner*), compositor e pianista. Ele também foi um dos nossos personagens conceituais ao nos conceder suas entrevistas muito esclarecedoras sobre o mundo da música, das experiências na criação de trilhas para filmes, entre outras relações que envolvem a linguagem e a criação de composições para o audiovisual. As músicas finais de cada episódio podem nos fazer *'sentirpensar'*, não raro elas se encontram com um “tom” nosso, pois a seleção de cada arquivo musical, não é aleatória, mas afinada com o sentimento que queremos partilhar no episódio.

Tais ensinamentos sobre trilha sonora têm nos encorajado a inserir mais sons nos episódios, além da música final de Moura como despedida e convite para o próximo episódio semanal. Aos poucos, vamos introduzindo alguns efeitos sonoros, conforme vamos experimentando formatos diferenciados, recebendo convidados, abrindo espaço para as turmas de estudantes das disciplinas obrigatórias e eletivas dos programas da faculdade de educação e da pós-graduação, tanto do campus São Gonçalo, quanto do campus Maracanã. Recebemos também estudantes de diferentes estados cursando essas disciplinas, entre 2020-2022,

justamente, facilidade que o uso das plataformas de EaD trouxeram às matrículas de alunos de diferentes cursos e programas Brasil afora. Algumas dessas vezes, encontramos, nessas redes em formação, alguns músicos, cantores, convidados ou estudantes, que contribuem com a execução de alguma partitura musical ou composição autoral, fato que tem nos poupado de buscar soluções para usos de músicas com direitos autorais.

Novas narrativas enriquecem a presença de outros sons na pesquisa, a partir da participação dos grupos externos, nos encontros com os filmes e com nossos textos (autorais ou dos teóricos que estudamos). Esses sotaques de cantos e de falas vêm colorindo muitas tardes nossas, num mosaico de sons, nas vozes e nas histórias de cada cotidiano. De cada retorno à vida, cada pós-pandemia vencida, cada nova iniciativa e tática docente no fazer profissional, com o uso de diversas mídias para garantir o direito à educação aos estudantes brasileiros. Nessas escutas acolhemos e fomos acolhidos por ideias, por afetos, pela produção dos *'conhecimentosignificações'*, nos emocionando com as histórias dos filmes e das pessoas que encontramos e aprendemos.

Nos *podcasts*, apresentamos algumas temáticas enquanto acolhemos tratar de tantos outros que foram surgindo nas trocas. Discutimos o futuro do plano da educação, prestes a terminar seu prazo, em 2024; reclamamos os modos como alguns governos desconsideraram os currículos oficiais, em detrimento da vida e dos currículos vivos; ouvimos narrativas de docentes sobre os retornos às aulas em diferentes localidades; fizemos circular pelo *podcast* notícias acerca das buscas ativas dos alunos, independentemente de decretos diretivos para tal função/ação e conhecemos exemplos de diretores que, continuaram com os portões da escola abertos para cumprimento da alimentação escolar, às crianças e adolescentes matriculadas e também a acolhida aos pais e responsáveis que iam perdendo familiares para a doença, inclusive a vida de muitos diretores e professores foram perdidas nas fases mais agudas da Covid-19<sup>97</sup>.

Provocamos enquanto acolhemos depoimentos em primeira pessoa, nas vozes das coordenadoras dos grupos de pesquisa externos que entrevistamos nas duas fases mais agudas da pandemia, a ouvir outras histórias, outros cotidianos, outros distanciamentos sociais. As novas experiências com os sons e com as expressões comunicadas nesses meios digitais e midiáticos também mobilizaram outros modos de registrar a escrita de narrativas em formatos diferenciados. Participamos mais de eventos a distância, produzimos mais vídeos para tais participações, estivemos on-line mais horas com a própria voz em tempo real e gravada;

---

<sup>97</sup> Ações que podem ser visitadas pela exposição sonora e imagética do Iapoque ao Chuí#.

defendemos nossas ideias em eventos no Brasil e no exterior, fato que possibilitou escutas linguísticas de matrizes diferentes e semelhantes, entre diferentes comunidades linguísticas. Mesmo que, por vezes, com interlocutores em fusos horários diferentes, mantivemos a sincronicidade dos risos, das surpresas, dos afetos, das aprendizagens em todos esses hipertextos que íamos clicando, vibrando os nossos sons nesses caminhos que se abriam as nossas andanças.

Respeito, convivência e temáticas sociais urgentes integradas aos currículos era o que movimentava as pesquisas naquele momento que os brasileiros eram assolados por muita prospecção de políticas negacionistas e fascistas mundo afora. Nos mobilizamos para transformar artefatos culturais em artefatos curriculares, desenvolvendo os mesmos em atividades com docentes em formação, entre os integrantes do grupo, grupos externos e outros pesquisadores na produção dos *'conhecimentossignificações'*. Um modo de interceder pela cura.

Criamos nossos personagens conceituais, em grupo, ou, individualmente, para *'praticarpensar'* a pesquisa. Vasculhamos *audiobooks*, criamos também outros sons e problematizamos juntos outras formas de expressar as ideias, em texto, em *'audiovisualidades'*, em sonoridades, em narrativas, com nos materiais que nos ajudam a *'sentirpensaragir'*, sendo uma das ações, a própria criação de novos personagens conceituais. Todos aqueles que, uma vez criados e tornados artefatos curriculares, ajudam outras pessoas a, também, *'sentirpensaragir'*, e ao se tornar personagens conceituais de outrem comunicam diferentes *'práticaseducativas'*, conforme Alves específica (2019) nas vivências das mídias, das artes, principalmente, mas também vivências da formação, dos movimentos sociais, dos governos, e nas vivências do campo, da cidade e da beira da estrada. E dos povos ribeirinhos e de tantas outras cotidianidades nesse país e vizinhanças territoriais ou afetivas. Outras criações surgem, outros artefatos se tornam artefatos curriculares, lugar de pesquisa, de afeto, de formação de redes, práticas e teorias na infovia também.

Temos tido notícia de muitos entrevistados, estudantes, cursistas que estrearam novos *podcast*, para fazer circular suas próprias pesquisas. O som era *'sentidopensado'* como sonoridades durante as conversas, mas pouco trazidas para os textos, como intercessores, tanto nas conversas refletidas internamente, ou, com os demais participantes nos encontros. Toja e Machado abordaram em um artigo algumas questões sobre o som, em especial a função do som



como linguagem. E as principais tentativas do texto foi percorrer algumas dúvidas que talvez estivessem na base dos espaços títulos acerca da potência dos sons nos estudos dos cotidianos.

O que é o som ou a expressão sonora como linguagem, como artefato de enunciados e de criação de narrativas? Até que ponto damos importância ou negligenciamos o som? Reconhecemos a audição/escuta como um sentido que nos faz conectar com tantas emoções sensoriais presentes em nossas memórias e que fazem vibrar outras sensações e sentidos? Como provocar a questão do som na linguagem escrita dos nossos textos acadêmicos? Como desenvolver uma escuta sensível para os sons da escola, não os reduzindo somente a “barulhos”? Em que reside a dicotomização entre o som e a imagem? Este artigo se propõe a caminhar nestes questionamentos para pensar a potência dos sons nos cotidianos (Toja; Machado, 2020 *apud* Alves; Ferrazo, 2018).

No referido artigo, sob o título “As ambiências sonoras”, levantar tais questões foi o que mais mobilizou a escrita, pois naquele momento, a função do som nas narrativas, como uma linguagem de áudio mobilizou a escuta naquela ocasião, para além do visual. Como criar com sons e o quanto as conversas são materialidades sonoras que nos levam a compor nossas histórias, ser nossos intercessores, conforme Deleuze, vozes nossas ou dos nossos “personagens conceituais” em situações pontuais como na presença de uma cena fílmica, por exemplo, ou na composição de uma música, ou, ainda, nos silêncios quando usados nos filmes para causar uma emoção de suspense, medo, contrapontos com a trilha, destacar uma cena.

Várias vezes observamos tais usos dos sons em diferentes filmes, mas pouco fazemos esses registros nos artigos anteriormente. Primeiro parece ser necessário que se crie notações especiais que o leitor ainda não está familiarizado para descrever o som, a menos que ambos leitor e autor tenham algum conhecimento de diferentes partituras. Quem não escuta o som, pode inferir o movimento, a vibração. E, quem não vê a imagem pode sentir as nuances do *designer sonoro*, além das sensações do clima dos filmes, conforme o gênero dos mesmos, nas melodias alusivas ou clichês dos medos, dos suspenses, das alegrias, dos contrapontos entre ambiências do filme.

Mesmo que não se veja a imagem, sabe-se que aquele, som ou silêncio, é uma pontuação fílmica, da linguagem do audiovisual. Por isso, podemos dizer que nunca dispensamos os sons, sempre salientamos as experiências com os silêncios nos filmes, na ficção ou no documentário. Enquanto nossa atenção buscava mais a imagem, que em termos estéticos, é o que se pode ver na página, juntamente com a escrita, mas que ainda não havíamos encarado, escutado os silêncios dos sons, principalmente em nossas escolas, em nossas vidas, na vida “real”. As escolas que frequentamos e que olhamos produzem muitos sons.

Não que o som fosse negligenciado anteriormente, mas para marcar as sonoridades que nos ajudam a pensar, trazidas pelos filmes, como intercessores, tanto nas conversas refletidas internamente, quanto com os demais praticantes nos encontros, descrevê-los parece bem mais complicado sem um referencial imagético. Essa é a dificuldade dos primeiros capítulos deste texto, na explicitação das melodias e falas destacadas como exemplo e complemento das ideias contidas na tese. Se as linhas são escritas, de repente soam melodias, canções, refrãos, possivelmente prescindirá trazer somente as letras. Até os links que podem nos levar aos sons são feitos de letras e números e outros caracteres especiais, igualmente imagéticos, como as notações. Ou seja, mais para serem lidos do que ouvidos.

A poesia das rimas e métricas não dão conta de trazer meus sentidos às percepções sentidas por mim, assim como um filme pode passar uma sensibilização extra na composição gerada naquela cena, naquele *'espaçotempo'* fílmico, as vezes polissêmico, o que torna essa sensibilidade latente ainda mais rica. Os links dos vídeos vão diretamente aos endereços, mas os links dos sons, não. É preciso fazer outros comandos, pois o link leva a outro link. O som ainda necessita de uma interface mais automatizada.

Os *QRcodes* também demandam acesso a aplicativos instalados no celular e de igual modo, não abrem automaticamente, precisamos realizar mais de um comando. Esses gestos demandados criam uma barreira à percepção. Em tecnologia chamamos essa facilidade/dificuldade de usabilidade em acessar conteúdo na página. Quando as páginas são impressas retomam a concretude do papel à rigidez do suporte e a quase fixidez, ainda assim, desmancha na água e vira pó ao fogo, e sofre as ações do tempo mesmo que guardados na estante caprichosamente.

A redescoberta dos sons, são uma espécie de legado da pandemia para problematizar os demais sentidos. Se antes os artefatos produzidos com imagens ou acerca das imagens, na cultura visual e escrita, tornavam-se criações praticadas, investigadas, talvez, pela agudeza desses novos tempos na amplificação da escuta, temos produzido mais artefatos com os sons também, reconhecendo uma cultura sonora imbricada com a cultura visual, pelas *'audiovisualidades'*. Algo já reconhecido por nós, mas pouco ou menos comunicado. O vocábulo Som, por exemplo, foi incorporado ao nome do *Jornal Educação e Imagens*, passando desde março/abril de 2022 a denominação *Jornal Educação, Imagem e Som*. Compreendemos o jornal também como artefato curricular, uma vez que acolhe a produção escrita de estudantes e pesquisadores.

Por meio desses artefatos/veículos de comunicação realizamos a divulgação científica de nossas pesquisas, realizando a escrita de artigos em pequenos formatos, de até 4 mil caracteres, podendo veicular até 5 imagens e disponibilizar *links*. Vale lembrar que nesses oito anos de existência, esse artefato já nasceu *online*, justamente a partir das reflexões acerca das tecnologias nas práticas docentes, é um veículo de comunicação concebido para uso na educação, portanto um artefato curricular passível de ser um personagem conceitual de algum leitor.

As produções de discentes e docentes em formação da graduação e da pós-graduação passaram a abordar mais pesquisas envolvendo os sons cotidianos. Em 2019, na minha entrada no grupo de pesquisa, uma das primeiras contribuições realizadas, foi um artigo sobre o *podcast* como espaço de difusão cultural e de lugar de encontros de culturas de ouvinte imigrantes, uma vez que, quando ingressei no grupo, a pesquisa em fase de finalização tratava justamente de como criar meios de transformar questões sociais urgentes em artefatos curriculares. Talvez, as imagens desses imensos deslocamentos pelo mundo de seres humanos e, em migrações, muitas vezes forçadas, trazia as imagens dos mapas e das condições de vida, dessas populações na comunicação mais imediata, pois a escuta dos lamentos, tacitamente, importava menos do que comunicar as experiências adaptativas que todos nós passamos, quando partimos do princípio de que todos nós somos migrantes e merecemos respeito pela nossa ação de andarilhar, sendo esta ação legítima ao fazer cotidiano e à pedagogia do esperar (Moreyra; Moraes, 2020).

A língua, as vozes, não eram barreiras para nós, mas precisávamos transpor currículos limitadores. Como as escolas poderiam auxiliar todos os estudantes, quando recebem um fluxo de migrantes. Portões abertos, mas currículos com fortes porteiros. Seria necessário atuar de modo a acolher, abrir o coração para o outro, congregando nos pátios das escolas a convivência livre de preconceitos ligados à xenofobia e criar mecanismos para superar as dificuldades da língua. Mas não somente aos migrantes de outros países, com línguas e culturas diferentes, mas em relação aos deslocamentos vividos no próprio território nacional, até mesmo nos territórios delimitados no raio da própria rua, bairro, cidade.

Não se trata de autorizar vozes, mas de democratizar as escutas. Não só ouvir tudo, não poderíamos, mas ouvir o máximo possível a todos, com o esforço coletivo de ouvir mais e muito. Possivelmente, a escuta em grupo, coletivamente, tanto no grupo quanto em nossos lares, ávidos que estávamos por encontros favoreceu essa experiência; por trazer novas composições para aqueles momentos isolados e ou distanciados do convívio com os nossos alunos, do nosso

local de trabalho, das nossas idas e vindas, e dos reclames jornalísticos das TVs, das notícias do jornal, dos toques de recolher dos carros de som, que soavam como um surdo forte com diferentes sotaques porque vindos de muitos lugares do Brasil, estivéssemos onde estivéssemos virtualmente, de nossas casas, nos congressos, nos seminários, nos encontros síncronos da pesquisa, nas mesas com pares e outros pesquisadores, em oficinas e minicursos de *podcast*, e, em nossas *'cineconversas'*.

As falas oriundas das conversas com o filme tão presentes no nosso fazer foram discutidas em mais dois doutoramentos ainda na fase de criação de *'prácticasteorias'* que possibilitasse transcriar artefatos culturais em artefatos curriculares para propor outros currículos contra hegemônicos, que estejam presentes nas práticas das aulas. Marcelo Machado desenvolveu a metodologia da *'cineconversas'* com seus alunos e embora estivesse atuando no âmbito da sua prática pedagógica no ensino da Geografia enquanto componente curricular, abordou de maneira transdisciplinar os conteúdos trabalhados com os alunos, em um envolvimento *'docentediscente'* e *'discentedocente'*, sem hierarquização das vozes, mas na elaboração de falas com criticidade acerca da produção de filmes feita pelos adolescentes. Os filmes vistos programados em conjunto com os estudantes e os filmes criados por eles desencadearam *'sentirpensar'* outros currículos para além daqueles estabelecidos.

Os estudantes também criaram seus personagens conceituais, essas peças podem ser *'ouvidasvistas'* por outros estudantes, provocar novos encontros com outros *'sentimentospensamentos'*, produzir *'conhecimentossignificações'*. Os sons naturalistas, captados nas próprias câmeras dos celulares alude àqueles cotidianos de retomada e interrupção das aulas. Fechamento das escolas e volta às aulas, uma composição importantíssima das percepções dos adolescentes acerca do mundo, da pandemia, e da retomada à vida em sua normalidade cotidiana.

Maria Morais dedicou-se à formação de professores e trouxe a produção de artefatos pelos estudantes de estágio da UERJ, pensando acerca dos direitos humanos. Ela trouxe para o seu trabalho um registro de como a pesquisa foi utilizando as ferramentas tecnológicas, as mídias, as redes sociais, as criações dos artefatos curriculares, fazendo circular a pesquisa (Caldas, 2015) em diferentes espaços, principalmente àqueles que também adensava nossas pesquisas com as questões da migração. Ela detalhou a produção de artefatos como livros, filmes, *'arte postal'*, *podcasts* e documentou os fazeres em que até mesmo os docentes são

migrantes, entre uma escola a outra, entre uma cidade a outra, muitas vezes para complementar salário, migrando até de carga horária.<sup>98</sup>

Elaine mudou-se para outro estado devido à pandemia, enquanto eu fui morar no interior do próprio estado ampliando nossa sensação de estarmos longe, ambas motivadas pelos cuidados e família, nossa responsabilidade. Nossas escutas muitas vezes se tornavam prejudicadas pela pouca infraestrutura das cidades interioranas ou dos afazeres em novas responsabilidades assumidas com esses cuidados familiares. Enquanto eu produzia a qualificação, Elaine também apresentou seu trabalho final. Também pesquisou a partir de filmes, curtas-metragens para pensar o negro no cinema. Ela trazia outras vozes, das culturas africanas, da diáspora, e também da migração, a partir dos personagens (entidades em um dos filmes, e migrante, em outro filme). Os sons aí analisados foram percebidos a partir da língua falada, tanto das entidades, quanto da personagem migrante. A trilha sonora ficou a reboque das diferenças de forma e pronúncia das falas. Mas apesar das diferenças, nos dois filmes, os personagens principais se comunicavam maravilhosamente bem com esses intercessores – personagens conceituais – desses protagonistas. As entidades são parte que acompanham a moça que peregrina pela Pequena África, região portuária do Rio de Janeiro. A protagonista do segundo filme, uma estudante do segundo segmento do ensino fundamental de uma escola, compreende e é compreendida pela funcionária nova-uma imigrante africana de língua francesa. As duas se acolheram, por meio do afeto, uma e outra se apoiaram em relação a auto aceitação e valorização de suas respectivas culturas.

Em artes de comer, segundo Volume da Invenção do Cotidiano, Luce Giard (2014), embasa boa parte da pesquisa de Toja (2021), sobre os cotidianos a partir da comida, arte de comer e a arte de cozinhar os alimentos. Parte de sua escrita também foi durante as vivências com a pandemia, e, referendou a possibilidade de realizar um capítulo com a materialidade em vídeo, algo planejado há muito, mas também podemos arriscar que intuito. Afinal, nossas vidas mesmo antes da pandemia está circunscrita tanto na cultura escriturística, quanto na cultura digital, na cibercultura. A fase da produção do referido capítulo ocorreu justamente no início da pandemia, nos momentos de lockdown mais intenso.

Para Toja, artista da cultura visual e midiática, percebeu tacitamente uma produção com entrevistas aos integrantes do grupo sobre a familiaridade de cada um com a cozinha, e os efeitos dos afetos trazidos pelas receitas de família nas artes de comer e de cozinhar pelo *Zoom*;

---

<sup>98</sup> Em algumas redes de ensino chamam a mudança de carga horária do professor de migração.

ferramenta que estamos usando para nossos encontros, mas que ainda experimentamos. Toja inovou com as entrevistas realizadas pela plataforma de *streaming*, ao aplicar uma estética de *lives* em formato de vídeos independentes, trouxe um sabor a mais para a pesquisa. Noale é uma artista e se expressa em muitas outras linguagens artísticas como fotografia, desenho e edição de vídeos. Os registros das janelas do zoom ganharam ares de animação e sonoplastia.

Além de falar sobre os sentidos do paladar, do tato, do olfato, da audição e da imagem, nos trouxe um formato novo, uma escrita da pesquisa com inclusão dessa materialidade do audiovisual integrante à tese, como capítulo e não como anexo. O texto da pesquisadora trouxe um fluxo de memórias, experiências e histórias na convivência do fazer a comida de sua experiência vivida entre a cozinha e a rua, entre a caçada e o preparo do alimento. Alguns personagens conceituais vieram à tona, como a ideia de caçada no sentido que Certeau (2014) nos apresenta sobre a luta pela sobrevivência, o labor e a arte da permanência humana.

A intimidade do toque das mãos nos ingredientes, o chiado das panelas de quem se aventurou a cozinhar enquanto conversava com ela nos levava também para nossas cozinhas, ou às cozinhas de pessoas queridas por nós. Se não sentimos os cheiros ao vivo, sentimos em nossa memória. Toja trouxe, por meio do tema da comida, as artes de fazer e inventar o cotidiano, os cotidianos para nós. Com essa intimidade do toque, visual, mas tátil, a partir de uma escrita e audiovisual sinestésica. Intimidade, desejo de experimentar, fome e saciedade e muitas degustações nas intimidades das cozinhas e dos usos das mídias para preparar sua pesquisa e, principalmente conversas, escutas, narrativas sobre os nossos cotidianos a partir de nossas vozes. Vozes que também deram origem a um livro, coordenado pela nova doutora e respectiva orientadora, Nilda Alves.

No texto produzido por Alves, Caldas, Agueda e Mello, para o Dossiê da ABdC “O que aprendemos e o que não podemos esquecer na pandemia publicado em 2022” partimos de um artefato cultural – uma imagem – que circulou na grande imprensa e que ilustrava a preocupação com situação da educação pública no país. A fotografia da sala da casa de uma família norte-americana ladeando um aparelho enorme de rádio. O equipamento doméstico nas décadas de 40 e 50 desempenhava a função de veículo de comunicação baseado na informação e no entretenimento para toda a família. E, para muitas famílias com função educativa também. A imagem destaca as possibilidades que o rádio e o sonoro traziam ao ensino na crise de pólio, nos Estados Unidos, quando escolas foram fechadas e os frequentadores passaram a se isolar em seus lares. As autoras lembram que [...] “A imagem reafirma a necessidade gregária de

aprender, o quanto as crianças e os adolescentes precisavam voltar às escolas, mesmo sem que todas as proteções sanitárias e de cobertura vacinal tivessem acontecido em nosso país” (Alves, *et al.*, 2022).

Não pudemos negar tal necessidade, porém o avanço da variante ômicron da Covid-19 ainda exigia alternativas para afastar as possibilidades de transmissão do vírus. Na ocasião defendemos “a necessidade de criação de ‘*espaçostempos*’ de inúmeras conversas com as trocas de ‘*conhecimentossignificações*’ que ativam, permanentemente” (Alves *et al.*, 2021, p. 5). As autoras consideram que esses novos espaços trazidos pelo rádio e por conseguinte pelo *podcast* proporcionaram momentos de alegria dos encontros, manifestações de solidariedade, acolhimento, e, acrescento, lugar também de pesquisa. Nesse lugar, por diversas vezes fomos entrando em contato com a necessidade de e possibilidade do uso dos sons nos processos curriculares.

Em todos os níveis de ensino e em todos os processos educativos, defender a vida dependia da criação de alternativas. O rádio, como apontou a imprensa, é uma dessas alternativas. Assim, foi ficando bastante evidenciado que tivemos ganhos com esses usos de plataformas digitais, redes sociais e produção de *podcasts*. Pudemos nos encontrar, criar coletiva e colaborativamente, mesmo a distância, apresentamos a pesquisa aos ouvintes de hoje e aos do futuro, pois os arquivos dos *podcasts* ficam disponíveis, tecemos ‘*conhecimentossignificações*’ a partir das trocas com outros grupos de pesquisa, outros pesquisadores, outros docentes e outras realidades escolares puderam ser conhecidas, redescobertas, apreciadas, conversadas. Convocamos outros personagens conceituais que nos ajudassem a ‘*sentirpensar*’ e fomos criando novos personagens conceituais.

A democratização desses usos, possibilitada pelas tecnologias e pelas táticas de praticantes para forjar esses ‘*espaçostempos*’ e movimentos para criação se insurge contra os domínios midiáticos e por vezes nos coloca reféns de uma hegemonia capitalista, modelando emoções, comportamentos e gestos. Toja e Machado (2021), chamam atenção para o fato de que até mesmo o som pode se tornar um mecanismo sedutor de realidades, tal qual a imagem. Tanto a visão quanto a audição podem, contemporaneamente, participar da autocriação de *personas*, nossas máscaras, principalmente pelas redes sociais. Se temos nos inspirado em Certeau e Deleuze, para tentar entender como os ‘*praticantespensantes*’ nos seus ‘*fazeressaberes*’ na vida ordinária se apropriam das imagens que nos criam e que criamos, precisamos estender nossa audição para os sons que nos criam e que criamos.

Na observação de Toja e Machado (2022) acerca do som como linguagem, eles trazem a presença da dramaturgia, nas artes cênicas, das narrativas que se acompanhava com criações de ambiências sonoras, criadas com materiais diversos pelos sonoplastas, seu uso na publicidade, no vídeo ou no audiovisual, mas também nos registros acerca deles na literatura, nos gêneros diversos, tais como história em quadrinhos, romance ou crônica que nos dá a impressão inconsciente sobre esses sons. Muitas vezes, são os sons que nos envolvem participando da tessitura dramática ou da identificação dos nossos territórios, do campo da realidade. É nosso corpo afetivo, somos bombardeados por imagens, mas não percebemos os sons que estão ao nosso redor e dentro de nós, o tempo todo, como por exemplo,

Quando saímos aos diversos espaços tempos, havia muito sons do trânsito, buzinas, freadas, apitos de Guardas, movimentos da bicicleta, falatórios pelas ruas... Ao entrarmos em um coletivo como ônibus, trem, metrô, ou a pé, estamos ouvindo as conversas alheias, o som que vem do rádio, a frenagem do veículo, o barulho do motor, a fricção nos trilhos ponto ao sair pelas praças filho praias vivemos estamos ouvindo os burburinhos e falatórios, o som do mar, do vento, dos ambulantes, uma música longe se mudarmos o cenário pensar não tem um campo lápis, podemos ouvir os sons mais presentes dos Passos Vivo que muitas vezes são ensurdecidos ou silenciados na vida urbana, podemos ouvir os ventos, o escorrer de uma água, o que limpar dos pés pisando no mato, os pássaros os passos em chão de terra batida; Enfim estamos o tempo inteiro sendo interferidos vivos atravessados pelos sons na mesma intensidade que a imagem, e tanto os elementos como cheiros vivos sabores e. Ouvimos, mas muitas vezes, não escutamos, não nos atentamos para a quantidade de camadas sonoras que somos capazes de captar ao mesmo tempo, incluindo o silêncio, além de sentir o sons então do próprio corpo, interferindo nas nossas satisfações e Emoções, que desencadeia medo, desespero vida aborrecimento dos angústia, alegria, deleite, satisfação, coragem, prazer. Entendemos, deste modo que o som também é uma das múltiplas formas de criar '*conhecimentossignificações*', que não traz signos e sentidos, além da potente capacidade de anunciar e disparar lembranças, acessar as memórias (Machado; Toja, 2020 *apud* Alves; Ferraço, 2018).

A escrita desse texto ainda na virada de 2019 e 2020 era um tanto quanto profética, apontava para uma demanda da nossa pesquisa acerca das possibilidades do som nos cotidianos, quanto produzir de forma ética, estética, política e poética intervindo nas abordagens hegemônicas acerca dos sentidos da visão. Mas, também, apontava para a necessidade de novas formas de articular redes, conhecimentos, reconhecer as criações curriculares das/nas/com as redes, e fazer circular a pesquisa de diferentes modos, ultrapassar o âmbito da academia, intervir nos processos educativos no '*dentrofora*' da escola e no '*dentrofora*' do nosso próprio ser, incorporando mais o sentimento do mundo como aglutinador de metodologias que acessem as emoções, os sentimentos, as percepções.



Se cuidávamos de uma produção em quantidade e profundidade acerca das imagens, uma vez que a metodologia das conversas reverberam sons, onde os sons dessas conversas estavam na autoria dos nossos trabalhos. Essas vozes estavam “representadas” ou eram material de narratividade do narrar a vida, como literaturizar a ciência em polissemia com que as conversas produzem. É nas conversas que a pesquisa nos/dos/com/ os cotidianos se efetiva. São falas que se conectam pela memória, pelas emoções, nas coordenações consensuais de ações, ao mesmo tempo que reafirmam nossas diferenças em múltiplas narrativas (Machado; Toja, 2020, p. 3 *apud* Alves; Ferraço, 2018, p. 62-63). Michel de Certeau (2014, p. 47-48) nos advertiu sobre os fazeres “ler, conversar, habitar, cozinhar [...] a sociedade, diz ele “canceriza a vista, mede toda por sua capacidade de mostrar ou de se mostrar e transforma as comunicações em viagens do olhar é uma epopeia do olho e da punção de ler a leitura (da imagem ou do texto).

O enorme espaço ocupado, crescentemente, pela imagem nos fez compreender muito lentamente o que nos tentavam dizer. Buscando compreender o que chama de “condição de escuta”, Obici (2008), que avançou nos estudos desses dois estudiosos, nos traz a noção de “território sonoro” explicando que: A noção de território sonoro (TS) surge de duas situações. Primeiramente da necessidade de pensar som e espaço para além da noção de paisagem sonora, entendendo que o termo paisagem requer um distanciamento e contemplação do olhar diferente daquilo que o som opera, já que não existe distanciamento (Alves *et al.*, 2021, p. 20).

Apesar da redescoberta do som nos cotidianos e nas pesquisas com os cotidianos, o som está na base das redes que formamos com vários grupos que também pesquisam os cotidianos. Na pandemia, a aproximação a esses grupos, devido à facilidade das plataformas de comunicação síncrona, trouxe a presença/existência de territórios sonoros que se revelaram significativos para nós. Estivemos juntos, e juntos pudemos nos relacionar com o mundo. E os saberes constituídos nesses encontros se fazem a partir de “tessituras”<sup>99</sup> (Alves *et al.*, 2021).

Durante a pandemia, o *podcast* possibilitou estarmos presentes, agudamente, nos cotidianos que vivíamos. Entrevistas, crônicas, cenas ficcionais, leituras, relatos de pesquisa, leituras de trechos de poemas, cartas, letras de música, e de documentos de interesse da classe profissional dos professores conteúdos produzidos para o *podcast* fez com que as ideias desses diferentes grupos continuassem em movimento e não ficassem isoladas, cada qual em seu território. Mas antes, desterritorializando (Deleuze, 2002). Os sons levaram a que buscássemos compreender – nós os pesquisadores/pesquisadoras- como contribuem na tessitura de

---

<sup>99</sup> Relembramos essa palavra tem origem na música, nela indicando dois usos: “disposição das notas para se acomodarem a uma determinada voz ou a um dado instrumento” e “série das notas mais frequentes numa peça musical, constituindo a extensão média na qual ela está escrita”.

'conhecimentossignificações'. Não podemos desconsiderar a cultura letrada e, portando, mediada pela escrita. “Apesar de tudo, a história das andanças do homem através de seus próprios textos ainda está em boa parte por descobrir” (Certeau, 2014, p. 241). Os conteúdos dos *podcasts* também se apoiam nessas escrituras, pelas leituras dos textos que nos acompanham nas interlocuções da pesquisa, nas conversas com os '*praticantespensantes*' e pelos textos que escrevemos.

O *podcast* do grupo é produzido a partir das escutas e (pelas leituras) e também pela emissão dos sons, se não, da voz, quando silenciosa, dos “gestos desconhecidos resmungos, tics, exposições ou rotações, ruídos insólitos, enfim, uma orquestração selvagem do corpo” (Certeau, 2014, p. 247). Falas de cor ou a partir de textos lidos incluem o corpo todo, não apenas os olhos. A desterritorialização começa pela própria característica do artefato, nômade, que se manifesta quando é acionado pelo leitor/ouvinte. Os ouvintes, assim como leitores, também são viajantes; “circulam em terras alheias, nômades caçando por conta própria aquilo que não escreveram” (disseram). O encontro acontece, nem tão por acaso, pois o ouvinte encontra o que foi ouvir, enquanto o locutor cria espaços de jogos e de astúcias, quase sempre lúdicos para quem quiser escutar. Mas a criação não é só do lado de quem fala/escreve, está no lado de quem ouve/lê. “[...]leitores são produtores de Jardim que miniaturizam e congregam um mundo” (Certeau, 2014, p. 245).

A criação de artefatos curriculares com os *podcasts* se dá assim, os artefatos curriculares que criamos são nossos jardins. Espaços de jogos e astúcias para semear nossas ideias, em algum território que, estando fértil, acolhendo a escuta, tenha uma boa colheita. Os sons talvez tenham levado nossas escutas para diferentes territórios, não somente os lugares das pesquisas, dentro das escolas, mas dentro e fora de nós mesmos, na percepção mais acentuada das redes que participam dessas tessituras de modo tão interdisciplinar, multilinguístico, diferentemente dos currículos baseados em disciplinas. Se antes, a pergunta central da pesquisa que nos movia era como abordar determinadas questões que adentram nossas escolas sem que os currículos oficiais admitam tal emergência, como podemos fazer artefatos curriculares que toquem profundamente, comprometendo todo o corpo, na entoação desses saberes. Ler-se é pôr-se a pensar; ouvir também o é.

Ao buscar como os sons podem nos ajudar a criar esses espaços de tessitura dos processos curriculares que se dão cotidianamente, fomos escutamos autores que já havíamos

visto e encontramos interlocutores novos, personagens conceituais diferentes do que já havíamos tocado, novos intercessores provocados.

Veio de sotaque soteropolitano, Leo Rangel, a indicação de leitura de Pallasmaa (2013; 2011), Ingold (2011; 2012), entre outros que nos trouxeram as melhores condições de ampliarmos esses estudos de percepção dos sons e de crítica à hegemonia da visão. Esses pensadores, das áreas da arquitetura e antropologia, respectivamente, abordam as relações com nossos múltiplos sentidos e, imediatamente, para a presença dos sons em nossas vidas e nas *'prácticasteorias'* da docência e dos currículos. Nossos currículos são homogeneizantes, assim como a visão prevalece entre os demais sentidos. Nilda Alves, também trouxe de fontes antigas questões que nos mobilizam na atualidade que maneiras outros o currículo pode ser constituído para além dos componentes orientados por disciplinas e buscar outras possibilidades.

Estamos iniciando a caminhada dessa busca, mas de antemão, já percorremos alguns caminhos, vamos pelas criações de artefatos curriculares que estarão sempre a ser tecidos, como ética; o que nos mobiliza; como estética; com criação coletiva e para a coletividade; e política, para desestabilizar os currículos sempre que estejam/sejam hegemônicos. E, poéticas nascidas no tear/ voando pelo ar/existindo pela arte. Nossos intercessores de todas as horas, Certeau e Deleuze, nos fios e tramas da interminável tapeçaria (Certeau, 2014, p. 202) e rizomas (Deleuze, 2011) e acontecimentos<sup>100</sup>, aliás vários [...] entrei na pesquisa na passagem entre um momento e outro. Trago Alves, para enumerá-los e explicitar cada um deles:

O primeiro foi o desenrolar dos projetos anteriores coordenados por esta pesquisadora – “Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente: o caso do cinema, suas imagens e sons” (2012-2017) e “Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas” (2017-2022)<sup>101</sup>, quando pudemos perceber que docentes (em serviço e em formação) – de qualquer disciplina, de qualquer nível de ensino - se interessavam em conversar acerca das temáticas sociais envolvidas nos projetos, buscando compreender o modo como questões sociais graves aparecem nos processos curriculares, tais como [...] diferenças/identidades raciais e as ações racistas; diferenças/identidades de gênero e as ações homofóbicas; vivências urbanas e rurais com os fluxos culturais de movimentos populacionais (as diásporas); e outras...[...] No projeto seguinte, reduzimos esta busca – do modo como as questões sociais se transformam em questões curriculares – para tratar dos movimentos migratórios, como acontecimento mundial. [...] O segundo acontecimento tem a ver com o convite que me foi feito para

<sup>100</sup> [1] Para Foucault (1971): acontecimento – é preciso entendê-lo não como uma decisão, um tratado, um reinado ou uma batalha, mas como uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus usuários, uma dominação que se debilita, se distende, se envenena a si mesma, e outra que entra, mascarada. As forças em jogo na história não obedecem nem a um destino, nem a uma mecânica, mas efetivamente ao acaso da luta. Elas não se manifestam como as formas sucessivas de uma intenção primordial; tão pouco assumem o aspecto de um resultado. Aparecem sempre no aleatório singular do acontecimento (p. 31).

<sup>101</sup> Ambos com apoio CNPq, CAPES, FAPERJ e UERJ.

prefaciou um livro de docentes no atual Instituto de Educação de Angra dos Reis (IEAR) da Universidade Federal Fluminense. O livro se propunha a apresentar em artigos respostas à questão “*O que importa à pedagogia o estudo de sua disciplina?*”. No texto que escrevi, decidi lembrar o Curso de Pedagogia, criado em 1992, pela UFF, em Angra dos Reis, tratando de alguns aspectos básicos de organização do mesmo, para indicar que tratávamos as partes unitárias do curso de “componentes curriculares” e não de disciplinas, embora este fosse seu registro oficial na UFF. O prefácio não foi publicado, porque pareceu aos docentes que me contrapunha à ideia de disciplina. O terceiro acontecimento, tem a ver com a profunda crise que sofremos em nossos tradicionais modos de ensinar, com a pandemia do coronavírus que tivemos que compreender e enfrentar no ano de 2020 (com continuidade em 2021). Na impossibilidade de desenvolver as aulas presenciais a que estávamos habituados, tivemos todas e todos, docentes, discentes, pais/mães ou responsáveis, que migrar para o on-line[2] (Alves, 2023).

Ao iniciar o doutorado no segundo semestre de 2019, participei desse momento de transição entre as temáticas de pesquisa, colhendo os frutos de muitos artefatos criados, e artefatos curriculares socializados. Nesses momentos de festa que antecederam a pandemia, alguns ventos anunciavam o que estava por vir. As águas de março fecharam o verão.

Nos inúmeros contatos a que fui chamada a realizar – em lives; em encontros com grupos de docentes atuando em diversos graus de ensino; congressos realizados por nossas entidades - por plataformas de contato; pelo WhatsApp etc. – fui percebendo alguns movimentos que atuaram na necessidade de formulação deste projeto. O primeiro deles, dada a rapidez com que tivemos que migrar para o on-line e o despreparo real que tínhamos para fazer esse movimento, foi a necessidade de trabalhos coletivos ou, pelo menos, articulados em comum. Isso exigiu conversas e acordos de diversos tipos: 1. técnicos (que plataforma ou técnica usar para desenvolver o trabalho; como se ir além do que era oficialmente – se era – oferecido; onde buscar apoios e com quem; quem entendia mais dos meios e processos necessários, em cada grupo, e que podia ajudar; como criar formas novas de contato etc.); 2. educativos (conteúdos e formas diversas a usar; novas distribuição de responsabilidades, descobrindo como no uso educar a muitos ‘*praticantespensantes*’ das aulas e dos projetos de pesquisa e extensão, etc.); 3. sociais (como atender a outras redes, em especial às/aos docentes de ensino fundamental; como atender aos pedidos de colegas de outras universidades que pediam apoio etc.) (Alves *et al.*, 2021, p. 05).

Podemos apontar novas perguntas, uma vez que as escutas surgidas dos projetos desenvolvidos apontaram inicialmente “por que as questões sócio/histórico/antropológicas contemporâneas aparecem inúmeras vezes nos currículos escolares para além de sua estrutura em disciplinas que já existem há mais de dois séculos?” (Alves *et al.*, 2021 p. 15). E, se isso tem acontecido, Alves acrescenta outra pergunta à pesquisa que iniciada recentemente, se “há alguma outra articulação está sendo desenvolvida, permitindo ir além dessa estrutura em disciplinas? Criamos artefatos curriculares, com eles enfrentamos os problemas que frequentam contemporaneamente nossas escolas, buscando possibilidades de mudanças aos currículos oficiais para incluir tais questões ‘*epistemologicamente*’ e ao mesmo tempo contar as

experiências para que outros também se apropriem dessas mil maneiras de criar currículos que desconsidere essas questões que estão em nossas escolas e são entrave para a educação. As perguntas ampliaram-se e ao mesmo tempo retomaram, como uma escuta do presente, passado e futuro acerca da estrutura curricular da forma como se apresenta.

A metodologia, nos diz Alves (2020) continua sendo as *'cineconversas'*, na articulação de relações entre a Escola Básica e a Universidade, com o que chamamos de “circulação<sup>102</sup> científica”, contribuir para movimentos em processos curriculares nos diversos níveis de ensino. As *'cineconversas'* pressupõem conversar acerca de filmes, cinema ou outra produção audiovisual. Para além das análises de filmes de diferentes gêneros, algumas dessas experiências curriculares, para melhor publicizá-las com aqueles/aquelas docentes que as desenvolveram e pesquisadores e pesquisadoras em congressos. Uma experiência bastante recorrente é também a produção de filmes. Por isso, lidar com imagens, sons e narrativas não são novidade para o grupo, tanto na recepção deles, quanto na criação com eles de novos artefatos para usos curriculares de modo que tais *'prácticasteorias'* sejam vividas cotidianamente, sem maiores entraves de todas as espécies, das condições materiais e técnicas, das condições políticas para a liberdade didática pedagógica para atuar politicamente o que é próprio da educação com criticidade.

A pesquisa destaca o *podcast*, como ferramenta a mais para publicizar essas experiências tratadas nas conversas. Temos feito circular os *'conhecimentossignificações'* e se tornando também um artefato curricular. Esses produtos, podem ser consumidos por um público abrangente. Discentes e docentes das linhas de pesquisa do cotidiano, do currículo, de processos formativos, enfim, para os interessados em educação e temas que transitam, migram, hibridizam aos temas sócio/histórico/antropológicas contemporâneas, mesmo que em campos separados num formalismo que se forja sempre em que tal mistura não seja reconhecida, que não se dialogue entre os campos.

Outro aspecto relacionado a novas escutas, vindas das *'cineconversas'*, dos personagens conceituais, com os quais dialogamos da tradição das pesquisas ou com aqueles que íamos criando, era a necessidade de ouvir novamente sobre a hegemonia da visão sem que se criasse

---

<sup>102</sup> As *'cineconversas'* vêm sendo usadas nos dois últimos projetos no GrPesq. Inicialmente, chamamos ao movimento que usávamos de *'cineclubes'*, pois é termo usado com maior frequência. No entanto, com o desenvolvimento dos projetos fomos verificando que não trabalhávamos em *'cineclubes'* mas sim naquilo que viemos a chamar de *'cineconversas'*, adotando a proposta feita por Rosa Helena Mendonça[3], pesquisadora no grupo de pesquisa e com bolsa PNPd à época. Tendo a conversa como lócus central dos processos de pesquisa, tínhamos os filmes com facilitador de emoções e pensamentos que traziam maiores possibilidades de criação de *'conhecimentossignificações'* no projeto.

possibilidades de superar, já que a nossa pesquisa, os sentimentos, as emoções estão sempre presentes. Sentir é um movimento iniciático, é nosso primeiro movimento, pois sentimos na pele o mundo que vivenciamos mas também empaticamente o que nos contam, nas conversas cotidianas. Também sentimos com o outro e com isso aprendemos. Por isso, proponho o *podcast* como uma outra possibilidade de ser também um lugar de pesquisa, um lugar onde também se possa conversar sobre essas experiências com aqueles/aquelas docentes que as desenvolveram e pesquisadores e pesquisadoras em congressos, e com ouvintes alhures onde quer que estejam. Além de transmitir nossas '*prácticasteorias*', as produzimos. São ações em si mesmas '*práticas teorias*' de vivências de crítica das hegemonias, da visão, do currículo, da comunicação, da política, da ética, da estética, da poética.

Com o *podcast* e ouvindo novos autores que fomos compartilhando as escutas sobre a crítica da hegemonia da visão, começamos a buscar alguns teorias que traz nosso corpo, com todos os seus sentidos, para o centro das nossas possibilidades de pesquisador '*prácticoteórico*', reforçando a tessitura que estamos desenvolvendo ao trabalharmos os cotidianos escolares nas suas múltiplas dimensões que falamos no parágrafo anterior.

As artes são personagens conceituais desde muito, assim como os usos com as mídias e criações e narrativas, sempre muito próximos a nós, não só os filmes, mas artes em diferentes linguagens. Um desses novos intercessores, Pallasmaa nos diz algo que sempre experimentamos, mas foi importante essa escuta do autor, quando experimentamos a arte, diz o arquiteto, ocorre um intercâmbio peculiar: “eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos. Uma obra [de arquitetura] não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina e, sim, em sua essência material, corpórea, e espiritual totalmente integrada” (Pallasmaa, 2011, p. 11).

Esse autor, sopra em nossos ouvidos a multissensorialidade de todas as nossas experiências, “os sentidos não apenas mediam as informações para o julgamento do intelecto; eles também são um meio de disparar a imaginação e articular o pensamento sensorial” (p. 43), isto porque [...] “O corpo não é uma mera entidade física; ele é enriquecido pela memória e pelos sonhos, pelo passado e pelo futuro” (Pallasmaa, 2011, p. 42-43).

Não pretendo pensar o *podcast* que se apresenta na maioria das vezes como '*áudioconversas*' ou '*conversations*', não descartamos a presença da memória na criação dos sentidos dados aos sons que ouvimos, que nos traz a fonte imaginada do objeto que o produziu

como veremos no próximo episódio. Nem é uma questão de priorizar o som em detrimento da visão, mas desenvolver o estado de alerta acerca do que faz a visão carregar consigo a visão como sentido hegemônico desde a Modernidade. Acredita-se ser importante comparar o senso da visão que implica exterioridade, e o senso da audição, que implica o sentido inverso, o som, “cria uma experiência de interioridade” (Pallasmaa, 2011, p. 42-43).

Outras comparações, só para ficar entre os sentidos visão e audição, segundo Pallasmaa, contrapõe sensações quase em oposição, enquanto o olho observa o objeto, o som aborda a pessoa, o olho alcança e a audição recebe<sup>103</sup>. Nas palavras de Pallasmaa (2011), encontro a escuta derradeira para o argumento que trago em relação ao *podcast* “a visão é o sentido do observador solitário, enquanto a audição cria um sentido de conexão e solidariedade. [...]” (p. 48). Conexão e solidariedade foi a conexão que nos manteve. Além disso, a escuta como ato de criação de Pierre Schaffer<sup>104</sup> no fundamento da música concreta e da separação causa e efeito do som e audição, liberando da representação por meio da partitura. Todos podem fazer e ouvir sons que emanam dos objetos e da natureza.

Esse tipo de som, separado de sua fonte, está conosco cotidianamente desde que “dispositivos como o microfone e o alto-falante tornaram-se órgãos estendidos do ouvido e da boca” (Obici, 2008, p. 35). Captação e reprodução promovem um “enquadre”. Comparativamente à visão à fotografia. Vemos uma seleção, um objeto fixado. Assim, podemos ver o que não era vista. O mesmo ocorre com o som, explica Obici, acerca das ideias de P. Schaffer. Ouvimos por meio de uma moldura entre o captura do som no espaço e a emissão do respectivo som selecionado e ampliado e direcionado à escuta de um regime sonoro proposto. Nesses tempos, o que mais vivenciamos foram microfones e alto-falantes, caixas de som em que o ouvinte pode ‘mutar’ seu microfone e sua caixa de som. Um ou outro, os dois ao mesmo tempo, mas também podem ser mutados pelos hosts que gerenciam os espaços dos eventos virtuais, sejam salas de aula, *webinars*, *lives*, entre outros espaços. Como o microfone capta o som ambiente e o alto-falante reproduz o som ampliado, as características sonoras do ambiente captado e transmitidos “vazam”, os filtros não conseguem retirar determinadas características desse som.

A pluralidade de ambientes sonoros nesses tempos de aulas remotas foram riquíssimas de possibilidades de sons compartilhados. Esse vazamento de sons certamente criou condições

---

<sup>103</sup> Na verdade, Pallasmaa diz: o som recebe. Porém o som é emitido. A escuta é o principal sentido da captação dos eventos sonoros.

<sup>104</sup> Compositor e estudioso do Objeto Sonoro.

para nos voltarmos mais para eles. Nós e outros pesquisadores. Assim, a retomada à produção auditiva, dentro de um crescente movimento de hegemonia do visual, em plena “era do selfie”, exigiu que nos dedicássemos a nele *‘praticarsentirpensar’*. Esses *podcasts* foram criados: dentro das mídias convencionais, com gente de televisão; em sociedades científicas, como a SBPC, por exemplo; em ONGs; em universidades. Neles se pode ter acesso a diversos temas educativos, incentivando a *‘aprendizagemensino’* de múltiplos *‘conhecimentossignificações’*, bem como permite a circulação destes em novos meios de comunicação.

O *podcast* é um exemplo de um artefato cujo uso vem crescendo, se tornando comum na vida de pessoas. É bom lembrar que o rádio, cujo centenário está sendo comemorado no mês de setembro de 2022, continua como o meio de comunicação mais usado em nosso país-continente.

### 5.1.2 De personagem conceitual a artefato curricular

Atualmente o *podcast* “Cotidianos e Currículos” tem mais de 130 episódios publicados, sempre às terças-feiras. Embora tenha uma forma dividida em 4 blocos, 2 fixos (apresentação e encerramento finalizando com uma música) que sempre se repetem e 2 flexíveis. Os conteúdos, propriamente ditos, estão distribuídos em duas partes, ou 2 blocos. Na primeira parte/bloco vamos experimentando diferentes maneiras de produzir conteúdos sonoros. Podem ser crônicas, relatos de pesquisa, pequenos ensaios, poemas, cantigas e cenas ficcionais criadas pelos integrantes do grupo que estão responsáveis pela produção da de cada série, que até 2022 era, na maioria das vezes, uma ao mês, excetuando-se em temáticas demandadas politicamente. Ou seja, criadas como atos políticos de veicular nossas ideias sobre os temas cruciais e que precisávamos conversar acerca deles.

Essa parte inicial costuma ter 5 minutos e, em seguida, na grande maioria das vezes, são apresentadas entrevistas, com convidadas e convidados- pessoas que têm relação com a temática mensal, da área da educação, de outras áreas que compreendem a inserção da mesma no campo da Educação, e de pessoas que atuam fora da academia, mas que igualmente propõem diálogos relevantes para nossa área, como artistas, de diferentes linguagens. Aliás, como já dissemos anteriormente, do primeiro ao mais recente episódio, há a participação do artista, músico e compositor compondo conosco os episódios, uma vez que integra parte da trilha



sonora da vinheta de abertura anunciando cada programa e encerrando o episódio, buscando deixar aos ouvintes uma música de algum de seus discos.

Trabalhando com uma visão bastante ampla da ideia de currículo – produto das relações ‘*docentes discentes*’ no trabalho com as inúmeras questões sociais presentes nos tantos ‘*dentrofora*’ das escolas – o *podcast* “Cotidianos e Currículos” têm apresentado temáticas variadas: os sons; as imagens; a importância dos docentes nos processos curriculares; as questões ligadas à formação dos docentes; artefatos culturais como artefatos curriculares; as múltiplas redes educativas que formamos e nas quais nos formamos; terminamos 2022 e estamos iniciando uma nova temporada com uma série que perdurou de outubro, novembro e dezembro que envolviam as questões do Plano Nacional de Educação e abordaremos no primeiro semestre de 2023, a discussão do documento aprovado na última CONAB, bem como a carta que foi produzida nesse encontro que traça as reivindicações dos profissionais da educação.

As questões políticas, nos meses de agosto e setembro de 2022, considerando as eleições gerais no país, desenvolveu a temática “Propostas para o próximo governo em Educação: escolas, docentes e discentes”, na qual foram bastante variados os modos de considerar as propostas curriculares, nas tantas relações dos ‘*espaçostempos*’ escolares com aqueles fora das escolas. A temática, relativa ao mês das professoras e professores, neste 2022, foi: “Somos a maior categoria profissional do país”. Outro aspecto importante é que, em séries diferentes os criadores/criadoras do *podcast* estudado têm buscado compreender os processos educativos, em suas múltiplas dimensões: éticas, estéticas, políticas e poéticas. Nossa última série, em dezembro de 2022, trouxe o refazer o plano Nacional de Educação com a ideia, já em novo cenário político, com a eleição de Lula como presidente que está muito afinado à ideia de reconstrução do país, *slogan* do novo governo. Os três programas de dezembro trouxeram, no primeiro bloco, anteriormente às entrevistas, as cenas ficcionais criadas pelos estudantes da pós-graduação, não por acaso, foi chamado de “Ouvindo a escola”. Ação necessária para se repensar o PNE 2014-2024.

Mas não foi somente nesse período que as questões da política estiveram no centro das nossas ações. As demais dimensões da pesquisa estão sempre adensadas nos temas tratados. Fazemos essa dinâmica, a partir de diferentes escutas e produções de conhecimentos, tanto nos blocos iniciais quanto nas entrevistas. Nesse sentido, percorrendo os mais de 130 programas já realizados, fomos transformando esses artefatos culturais/tecnológicos que é o *podcast* em

artefatos curriculares. Seu título é exatamente “Cotidianos e Currículos”. Nossas temáticas são escolhidas a partir dos movimentos da pesquisa, iniciando com “sentimento de mundo”, sempre. Vamos percebendo temas que precisam ser melhor divulgados ou mesmo estudados horizontal e verticalmente.

A audiência é composta por mais de 5 mil escutas e mais de 230 seguidores somente no *Spotify*. Esses números oscilaram, justamente, conforme o desenrolar das políticas públicas de retorno às aulas durante a pandemia, sendo que “alcançou o maior nível em abril de 2021 – oito meses após sua criação - o que, talvez, possa ser explicado por ser o momento em que a área da Educação tomou conhecimento de sua existência e buscou conhecê-lo” (Alves *et al.*, 2021, p. 16).

Ainda não nos ocupamos de realizar um estudo quantitativo e qualitativo a partir das métricas informadas pela plataforma de armazenamento e distribuição do nosso título que, na atualidade, é a *Anchor*, recentemente adquirida pelo *Spotify*, uma das maiores agregadoras no mercado de música e *podcast* no Brasil.

Nos quadros a seguir apresentamos os temas das séries e respectivos entrevistados em cada episódio. As temáticas amplas buscam, justamente, a escuta ampliada à várias abordagens acerca do som, da imagem, dos sentidos e sentimentos, na base das nossas metodologias. As questões acerca da pandemia esteve presente em todos os episódios, inclusive a produção foi realizada da maneira que era possível, e ainda hoje usamos *WhatsApp*, os microfones do próprio equipamento, *softwares* de edição instalados ou no celular ou no *desktop* pessoal com gravações síncronas e assíncronas. Assim, após esse alinhamento em relação à educação e pandemia, que teve como objetivo levantar a situação da educação, percebemos a importância de abordar a produção do conhecimento na pandemia. Esta foi a primeira experiência integrando os estudantes da pós-graduação com alunos oriundos de diferentes programas que se matriculam nas disciplinas ofertadas pela UERJ ou pela FFP, que ficaram responsáveis pela produção do Bloco inicial que abordaremos na próxima seção.

A partir de 2021 nossa preocupação se voltou à docência na pandemia. Naquele momento, após a surpresa geral e o enfrentamento ao despreparo com o que os governos de cada estado organizaram as aulas remotas e posteriormente o retorno às aulas, anunciando o ensino híbrido, era importante saber como os professores estavam psicologicamente, muitas vezes retornando ao ensino presencial, sem as condições de segurança para exercerem suas atividades sem colocar a própria vida e a de familiares em risco, inclusive a vida dos integrantes

da comunidade escolar, visto a transmissibilidade do vírus e a lenta chegada das vacinas em algumas localidades. Assim, planejamos seguidamente as séries Docentes na pandemia e Redes Educativas e *Redes de 'prácticasteorias'*. Era preciso mostrar e dialogar sobre a situação das docências, tendo em vista que cada estado atuava de modo diferente, sem um apoio ou direcionamento do governo central para reduzir as diferenças de oferta de educação, garantir o acesso à internet, entre outras ações para garantir a permanência dos estudantes na escola com segurança. Em muitos casos a ausência estatal foi muito sentida, mas em compensação, como dizemos em um texto recente da ABdC,

[...] As diretoras e diretores de escolas e as/os docentes que nelas atuavam perceberam que era preciso agir, porque os estudantes precisavam receber merenda, porque precisavam ter contato de todo tipo com os responsáveis e os estudantes. Aproveitaram, então, para começar, os contatos por WhatsApp que tinham criado antes da chegada do vírus, por perceberem serem úteis em quaisquer circunstâncias. Com isso, foi se criando, pouco a pouco, redes diversas de contatos que permitiram a distribuição de merenda, o desenvolvimento de contatos pedagógicos, a criação de redes de apoio diverso para que as atividades pedagógicas se desenvolvessem - até de grupo de maridos e filhos de professoras com bicicletas para levar e buscar material nas casas dos estudantes tivemos notícias (Caldas, 2015; 2010; Caldas; Alves, 2018; Andrade; Caldas; Alves, 2019).

Escolas e grupos de pesquisa passaram a interagir mais, principalmente após, mesmo vencendo algumas dificuldades de falhas ou lentidão, como os artefatos tecnológicos poderiam ser úteis às suas pesquisas e às práticas escolares. Nesse movimento de busca de soluções e alternativas para os encontros e para mobilizar estudantes, familiares e pesquisadores foram fazendo contatos para descobrir possibilidades de se articularem com escolas de todos os níveis de ensino, inclusive no âmbito da pesquisa acadêmica. Essa nova realidade e formas de contato a distância potencializou trocas entre escolas e grupos de pesquisa, ensino e extensão da rede pública em sua grande maioria, visto que as iniciativas privadas, conforme dissemos no referido artigo, se preocupavam com reforçar a educação estandardizada, focando grandemente na produção de apostilas.

Foram essas formações de redes e a possibilidade de redes de *'prácticasteorias'* de contextos locais diversificados e trocas extensionistas, possibilitando sempre a criação de currículos insurgentes, que estivesse contribuindo para a flexibilização curricular considerando sempre a afetividade e a solidariedade em seus processos educativos e de assistência social, quando se fazia necessário. Fomos nos dando conta dessa diversidade curricular e as diferentes maneiras de enfrentamento à pandemia e continuidade do ensino, em conversas com nossos

interlocutores, docentes, discentes, outros pesquisadores, na comunicação de suas *'prácticasteorias'* que poderiam servir como exemplo ou inspiração a outras iniciativas.

Cada entrevistado contribuiu com o debate a partir de suas pesquisas, vivências, de muitas redes educativas, das mídias, das artes, da educação, da socialização, das redes da beira estrada. Microfones e escutas para a diversidade de abordagens, ações, pensamentos, intercessores, personagens conceituais. Assim, fomos pautando as séries e respectivos temas: redes educativas, temas insurgentes, redes educativas de práticas teorias dos movimentos sociais, práticas e teorias da produção das mídias, *'prácticasteorias'* das pesquisas em educação de modo a publicizar as diferentes redes que os relacionamos cotidianamente nas pesquisas e que enriquece nossos currículos com saberes de diferentes áreas da vida acadêmica e fora da academia, como por exemplo, entre outros episódios durante em 2021, fechamos o ano com a série *Habitar* e uma das séries que buscou um diálogo com saberes de diferentes territórios foi a série *habitar* e a série “As redes educativas das *'prácticasteorias'* das pesquisas em Educação”.

No terceiro ano de programação intensa trouxemos para as temáticas os personagens conceituais com o qual temos conversado em nossas pesquisas destacando em cada série o pensamento de Deleuze e de Certeau, assim como destacamos nas séries seguintes “A potência dos *'discentesdocentes'* no Brasil de Hoje”, principalmente a partir de uma decisão do governo federal à época de não contar o tempo de serviço dos professores para efeitos de triênios, durante o período de paralisação das escolas ocasionado pela pandemia, conforme o decreto. Era necessário reafirmar essa potência, e a continuidade das ações escolares, mesmo em tempos de crise sanitária. Aliás os professores relatam que trabalharam muitos mais e às vezes tendo de custear. Vale a pena, inclusive trazer essa memória.

Nas séries de fechamento do semestre retomamos as temáticas que nos dedicamos a pensar com eles os sons, as músicas, as práticas educativas e os currículos, além das artes dos encontros que é a metodologia das pesquisas com os cotidianos, conforme. Voltar às temáticas para as metodologias, teorias e práticas das pesquisas com os cotidianos reafirma o uso que fazemos do *podcast* “Cotidianos e Currículo” no sentido de ser um elemento de labor e não apenas um produto curricular criado e divulgado. Alguns conceitos trabalhados foram melhor compreendidos com mais essa dinâmica, além das conversas no grupo e a leitura de textos que continuamos a realizar conjuntamente à produção dos podcasts.

Com a multiplicação dessas vozes trazidas nas *'prácticasteorias'* das/nas/com as séries dos *podcast* ampliamos nossas escutas para outras maneiras de estar e de se encontrar, conforme

a série a “A Arte dos Encontros nas Pesquisas com os Cotidianos”. Estávamos todos naquele período eleitoral respirando os ventos da esperança com a possibilidade de mudanças políticas, mas precisávamos manter o debate acerca dos rumos da educação no novo cenário que se configura. Por isso, não era momento de pensar para além dos limites da linha e metodologia de pesquisa e trazer à baila a educação que será praticada em todo âmbito nacional, em todos os níveis de ensino conforme os às políticas de educação sejam executadas e ou praticadas.

Na série que abriu o semestre de agosto convidamos estudiosos da educação para discutirmos as pautas da educação, pois a corrida de campanha política solicitava que ‘*agirpensar*’ e veiculamos a série “Propostas para a Educação no Novo Governo. Docentes e Discentes”. Era urgente também reafirmar que “Somos a maior categoria profissional do país”, dando esse título à série do mês de outubro, uma homenagem aos professores de todos o país também. O final de outubro chegou para nós com sentimento de muito alívio, recomeço e necessidade de reconstrução a partir dos resultados das eleições em 30 de outubro, no segundo turno. E a retomada dos diálogos e produção de propostas do Plano Nacional de Educação PNE – 2014-2014 –, praticamente desconsiderado sucessivamente pelos governos Temer e Jair Bolsonaro. Assim, terminamos o ano com a série “Recriar o Plano Nacional” ouvindo pessoas que participaram da elaboração da carta do CENAB que avaliam o cumprimento das metas e que trazem propostas de toda categoria, essa categoria que é a maior categoria profissional do país.

No primeiro ano, nossa demanda por encontros e produção de conhecimentos em época da pandemia e a oportunidade que tivemos de contar com uma turma de estudantes oriundos de diferentes estados, campos de estudos matriculados na disciplina “Estéticas” oferecida pelo Proped UERJ com os professores Conceição Soares, Nilda Alves e Leonardo Nolasco, foi possível reunir material para veiculação do *podcast*, inclusive nos meses de janeiro e um episódio no mês de fevereiro. Com descanso de apenas 3 semanas, quando reiniciamos a produção com nova temporada. Somente em julho fizemos uma interrupção na produção, mas mantivemos a programação dos episódios, reformulando alguns programas, reorganizando respectivos blocos, de modo a compor um episódio diferente ao reordenar os conteúdos originais. Sob o título “Relembrando”, os episódios trouxeram os temas som, música, sentidos e sentimentos e Educação e Pandemia.

Os blocos iniciais trouxeram também a produção discente dos integrantes do grupo de pesquisa, inaugurando as cenas ficcionais – textos de dramaturgia – acerca da Educação na

pandemia. Em janeiro de 2022 fizemos o primeiro recesso, sem veicular episódios e sem produzi-los. Além das temáticas seriadas, criamos outras possibilidades de temas independentes das séries. Foram dois programas produzidos especialmente para a Anped no mês de Dezembro de 2020 e 2021 e um episódio produzido para participação do V Seminário de Egressos e IV Seminário de Processos Formativos e Desigualdades Sociais da FFP-UERJ. Um dos primeiros eventos a propor conteúdos em áudio, além de artigos no formato texto. Os mesmos não fazem parte da plataforma, pois foram programas encomendados, sendo o último enviado à submissão do seminário e devidamente aceito e publicado nos anais do evento.<sup>105</sup>

Um outro episódio que trouxe muita emoção ao realizá-lo foi o de homenagem à Marta Catunda. Um programa que nos fez sentir de modo muito presente todos os eixos da nossa pesquisa. Ética, estética, política e poética, pois Marta era uma pesquisadora que conversou profundamente com o grupo, ampliando nossas redes acerca das questões ambientais, das artes e dos *'sonsmúsica'* (Catunda, 2011, p. 87) como ela chamava, além de promover *'prácticasteorias'* com estudantes do ensino médio de modo a contribuir com suas práticas e com sua expressividade artística, tanto pelas artes, quanto pelas mídias, quanto pela natureza que une o potencial expressivo dos humanos. Um *podcast* que se estendeu a amigos, bem como parceiros de pesquisa que se prontificaram em prestar homenagens póstumas à Marta no mês de outubro. Toda a série foi dedicada à vida e a obra de Catunda. Era a primeira vez que fazíamos um programa para homenagear alguém que havia convivido conosco e partido de modo tão inesperado, como em um acidente de trânsito em Sorocaba-SP. Precisávamos fazer uma produção que fizesse jus à poética da pesquisadora-artista, pessoa tão sensível e criativa e precisávamos conversar com os filhos, amigos, colegas de trabalho de modo a prestar homenagem sem ferir os sentimentos daqueles que estavam mais próximos.

Precisávamos fazer política, pois promover a memória dos educadores, valorizar seus conhecimentos, mostrar a produção sensível é muito importante. Esse exercício de memória e de visibilidade é uma ação que não pode ser negligenciada e deixada para adiante. Não esquecer educadores fundamentais de nossas vidas nos parece fundamental como ato político. Lembremos que não apenas realizamos um *podcast*, mas produzimos um número do jornal, também em homenagem à pesquisadora<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> ROCHA, R. ; LOBO, T. ; MACHADO, M. ; RODRIGUES, R. ; **MELLO, F. C.** . Currículos e cotidianos ? Especial Estudantes e Egressos FFP (podcast).. In: V Seminário Processos Formativos e Desigualdades Sociais | IV Seminário de Egressos, 2021, São Gonçalo. Ebook V Seminário Processos Formativos e Desigualdades Sociais | IV Seminário de Egressos. Niterói: Intertexto, 2021. v. s/n.

<sup>106</sup> No link o texto que eu e Maria Morais, integrante do grupo, produzimos em homenagem à Marta Catunda.

Produzimos um episódio especial em homenagem à vida. Nesse caso, em homenagem à professora Nilda Alves, na ocasião de seu aniversário de 80 anos. Comemoramos também, além da data de aniversário, a sua nomeação como professora emérita da UERJ, cuja oficialização se deu em março deste ano.

Veja a lista dos temas, os números dos episódios publicados, as datas (terças-feiras de cada mês) e os anos ano.

**Quadro 8 – Temas do Podcast “Cotidianos e Currículos”**

	<b>ANO/MÊS</b>	<b>DATA</b>	<b>TEMA</b>
1-4	AGO/2020	05/11/14/25	<b>#Sons</b>
5-9	SET/2020	01/08/15/22/29	<b>#Imagens</b>
10-13	OUT/2020	06/13/20/27	<b>#Sentidos e sentimentos</b>
14-17	NOV/2020	03/10/17/24	<b>#Educação e Pandemia</b>
18-21	DEZ/2020	01/08/15/22	<b>#Produção de conhecimentos em tempos de pandemia</b>
22-25	JAN/2021	05/12/19/26	<b>#Produção de conhecimentos em tempos de pandemia</b>
26	FEV/2021	02	<b>#Produção de conhecimentos em tempos de pandemia</b>
27-31	MAR/2021	02/09/16/23/30	<b>#Docentes na Pandemia</b>
32-35	ABR/2021	06/13/20/27	<b>#As redes educativas</b>
36-39	MAI/2021	04/11/18/25	<b>#Redes educativas de 'prácticasteorias'</b>
37-41	JUN/2021	01/08/15/22/29	<b>#Temas Insurgentes</b>
45-48	JUL/2021	02/13/20/27	<b>#Relembrando</b>
49-53	AGO/2021	03/10/17/24/31	<b>#Redes educativas de 'prácticasteorias' dos movimentos sociais</b>
54-57	SET/2021	05/12/19/23	<b>#As redes educativas da produção e uso de mídias</b>
58-61	OUT/2021	05/12/19/26	<b>#Professoras e Professores na Ação – Homenagem a Marta Catunda</b>

62-66	NOV/2021	02/09/16/23	# Habitar
67-69	DEZ/2021	07/14/21	#As redes educativas das 'prácticasteorias' das pesquisas em Educação
	JAN/2022	RECESSO	RECESSO
70-72	FEV/2022	01/08/15	#Programas Especiais
73-76	MAR/2022	08/15/22/29	#Conversando com Certeau
77-80	ABR/2022	05/12/19/26	#Conversando com Deleuze
81-84	MAI/2022	03/10/24/31	#A Potência dos 'docentesdiscentes' no Brasil de hoje
85-88	JUN/2022	07/14/21/28	#Sons, Músicas, Redes Educativas e Currículos
89-92	JUL/2022	05/12/19/26	#A Arte dos Encontros nas Pesquisas com os Cotidianos
93-95	AGOS/2022	16/23/30	#Proposta para Educação no Novo Governo. Docentes e Discentes
96-99	SET/2022	06/13/20/27	#Proposta para Educação no Novo Governo. Docentes e Discentes
100-103	OUT/2022	04/11/18/25	#Somos a maior categoria profissional do país
104-107	NOV/2022	08/15/22/29	#Recriar o Plano Nacional de Educação
108-110	DEZ/2022	06/13/20	#Recriar o Plano Nacional de Educação

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do *podcast* da plataforma *Anchor*.

Neste outro quadro é possível acompanhar as séries temáticas e respectivos participantes convidados. A divisão por série não tem a lógica do calendário mensal e sim do tempo necessário de amadurecimento das discussões, sem esgotar os assuntos das temáticas e os convidados são oriundos de diferentes grupos, linhas e áreas de pesquisa, fato que ampliou enormemente nossas escutas.

Não por acaso iniciamos a primeira série com o tema som. Precisamos também entender a presença/ausência desse tema em nossas pesquisas. Em 2023, nosso planejamento iniciado em fevereiro prevê retomar o documento do Conape e a carta produzida nesse encontro. Vamos experimentar algo que ainda não temos como Nesse sentido, percorrendo os mais de cem programas realizados, fomos conversando, no estudo realizado, com essa escuta que retornando fortemente com a um artefato cultural/tecnológico, o *podcast*, adquiriu características de artefato curricular ao ser assumido como possibilidade de trocas curriculares nos cotidianos escolares, adquirindo a compreensão de sua necessidade pela verificação das imensas dificuldades de uso por grande parte de docentes e docentes das plataformas de imagem, pelo seu custo.



Os *podcasts* embora sejam artefatos curriculares permanentes e *atemporais*, devido ao armazenamento dos mesmos para acesso em diferentes ‘*espaçostempos*’, considero (e aqui eu coloco em primeira pessoa) também como lugar da pesquisa. Um lugar territorializado em constante fluxo, conforme as urgências, os encontros conforme as redes que vamos formando e vamos sendo formados, conforme os agenciamentos e desterritorialização. Como analisa Obici (2008) a partir de seus estudos acerca de Deleuze: “Territorializar é delimitar um lugar seguro, como a casa que nos protege do caos por outro lado, desse territorializar é sair de um espaço delimitado, romper as barreiras da identidade” (Obici, 2008, p.78).

Deleuze adverte que “Um território está sempre em virgem desse territorialização, ao menos potencial, em vez de passar a outros agenciamentos, mesmo que o outro gerenciamento opere uma reterritorialização” (Deleuze; Guattari, 2005, p. 121). Pensando as temáticas também como códigos relativos à materialização dos podcasts às reterritorializações advindas desse movimento constante de territorialização, desterritorialização e territorialização novamente, indefinida e infinitamente, a partir dos meios e ritmos que foram constituídos. Ou seja, como aspectos ou porções de todos os tipos de meios: materiais, produtos orgânicos, estado de membrana ou de pele, fontes de energia e condensados de percepção-ação” (OBICI, 2008, p. 78).

Os personagens conceituais com quais conversamos e que inspiram personagens conceituais que criamos colaboram na produção do artefato curricular que por sua vez integra o “currículo migrante” (Castro, 2023). Essas criações não podem ser abandonadas, já que permitiram importantes ampliações nos contatos mesmo com aqueles com dificuldades de acesso à Internet. Temos muito, ainda, o que trabalhar com esses artefatos e eles vão nos acompanhar, de modo central, em nossos trabalhos e pesquisas com os cotidianos e os currículos.

Para isso acontecer, precisamos, antes, nessa corrente de pesquisa, compreender que as relações que os ‘*praticantespensantes*’ dos cotidianos estabelecem entre si, nas tantas redes educativas que formam e nas quais se formam, se desenvolvem em ‘conversas’ em ambientes múltiplos e complexos de criação de ‘*conhecimentossignificações*’. Isso nos indica a necessidade de assumirmos as ‘conversas’ como ‘*espaçostempos*’ nucleares nas pesquisas com os cotidianos. Entendendo, ainda, que para dar conta dessas múltiplas e complexas relações precisamos expressá-las de formas diferentes, com múltiplas narrativas, imagens e sons que nelas surgem. Essa compreensão nos levou a buscarmos as articulações realizadas entre o que

se produzia nas pesquisas dentro dessa corrente e como atingiam aqueles com os quais elas se preocupavam: quer os *'praticantespensantes'* com quem *'conversamos'*, em suas tantas ações *'dentrofora'* das escolas, quer inquirindo os artefatos curriculares que são *'usados'*.

A ideia de *'circulação científica'*, tendo surgido bem antes da pandemia (Caldas, 2010; Caldas, 2015), explicita a necessidade de trocas entre os grupos de pesquisa das universidades e os *'praticantespensantes'* das escolas, mostrou que era muito mais do que divulgação científica, na pandemia, reforçando aquilo que Caldas (2010) já afirmava acerca desse movimento: mais do que divulgação do que é produzido como [...] *'conhecimentossignificações'* nas pesquisas, o que propomos é uma circulação da produção [...] [renovada e questionadora, destes], possibilitando uma *'conversação científica'*, tanto no sentido dos pesquisadores/professores inseridos na Universidade para com seus colegas atuante nas escolas, como no sentido dos professores/pesquisadores que, em suas práticas curriculares nas escolas, passam a contribuir com os [...] *'conhecimentossignificações'* que criam cotidianamente, na melhor compreensão dos processos curriculares.

Com essa atitude, propomos o uso da divulgação científica como potência para pensar e praticar a circulação de [...] *'conhecimentossignificações'*, [...] articulando os polos de produção e emissão, e considerando a *'conversação científica'*, da qual todos podem participar, como parte integrante e fundamental da produção de ciência, na área da educação. Tudo isto vem. Temos formulado assim aquelas tantas dicotomias que forjaram, na Modernidade, a possibilidade de criação das ciências. Elas começaram a nos aparecer como limites aos caminhos que precisávamos desenvolver nas pesquisas que realizávamos e que está relacionada à corrente que foi chamada de *"pesquisas nos/dos/com os cotidianos"*. Para chamar a nossa atenção acerca disso, passamos a escrevê-las assim: os termos juntos, em itálico e entre aspas simples (esta última providência foi tomada para indicar aos revisores de textos que esses termos devem ficar assim como estão). Articulação de termos indicada por Oliveira (2012) que, em acordo com o pensamento de Certeau, (2014) vai além dele expressando de modo sucinto a ideia de que os *"praticantes"* sempre criam ideias.

O termo é aqui usado no sentido que lhe dá Certeau (2014) quando diz que todos os praticantes para além de consumir os produtos que encontra, eles os *'usam'* indo além do que é proposto no consumo de cada produto e criando outros modos de lidar com ele, permitindo transformações que ressoam em nossas possibilidades de expressão, sensação, entendimento [...] [na] *'aprendizagemensino'* pelos mais diversos *'espaçostempos'* [...]. E, mais ainda,

criando a compreensão de que, nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, em múltiplas questões curriculares, não é possível criar [...] “*conhecimentossignificações*” válidos sem a intensa participação de todos os seus [...] “*praticantespensantes*” (Caldas, 2010, p. 73). A intensificação desse movimento se deu, tanto porque diretoras/diretores e docentes de inúmeras escolas foram em busca de pesquisadoras/pesquisadores com quem pudessem trocar ideias a partir das dificuldades por que passavam nesse período tão estranho, como porque as pesquisadoras e pesquisadores da Educação, percebendo que não podiam deixar de pesquisar, buscaram meios outros para estar junto daquelas e daqueles com quem pesquisavam. Essa circulação científica se deu facilmente?

Contudo, mesmo nessa contingência, a divulgação científica é bem mais do que isso, pois, apesar da proposta se pretender unilateral, no sentido “um para todos”, ela implica um processo de reinvenção do próprio cientista, desde que este esteja atento para isso: “divulgo para melhor compreender o que faço”. Foi com essas palavras que Michel Crozon, físico do campo das altas energias, respondeu à pergunta que lhe foi feita em uma conferência sobre o tema “Por que divulgar?”, realizada em Paris, em 2001. (Vogt, 2006, p. 43 *apud* Caldas, 2015, p. 52).

Há muito, as pesquisas com os cotidianos apostam nas redes de conversações como potência nas pesquisas que realizam para estudar e pesquisar os diversos cotidianos de pessoas comuns, com as histórias que nos contam. Desse modo, as ‘conversas’ passaram a ser o lócus central dessas pesquisas. Com a migração, determinada pela pandemia, para o on-line, essas ‘conversas’ também passaram para as inúmeras plataformas disponíveis – gratuitas ou pagas – que levaram a grandes experimentações nas pesquisas que eram realizadas, aceitando os erros e as enormes dificuldades que tínhamos nessas ações. Se nessas pesquisas ouvir e fazer circular narrativas com todos os sons e imagens que estão sempre presentes nelas já eram nossos ‘personagens conceituais’, as plataformas digitais que foram introduzidas foram inclusive melhorando a navegabilidade, conforme os usuários realizavam observações acerca do funcionamento. Mas, outras já conhecidas continuaram a ser bastante utilizadas, como facebook, instagram e whatsapp

Vivendo e criando em tantos mundos culturais (Augé, 1997), formado por múltiplos contextos cotidianos articulados, nos quais são tecidas as diversas experiências do dia a dia, criando, assim, múltiplas redes de ‘*conhecimentossignificações*’, os podcast que surgiram, mais recentemente, nas escolas, criados por discentes ou docentes aumentaram as possibilidades de que os processos curriculares pudessem ser melhor pesquisados e mobilizados por esse meio ampliado de comunicação. Por isso, se sempre buscamos fazer ouvir a voz dos

'*praticantespensantes*' dos cotidianos escolares, quando contam suas tantas e diferentes histórias vividas das artes de fazer (Certeau, 1994), percebemos que a criação de *podcasts* permitia o aparecimento de outros '*espaçostempos*' para que os movimentos de '*verouvirsentirpensar*' os mundos em que vivemos, bem como, os processos curriculares múltiplos e complexos que pesquisamos também se ampliassem e, mais ainda, fossem conhecidos e movimentados, por muito mais gente.

Na pandemia, acabamos nos estimulando a "ir sempre além do já sabido" (Alves; Andrade; Caldas, 2019, p. 14), também, acerca dos usos desses artefatos digitais, para além do cumprimento de exigências acadêmicas. Por isso, a criação do podcast nos grupos de pesquisa foi algo de muita importância. Se há pouco tempo era uma plataforma pouco explorada pela Educação e pouco conhecida por nós, percebemos, rapidamente, a necessidade de criação de meios de comunicação mais ágeis, ampliando o 'uso' desse artefato com sua forma de acesso fácil, barato e leve, que através apenas do som, nos servia bastante. Por isso, foram criados, no campo da Educação, os inúmeros podcast a que hoje podemos ter acesso em várias plataformas de *streaming*, como *Spotify* e *Deezer*, na intenção de compartilhar 'conversas' realizadas em pesquisa e nas escolas. E, lembrando o que escreveu Larrosa (2003), podemos afirmar que uma das maneiras que encontramos de articular redes e promover a divulgação científica das nossas pesquisas tem sido por meio de oficinas que oferecemos em diferentes congressos, seminários e eventos de pesquisa. Foi possível perceber o quanto os participantes dos minicursos e oficinas redescobriram os sons.

A primeira oficina oferecida aconteceu no Endipe 2020. Propusemos aos cursistas, assistirem o filme Sabores, e sugerimos que cada qual fizesse em suas cozinhas ao vivo, em tempo real, um bolo de frigideira, pois leva apenas um minuto para ficar pronto. Lugar onde o som sempre figurava com maior ou menor destaque, mas sempre presente, pois parte integrante dos artefatos do audiovisual, do lugar onde pesquisa de fato acontece mesmo, nas narrativas que ajuda a criar e que nos ajuda a '*sentirpensar*'.

Desenvolvemos um portfólio eletrônico que pode ser visitado com as atividades e os exercícios propostos em cada oficina. Até o momento fizemos 8 oficinas e em todas elas produzimos um com os participantes<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1KiyXJSgZKvPn9HUKFL1KYg7aHXO0El\\_p/view](https://drive.google.com/file/d/1KiyXJSgZKvPn9HUKFL1KYg7aHXO0El_p/view). Acesso em: 06 set. 2023.

### 5.1.3 A voz cria o roteiro?

Estamos em tempos em que a narrativa retoma o cenário da produção artística, midiática, técnica e dos comuns, expressas em mil ‘artes de fazer’, conforme destaca de Certeau, o pensador da invenção dos cotidianos e da defesa das narrativas ordinárias, dos autores nômades, oradores invisíveis dos gestos, das memórias ancestrais, das gramáticas discursivas empregadas nas artes de dizer, ou, seja: no tempo das histórias. Esse tempo, como nos diz Certeau, não é uma arte ensinada, mas praticada. Esse tempo será um relato. “Se a própria arte de dizer é uma arte de fazer e uma arte de pensar, pode ser ao mesmo tempo a prática e a teoria” (2014, p. 140). Nesses tempos da história, a memória, o relato e a descrição na dança entre real, ficção e virtual na composição dos discursos. Tempos mutantes que reivindicam também um espaço para acontecer. Para Certeau, os relatos são transportes, como metáforas, que nos levam de um lugar a outro, de um tempo a outro. Portanto, narrativas são percursos de lugar – espaços praticados. Esse pode ser um espaço público, como a cidade, uma escola, mas também um espaço mediado, uma via, ou melhor, uma infovia, como por exemplo, os tempos nos espaços dos *podcasts*.

Patrini, uma estudiosa desses tempos em que o conto se renova, nos fala que a forma de contar histórias parece se renovar. Nos estudos que faz sobre contadores de histórias e o movimento “a renovação do conto”, a partir dos anos 1960, apresenta os novos usuários e produtores dessas narrativas, glórias e fraquezas, mas principalmente a dimensão humana que, na atualidade, se manifesta. O contador é um homem comum, embora, muitas vezes, espetacularmente, porém por uma performance atual, calcada nos suportes e aportes teóricos metodológicos contemporâneos. E, mais fortemente, das três primeiras décadas do novo milênio, mas que ainda se entende, desde a sociedade do espetáculo e agora da sociedade do conhecimento e da cibercultura.

Patrini (2005) talvez diria se tratar, ainda hoje, de um percurso, sobre uma interface disciplinar, que segundo a autora é do domínio da análise interpretativa dos jogos de linguagem a aquela das representações sociais dos contadores ao refletir sobre a palavra do novo contador, sobre as bases do contrato narrativo apoiadas em um saber compartilhado e na troca entre

locutor e receptor (Patrini, 2005, p. 2). Ela questiona em sua pesquisa “Quem é o contador de histórias hoje? Qual é a sua maneira de contar?” e nos informa que “o corpus analisado compreende as entrevistas e narrativas de vida – quem conta e quem escuta, portanto o lugar da tática”. E, faz isso de acordo mais com a ocasião do que com o lugar. Ou melhor, em lugares onde “acontecem” a contação, registrando em áudio e em vídeo. Ela usou as conversas para estudar as narrativas e os narradores em sua função narradora. Ela nos diz, ainda que:

A pessoa do novo contador é o produtor e o agente do fenômeno da renovação do conto. Ele é o executor das transformações da maneira pela qual se transmite o conto, assim como de suas transformações. Ele representa uma das vias e uma das vozes portadoras da oralidade e da riqueza dos significados que o homem parece reclamar. Ele é portador de uma identidade subvertida pelas transformações de nossa época, pois seu discurso é sempre histórico. Os novos contadores enfrentam o desafio dos novos tempos, adaptam às novas condições de vida e, de uma maneira dinâmica, a bagagem cultural de que são portadores. Ao mesmo tempo em que eles se ligam às tradições, tentam preservar a identidade dos traços da história (Patrini, 2005, p. 70).

Para Certeau, o sujeito da pesquisa é o praticante, o sujeito comum que encontra táticas para continuar dizendo-se, sendo a bricolagem uma de suas performances mais recorrentes. Encarna-se tanto na cultura popular quanto nas tecnociências. A sobrevivência do contador depende da captação do material dessas práticas, mas não sua forma, a tradição e a sua inventividade “artesanal”. Certeau denomina esse pensar praticado de “tática” em diferenciação de “estratégia”. Essa [...] postula um lugar passível de ser circunscrito como um próprio, aquela só tem por lugar o do outro.

Alves chama atenção para o fato de que é preciso compreender que tanto docentes quanto discentes “são contadores de Histórias” (2019, p. 134). São essas memórias cruzadas, nos tantos *‘dentrofora’* das escolas que também nos faz ouvintes de histórias e criadores de histórias também. Somos, assim, “contadores de escolas”, pois nos enredamos nos ‘atos de pesquisa e de escritura’ diferenciados pelas ações de *‘aprendizagem ensino’*. Histórias apropriadas e decifradas. Alves detalha melhor esse processo, quando diz:

Vamos precisar compreender que os *‘conhecimentossignificações’* dos/nos/com/ os cotidianos são como a decifração de palimpsestos como já nos indicava Certeau (1994). O que vivemos, hoje, nesses *‘espaçostempos’* está inscrito em cada um dos *‘praticantespensantes’* presentes nos cotidianos, nos *‘espaçostempos’* em que eles fazem suas artes e contam suas histórias, trajetórias de muitas vidas, e são tecidas redes de muitas relações. Como em toda “decifração”, estamos submetidos a possibilidade de erros mas, pelo menos, sabemos que eles estão presentes como possibilidade, ao contrário de tantas que desconhecem. [...]sua existência tão necessária a feitura de qualquer ato humano.

Nas pesquisas com os cotidianos, nos interessa mais a criação- é narrar a vida- fazendo dela uma obra de arte (Floucoult) e *'audioliteravvisualizar'* a ciência, tendo em vista que a ciência também é criação humana (Deleuze, 2002). A trajetória da contação de histórias entre a tradição e a identidade do praticante- hoje produtor e consumidor, descortina o enfoque na cultura que segundo de Certeau “começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) do seu desenvolvimento” (p. 61).

Por outro lado, pensando com Certeau sobre as funções analisadas nos contos estudados por Propp, reside a análise de táticas. Uma espécie de inventário de simulação e dissimulação, trazendo à tona, lembra-nos o pesquisador, histórias de milagres que garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso e utópico. Mas, oculta também as categorias sociais que “fazem História”, pois a dominam. Ele ratifica: “As ressurgências das práticas populares na modernidade industrial e científica mostram os caminhos que poderiam ser assumidos por uma transformação do nosso objeto de estudo e do lugar de onde estudamos. Esse lugar à sucata. Por isso, as diferentes maneiras do conto, nas artes de contar histórias realiza “golpes”. Longe das instâncias dos saberes etnológico ou folclóricos delas retém apenas os aspectos físicos ou linguísticos, desviados para fins próprios. Nas falas dos entrevistados, ressalta Patrini (2005), “o tom do testemunho, isto é, alguém que serve como referência”.

Os novos contadores de histórias vivem e exercem sua profissão entre o deslocamento e a realocação; entre a intimidade e o impessoal, entre a especialização e a reapropriação. Mas contamos também nossas próprias histórias, ou nossas histórias perpassadas pelos saberes de diferentes redes que integram ou que atravessamos e que somos atravessadas ou que em diferentes intensidades tangenciamos. Retomo Alves para destacar o permanente movimento,

estamos assim sempre de passagem, em trajetórias nas quais, quanto muito, podemos identificar nossos rumos não muito diretos nossas itinerâncias como nomeia, ainda, Morin (1996), e em permanentes errantes, já que: “a história evolui por meio[...] de erros relativos – quer sejam ideológicos, políticos, religiosos ou – que aqui, efetivamente que se pode falar de errâncias” ou de ‘jogo do erro e da verdade’ científicos que é que efetivamente que se pode falar de errantes ou de ‘jogo do erro e da verdade’.

Nolasco (2022) quando pensa nas docências a partir da ideia de uma dramaturgia, considera “toda professora, um pouco contadora de histórias”. Em diversas ocasiões durante a

disciplina que o referido professor e a professora Nilda ministraram, Nolasco enfatizou que o que se faz em sala de aula é narrar a vida, inventá-la também, pois sempre, independentemente da disciplina, acrescentamos nossa maneira de falar sobre assuntos curriculares, para organizar e justificar o funcionamento das coisas, sem no entanto trilhar por uma linearidade ilusória da divisão de disciplinas, e seus respectivos conteúdos em ordem de complexidade, do fácil ao mais difícil. Nesses momentos a trajetória dos *'saberesfazeres'* se dão em redes e por isso, conforme Nolasco (2022, p. 75),

as histórias que ouvimos, contamos, percebemos, escrevemos e sentimos nas escolas e nas universidades são afetadas pelas tantas outras histórias tecidas no vai e vem dos dias, dos *"espaçostempos"* habitados, dos personagens que entram e saem da nossa vida, hipertextualizando<sup>108</sup> saberes e itinerâncias.

As fabulações e criações acerca das ficções, qual seria a diferença entre uma coisa e outra: fabulações e ficções? O que essas coisas, dispositivos, linguagens, tecnologias podem gerar de possibilidades de *'aprenderensinar'* nos nossos cotidianos curriculares? Fabular vem de fábula, que etimologicamente tem sua raiz no latim *fabŭla*, que é a conversação, a fala, maneiras e gestos de contar histórias ou mesmo criá-las. Por outro lado, ou do mesmo lado, ou de lado nenhum, temos a ficção, histórias *mentirosas, falsas*, que não existem, estão fora da realidade, podemos dizer que é uma narrativa imaginária, irreal.

Mas o que é real no contexto da vida?

Deleuze e Guattari (1993), ao conversar com Nietzsche, enquanto seu personagem conceitual, acerca da potência do falso, nos provoca a sentir e a pensar que a realidade não existe. Aquilo que supomos ser real, está num universo de criação de possibilidades, que envolve nossos processos constantes de subjetivação e a potência de nossa imaginação, enquanto criadores de realidades. Para Nietzsche, a potência do falso está na ruptura de um Deus criador onipotente, revelando que a criação do mundo e tudo que nele se faz vêm da potência do desejo humano. Então, Deleuze e Guattari vão perceber essa potência do falso, que Nietzsche cria na ruptura com Deus, como a própria potência da vontade, do desejo e da criação de ficção, fabulações na potência do falso. Nós aqui neste artigo, preferimos dizer, a potência do brincar, e mais adiante vamos dizer por que.

Se a realidade não existe como uma existência única, e mesmo que haja um lugar extremamente consolidado com uma realidade hegemônica, que nos faz ter a sensação ou a

---

<sup>108</sup> Para Nolasco, o cotidiano é hipertextual porque é rizomático (Deleuze; Guattari, 1995, p. 37).



ilusão que vivemos uma determinada realidade, podemos perceber que neste tecido hegemônico, implantado como um véu uniforme e estável pela sociedade capitalista e colonialista, nas camadas subterrâneas deste tecido habita uma trama multifacetada, de multirrealidades ficcionais.

Cada pessoa na sua individuação (Deleuze; Guattari, 2008), na sua constituição nos acontecimentos, cria na virtualidade, exercendo sua potência de vontade ou desejo, outros possíveis. Essa individuação, não se limita ao indivíduo. Esta individuação cria vibrações, ondas que se projetam, esgarçando as fronteiras individualista, para a promoção de ações coletivas afinadas e desafinadas, por que não?

Assim, as fabulações enquanto potência do falso, não são mentiras, são ficções na sua potência de criação no ambiente fértil da imaginação, causando sensações, sentimentos, emoções, pensamentos e gestos que irão materializar outras realidades, ou melhor dizendo, outras experiências em acontecimentos e acasos (Deleuze; Guattari, 2008; Foucault, 1992; Ostrower, 1991), na atenção do desejo presente, como nas artes, nas ciências, nos processos de *'aprenderensinar'* com currículos criados na potência do falso ou do desejo ou da brincadeira.

Como as fabulações na potência do falso ou do desejo são criações de outros possíveis, na imaginação, como um ambiente virtual; na sua atualização, ou seja, no seu acontecimento, no acaso, as fabulações, narrativas contadas, criadas são também percebidas como ficções, sendo dada a elas graus de veracidade; essa veracidade é a materialidade da ambiência criada ao seu entorno. É como uma ideia de “faz de conta”, a imaginação mais pura da criança, sem filtros, sem preconceitos e com toda crença que ela deposita, por desejar o que ela cria enquanto fábula, e por estar extremamente presente na ação de sua imaginação, ela acredita e realiza. Ou seja, sai da condição de virtual para materialização, na crença dada pela sua voz e sua ação, talvez podemos dizer, que este movimento de crença na voz e na ação é o processo de atualização que irá materializar a sua experiência.

A partir dessa percepção da potência de criação da criança manifestada na corporeidade de sua presença na voz e ação brincante, que usamos (Certeau, 2014) aqui, extrapolando a ideia de potência do falso – da ficção, à potência do brincar. O que nos faz reconhecer um ambiente? Se ele é real ou não? Talvez seja as nossas percepções elaboradas pelas nossas experiências ao longo da vida. Ao criar *podcasts* junto ao GrPesq *Currículos Cotidianos, Redes Educativas, Imagens e Sons*, depois de experimentarmos produções que envolvem entrevistas e narrações, trabalhando de maneira tradicional o uso dessa linguagem, passamos a criar narrativas poéticas

sobre essa estética, brincando com camadas sonoras, repetição de palavras, sobreposições frases, pontuações melódicas com uso de períodos de trilhas sonoras, gentilmente cedida pelo compositor Fernando Moura. Dando continuidade à nossa pesquisa acerca da prática e uso dos podcasts na criação de currículos ou ainda como artefatos curriculares na tessitura de *'conhecimentossignificações'*, passamos a elaborar outras poéticas, trazendo para a linguagem do *podcast* na nossa experiência de grupo, o que estamos chamando de *Cenas ficcionais* (Nolasco, 2020). O termo cenas ficcionais foi proposto pelo pesquisador Leonardo Nolasco que também produziu, juntamente com os estudantes da pós-graduação de disciplinas obrigatórias do mestrado e doutorado, em 2020 e também em 2021, várias pequenas peças sonoras ficcionais para trazer narrativas de situações vividas pelos docentes/discentes/gestores/comunidade escolar.

Nolasco tem assumido que pesquisar com os cotidianos é contar histórias numa ilha de edição e destaque que, nesse processo de contação de história o sonoro tem aparecido com a potência que permite uma circulação mais democrática. Conforme ele destaca a circulação da pesquisa a partir do podcast é menos dispendiosa daquilo que se quer contar das pesquisas na formação de professores, além do áudio ser mais facilmente distribuído do que o vídeo, pois exige menos dados de internet e pode ser consumido enquanto o ouvinte se desloca pela cidade ou faz as suas tarefas domésticas. Porém, ele adverte:

Quando é bem editado, quando é complementado com uma trilha por uma sobre bacia que destaca as ideias de sobrinha passagens ele implica em silêncio para que a gente possa pensar sobre aquilo que ouviu. Ou seja, a mensagem sonora ou intencionalidade pedagógica me parece um caminho muito interessante para circulação científica (Currículos e Cotidianos, dezembro 2021).

No ambiente da imaginação, na potência do falso, criações fabulantes, ou na potência do brincar como criação de presença na voz e na ação, acessando sensações, emoções, pensamentos e práticas, as cenas ficcionais é um convite à brincadeira de criar realidades, tanto para quem as produz, como para quem as consome, ou as escuta, na ideia de uso que Michel de Certeau (2014) vai no provocar a perceber que na relação do uso, não importa quem produz ou quem consome, o que importa é que habita nesses ambientes é o uso que cada pessoa faz daquilo que ela acessa. E o que tem por dentro desse movimento é a intenção.

Com isso, cenas ficcionais no podcast, em que estamos acessando nossas sensações e emoções e pensamentos e práticas pela escuta, pelo sentido da audição, estamos ainda mais suscetível à imaginação, ou podemos dizer aos usos de nossas intenções. Na criação das Cenas

ficcionais lançamos mão da sonoplastia, que trata-se da astúcia de tratar com bricolagem, objetos de reflexão sonora para composição de ambiências que irão nos aproximar da cena ficcionada. Para criar uma trovoadas, usa-se uma folha de acetado de raio X, se a intenção for trazer um cheiro de lenha, amassasse o papel celofane e reverbera o som do fogo queimando na roça; mas se a narrativa é para trazer uma sensação de caos urbano, captura o som da cidade, se a intenção for trazer um ambiente bucólico, insere sons de pássaros e águas correntes.

Se queremos criar um ambiente tecnológico, onde a comunicação está pautada pelo celular, busca-se sons simbólicos deste artefato, que irão ambientar a cena, e a audiência terá a percepção que trata-se de uma experiência de comunicação pelo celular. Enfim, as sonoridades amplificam a criatividade e a imaginação.

Na edição de uma peça sonora, por exemplo, trabalhando com camadas de sons, sejam elas vozes, trilhas, ruídos, silêncios, músicas, todas elas juntas e misturadas, ou separadamente, experimentamos a coexistência dessas elementos, sem que necessariamente, precisamos criar graus de importância para eles. O que vai determinar esse fluxo sonoro é a harmonia que buscamos na composição da cena. E os trabalhos na produção de podcast nos ajuda a escutar essa possibilidade de coexistência dessas infinitas e distintas camadas numa harmonização, que podemos deslocar para nossas experiências com os currículos, atentos as camadas que operamos nos cotidianos escolas e nas redes educativas que atuamos.

Na pesquisa com os cotidianos, elaboramos conforme o quadro a seguir, diferentes oportunidades de criação de cenas ficcionais, tendo como inspiração aquilo que nos toca naqueles momentos de pandemia e de recrudescimento dos contágios, cortes e retorno ao ensino presencial que foi se dando aos poucos e de forma muito diversificada, sentida de muitas maneiras, porém com discentes oriundos de todas essas realidades, pois residentes de muitos estados e municípios brasileiros diferentes, localizados em diferentes estados.

Algumas temporadas, os temas das cenas geralmente acompanhavam as temáticas das séries e até maio de 2023, estes foram as cenas criadas, na maioria delas, em disciplinas ministradas pela professora Nilda Alves, o professor Leonardo Nolasco e também a professora Conceição Santos, no âmbito da pós-graduação em educação a cada semestre, no Proped-UERJ e também na FFP/UERJ todas *online*. Tal proposição muda a cada semestre e acompanha o planejamento de ofertas de disciplinas dos referidos programas. No quadro a seguir, informamos os episódios que contém as cenas ficcionais e os créditos estão inseridos nos respectivos arquivos veiculados.

Não há camadas, dimensões, melhores ou piores episódios, há uma orquestração de singularidades, de vozes, ruídos e silêncios que nos afetam e que afetamos uns aos outros, nas nossas manipulações do desejo, na potência do brincar com a criação de currículos e artefatos possíveis, como o próprio podcast anuncia e se agência no acontecimento, no sentido de criar outras realidades que se farão no uso de quem irá ouvir.

**Quadro 9** – Episódios com cenas ficcionais<sup>109</sup>

ANO/MÊS	EPISÓDIO	TÍTULO
Março	#Docentes na Pandemia 2	1º primeiro capítulo da novela “2021: o segundo ano de pandemia em que não houve carnaval”
	#Docentes na Pandemia 3	2º capítulo da novela “2021: o segundo ano de pandemia em que não houve carnaval”
Junho	#Temas Insurgentes 1	Conversa entre políticos
	#Temas Insurgentes 2	Conversas entre diretores e diretoras
	#Temas Insurgentes 3	Conversas entre famílias
	#Temas Insurgentes 4	Docentes
	#Temas Insurgentes 5	Conversa entre estudantes
Novembro	#Habitar As redes educativas das <i>prácticasteorias</i> de vivências nas cidades, no campo e às beiras das estrada.	X
Julho	#A arte dos encontros nas pesquisas com os cotidianos 1	X
	#A arte dos encontros nas pesquisas com os cotidianos 2	X
	#A arte dos encontros nas pesquisas com os cotidianos 3	Jogo de cena: vozes da escola
	#A arte dos encontros nas pesquisas com os cotidianos 4	X
Dezembro	#Recriar o Plano Nacional de Educação 5	No ritmo da aula
	#Recriar o Plano Nacional de Educação 6	X
	#Recriar o Plano Nacional de Educação 7	X

<sup>109</sup> Os quadros marcados com x não foram nomeados pelos idealizadores.

Para exemplo de como se dão os encontros, as negociações de agenciamentos que nos dizem Toja, Mello e Machado (2022).

**Faixa de áudio 10** – Áudio de uma cena ficcional – Sons da Escola – Cena 1



Na criação das cenas ficcionais, nas histórias que foram criadas, emergem memórias das escolas e, por isso, reafirmamos que docentes e discentes são contadores de histórias, contadores de escolas na formação de todos nós, especialmente, dos professores e professoras. Onde se conte e onde se ouça, se torna um lugar que, apesar de passagem, é um lugar de ancoragem, onde as trocas se dão nos encontros. O roteiro escrito abaixo foi uma síntese de algumas conversas e negociações entre um dos grupos discentes da disciplina, da qual acompanhei pelo grupo de pesquisa. Nessa etapa de elaboração do roteiro são elencadas as falas dos locutores (1ª e segunda voz), músicas e ruídos e efeitos (sonoplastia).

Essas escrituras funcionam como apontamentos. As instruções dialogam tanto com quem vai fazer a fala, tanto para quem vai gravar e buscar as materialidades sonoras para compor com sons a narrativa. As narrativas podem ser de diferentes estilos, formatos, gêneros. No quadro abaixo, a cena ficcional realizada pelo grupo é fruto de conversas e encontros de experiências<sup>110</sup>.

**Quadro 10** – Roteiro Inicial de cenas ficcionais<sup>111</sup>

<p><b>Tema: Ouvindo as escolas</b></p> <p>Título sugerido: <i>‘Serestarcompreenderviver’</i> o mundo <i>por uma experiência multissensorial</i></p> <p>Captação de sons da escola:</p> <p>1º som: escola da Ma. Priscila – atividade da cegueira simulada (separar os áudios por parte)</p> <p>2º som: escola da Roberta entrada no pátio das crianças (25s)</p> <p>3º som: escola de Moçambique- (separar o áudio)</p> <p>Local de todos: Chão da escola.</p> <p>Foi sugerido que pensássemos sobre os sons da escola, então captar os sons que aparecem na escola, seja ele o sinal batendo, os passos no chão, o apagador no quadro, as conversas dos alunos e/ ou dos professores e etc.</p> <p><i>‘Serestarcompreenderviver’</i> o mundo <i>por uma experiência multissensorial</i></p> <hr/> <p style="text-align: center;"><b>TITULO</b></p> <p><b>Narrador(a):</b> Este programa da série de dezembro intitulado <i>Ouvindo as escolas</i>, foi criado por Domingos Neto Joaquim, Maria Priscila dos Santos de Jesus e Roberta Guimarães Teixeira e convida a</p>
---

<sup>110</sup> O roteiro foi criado pelo grupo de discentes e as marcações destacadas no roteiro são originais.

<sup>111</sup> Roteiro elaborado pelo grupo idealizador do *podcast*.

todos, todas e todes para ouvir o jogo de cena ‘*Serestarcompreenderviver*’ o mundo *por uma experiência multissensorial* em diferentes escolas públicas de ensino, uma localizada no município de Nilópolis, outra no município do Rio de Janeiro e, outra ainda, no município de Dondo a Escola Primária Completa de Mafarinha, localizada em Moçambique, no Sudeste do continente Africano, banhado pelo Oceano Índico a leste, faz fronteira com a Tanzânia ao norte, Malawi e Zâmbia a noroeste, Zimbábwe a oeste e Eswatini e África do Sul a sudeste.

**Som 1:** *Os sons da escola, a entrada das crianças na escola da Ma Priscila (RJ)*

**CENA 1-** 40 segundos ou 01 minuto

**Narrador(a):** Numa escola pública localizada no município do Rio de Janeiro foi solicitado que as crianças experienciassem uma dinâmica da cegueira simulada. O grupo foi dividido em duplas, sendo que uma das crianças estaria momentaneamente impossibilitada de enxergar (com uma venda nos olhos) e a outra seria o seu/a guia, ou seja, os olhos daquele/a que estava com os olhos vendados. A dupla, então, caminhou pelo pátio da escola, foram grandes desafios, como subir e descer escadas e atravessar o pátio, por exemplo. Depois de um tempo, as crianças trocaram de lugar e inverteram os papéis. Ao final da atividade, o grupo se reuniu na sala de aula e trocaram impressões sobre a experiência.

**Som 2:** *Os sons da escola, das crianças na escola da Roberta (Nilópolis)*

**CENA 2-** até 0:25 segundos

**Narrador(a):** Após a experiência da cegueira, as crianças falaram sobre as suas impressões ... aqui basta o som seguinte, sem a narração.

**Som 3:** Sobre as impressões das crianças na experiência da cegueira na *escola da Ma Priscila (RJ)*

**CENA 3-** Áudio 1 (Priscila) 0:17 até 02:08

**Narrador(a):** Foi surpreendente para nós os depoimentos das crianças sobre casos de cegueira total ou baixa visão na família.

**Som 4:** Sobre os casos de cegueira na família das crianças na experiência da cegueira na *escola da Ma Priscila (RJ)*

**CENA 4-** Áudio 2 (Priscila) 0:00 até 1:08

**Narrador(a):** No continente Africano, a sudoeste localiza-se o país chamado Moçambique, na Província de Sofala a cidade de Dondo, que está a 30km da cidade capital Beira, a Escola Primária Completa de Mafarinha, localizada na zona com o mesmo nome, é uma escola estatal que compreende o ensino primário completo da 1ª a 7ª classe. No

**1º momento:** Fora do recinto escolar, os alunos chegaram de suas casas, entrando no recinto escolar. No

**2º momento:** Os alunos no recinto escolar para a formatura em frente a secção pedagógica. No

**3º momento:** Os alunos estavam no corredor, na porta da sala de aula, e a professora perguntou, porque estavam fora, na porta da sala de aula? Não tinham aula naquele momento? No

**4º momento:** Estavam na fontenaria e outros estavam no refeitório para o lanche escolar. E no

**5º momento:** A professora conversando com os colegas professores, sobre a aplicação do Tabela Salarial Única que está sendo implementada para os pagamentos salariais em Moçambique, e os constrangimentos que este está trazendo para os profissionais.

(aqui pode falar um pouco mais sobre as suas características), daí que vocês ouvem esse som...

**Som 5:** Experiência dos sons na escola primária completa de Mafarinha *Domingos*

**CENA 5-** Áudio 1 (Domingos) 0:00 até 1:35

**Narrador(a):** Por fim compartilhamos um poema da escritora moçambicana Hirondina Joshua, uma poeta de destaque na nova geração de autores moçambicanos, que tem uma escrita sobre o caos da pulsação dos sons, que diz ser esse lugar sem luz, em que “está escuro”, para auscultar e simultaneamente analisar, construindo, a formação da linguagem e do verso.

está escuro acendam a luz

– a luz está acesa

Diz que a cegueira um cheiro que se move no centro do caos ...

ou dentro da fala toquem na ortodoxa abundância das imagens.

O corredor.

Haverá dentro dele uma grande corrida?

Ou cores ou corrimões ou coringas ou cordeiros ou cordas ou concordâncias?

A mão apressa-se para chegar entretanto não há destinos.

A mão é solitária por natureza. E na sua solidão exerce o mundo. O

mundo exerce nela a matéria da incompletude. Não é do escuro

que a mão tem medo. A mão teme a cegueira da parede. A visão atômica da coisa branca.  
A mão em eterna construção cai no tempo. O tempo em eterna construção cai na mão.  
(Joshua, 2017, p. 20).

O tema da série de dezembro era em torno do Plano Nacional de Educação e a necessidade de retomar a discussão acerca dele, tendo em vista a possibilidade de diálogo que se abriu com a eleição de Lula para presidente. Uma nova oportunidade de avaliar o cumprimento de metas e começar a pensar no novo plano, pois o mesmo tem validade até 2024 somente. Assim, em uma das aulas, sugerimos que o tema das três cenas ficcionais que acompanharam os episódios de dezembro seriam dedicados a ouvir a escola. Para ouvi-las uma possibilidades é perceber os sons, se cada escola é uma realidade diferenciada, que vozes diferentes escolas trazem, que marcas sonoras?

Acompanhei dois desses grupos e também participei dos encontros e das fabulações. Nossa História não teve um enredo dramático, com apresentação de conflitos, clímax e resolução, mas contava como cada uma das docentes e discentes atuavam no seu dia a dia escolar. Como cada professora/professor atuava em regiões diferentes, inclusive um dos participantes, oriundos de uma escola no continente africano, acreditamos que seria bastante interessante trazer além dos sons, os ritmos dos cotidianos das escolas. Na primeira escola, encontramos uma recepção de estudantes chegando a escola. No segundo momento, uma aula com uma brincadeira cênica e afetiva que trata sobre a condição da cegueira e o terceiro momento, trouxemos uma narrativa da memória de um dos participantes sobre uma determinada escola, com quem ele se correspondeu com uma professora para que a mesma fizesse captação dos sons. Desse modo, o participante fez um relato dos sons captados, os estudantes chegando a escola, os estudantes na sala de aula, os estudantes indo ao recreio e também na sala dos professores, onde conversavam sobre questões ligadas à remuneração.

Domingos, sugeriu usar uma música de um cantor africano que é cego e trazer um poema de uma autora africana que trata sobre cegueira, pois os processos criativos estavam muito afetados pelas questões sobre as discussões acerca dos sons e da tendência que temos de priorizar a visão. Para ouvir os sons das escolas, seria necessário materializar esses sons.

Uma das escolas fica em Nilópolis e portanto, onde se localiza uma das mais importantes escolas de samba do país que desfila no carnaval do Rio de Janeiro. Mas a cidade é afetada

economicamente o ano inteiro. A escola de samba além de orgulho da população, é também uma indústria.

Ô abram alas ao cordão dos excluídos<sup>112</sup>  
 Que vão à luta e matam seus dragões  
 Além dos carnavais, o samba é que me faz  
 Subversivo Beija-Flor das multidões.

A escola de samba de Nilópolis consegue provar que o Carnaval não é só um evento para dançar e se divertir. É também um momento de reflexão e olhar questionador sobre a realidade das comunidades que fazem essa festa acontecer. Embora não tenhamos usado o samba enredo da Beija Flor, destacamos o seu grito: Olha a beija Flor aí, gente, Beija Flor minha vida meu amor. Por isso, a escola da Beija Flor tem em primeiro plano o samba, a bateria, que é o coração da escola de samba e o coração das escolas que estão no município, independentemente do ente ao qual é filiado ou se pública ou privada ou o nível de ensino. A escola de samba é marco do local, dos afetos e por isso está sempre presente no imaginário de todos que vivem lá.

A professora que atua em uma escola da zona sul do Rio de Janeiro é, na verdade, baiana, não é carioca. E desse modo, conversa bastante com o enredo da Beija Flor que propõe uma nova data para o bicentenário da Independência do Brasil, diferentemente da data oficial, dia 07 de setembro, seria 2 de junho de 2023 o marco do bicentenário. Porém a escolha da música que liga as narrativas entre as escolas é uma música cantada por Elza Soares que homenageia a cidade do Rio de Janeiro. Os estudantes, estão entre os morros e o asfalto, oriundos a maioria deles das comunidades que ladeiam Copacabana, Botafogo e Lagoa, os bairros da Zona Sul da cidade. Mas a escolha foi pelo sentido da voz rasgada de Elza Soares no ‘*drive*’, “Rio de Janeiro, Gosto de Você”.

Esse foi o refrão que resolvemos destacar, pois esse rasgado dá uma sonoridade que se liga pela baía de Guanabara, pela enseada de Botafogo, pela lagoa e pelo mar. Mar que nos leva ao outro lado do Atlântico. Porém, juntamente com esse mar, a música de África, e os ritmos sincopados dos tambores que nos são comuns incluem os sons de um instrumento que conheci

---

<sup>112</sup> Com o título *Brava Gente! O Grito dos Excluídos No Bicentenário da Independência*, o samba-enredo da Beija-Flor 2023 foi composto pelo grupo formado por Léo do Piso, Beto Nega, Manolo, Diego Oliveira, Julio Assis e Diogo Rosa.



a partir da leitura da tese de Marcus Tanaka. Esse é um instrumento típico da Bahia. Mas tem um ritmo bem próximo da quebra do mar e dos ritmos de África, afinal nos e os baianos.

Essas conversas, sugestões e inspirações não foram pensadas com a mesma objetividade que estão descritas acima, mas no calor das negociações, das ideias surgidas e das melhores soluções à composição da narrativa. Ouvindo a escola, em diversas experiências cotidianas. Esse processo de criação e das muitas soluções que vamos encontrando para a criação da narrativa, na composição sonora, se dá ao acessarmos memórias, vivências no momento da criação, experimentando também com os erros. Como por exemplo, desconhecia o samba da Beija-Flor acerca do bicentenário da independência. Assim, como desconhecia que o instrumento tocado por Tanaka<sup>113</sup> fosse originário da Bahia. Somente após, encontrar o vídeo, baixar e recortar o som e pesquisar a origem do instrumento para a escrita da tese, me dei conta disso. A sugestão foi aceita porque a proposta sonora se encaixou. Nos créditos, fiz menção à procedência desses sons. Não era o caso de fazer o destaque dessa coincidência. Faço neste momento apenas para explicitar que além de coincidente é narrativamente efetivo. Funcionou sonoramente. Na época, esse texto de hoje sobre tal experimento estava sendo *'praticadopensado'*.

Os roteiros de produtos radiofônicos são peças escritas para orientar a equipe de produção e ou os locutores. Assim, apesar da oralidade, o registro escrito viabiliza uma certa normatividade da fala dos locutores, de modo a manter um determinado padrão explicitado pela direção/autoria guiando a fala para melhor compreensão do ouvinte e também melhor performance de quem emite os sons, e para indicar onde e quando cada elemento (música, fala, silêncio, efeitos sonoros) devem ser audíveis e em que grau cada um desses elementos devem ser *'tocado/entoados'*. Assim, fazem parte da linguagem radiofônica e da linguagem do podcast, forjada pela primeira. O áudio em linguagens híbridas decorrem de apropriações e diálogos metalinguísticos realizados no interior dos códigos matrizes, mais especificamente, os código sonoro e o verbal-oral (JOSÉ et SERGL, 2015, p. 20).

O roteiro usado para a construção da cena ficcional que trouxe como exemplo não segue os modelos da lauda radiofônica, não era necessário em nosso caso, visto que locutores, apresentadores, editores e criadores da narrativa estavam em conjunto, a partir de um documento partilhado pela ferramenta *Google Docs* e em conversas pelo *Zoom*. Em alguns momentos, a escrita do roteiro aconteceu sincronicamente pelos quatro integrantes do grupo.

---

<sup>113</sup> Doutor, artista, musicista.

Em uma produção de áudio em uma empresa de rádio ou de edição de podcast diário, por exemplo, os modelos facilitam a leitura e composição. Como por exemplo indicar a fala do ou dos locutores, a sequência Técnica das trilhas, se a música aparecerá como sistema autônomo, ou seja será apresentada integralmente e ou remixada, porém, como atração e não como como trilha, embora esteja incluída na indicação da lauda e instrução para o tratamento que será dado a esta ela sonoplastia. Como no exemplo a seguir:

**Quadro 11** – Roteiro ideal de podcast

Redator:	Data:	Programa:	Matéria	Tempo
			SPOT CREME DE ROSAS	30"
TÉC	TRILHA: PRIMAVERA – VIVALDI – 1" – BG			
LOC 1	SE SUA PELE ANDA RESSECADA, SEM BILHO E MARCADA POR LINHAS DE EXPRESSÃO, ENTÃO ELA PRECISA DE MAIS ATENÇÃO.			
TEC	SUBIR TRILHA – 1" – BG			
LOC 2	CREME DE ROSAS É A ATENÇÃO MAIS ACERTADA PRA SUA PELE. CREME DE ROSAS LIMPA PROFUNDAMENTE, REVITALIZA AS CÉLULAS E SUAVIZA REGULARMENTE A CAMADA EXTERIOR DA PELE.			
TEC	SUBIR TRILHA – 1" – CORTA			
LOC 1 E 2	CREME DE ROSAS: O TRATAMENTO DE BELEZA CORRETO SEPARAR PARA A SUA PELE.			

Fonte: Adaptado do Livro *Voz e Roteiros Radiofônicos*.

Mas os modelos também podem ser flexibilizados, como por exemplo, transformar um objeto sonoro de um evento acústico único, como o caso da escolha do som da baianada, para compor a trilha como efeito sonoro, no sentido de trazer um ritmo à composição. Sirenes de política, freada de carro, batidas de porta, latido de cachorro, por exemplo, são considerados como articuladores da narrativa sonora para que haja o entendimento auditivo. Os efeitos sonoros se apresentam isolados ou também aglutinados a outros sons compondo a parte sonora dos elementos de música, ruídos e silêncio ou o texto verbal. A palavra também é desarticulada na emissão para transformar-se em efeito sonoro, diz-nos (Schafer, 1991, p. 182). No nível semântico, ou seja, de composição em relação aos sentidos dos sons e das palavras em um contexto narrativo, muitos efeitos sonoros são miméticos, como as listadas acima. “Na composição de áudio os efeitos sonoros podem funcionar como contatos, como o ‘pimplim’ da redes Globo” (JOSÉ et SERGL, 2015, p. 22).

Na podosfera também a paisagem sonora e a maneira de narrar vêm da linguagem radiofônica. Diferentes arranjos de elementos sonoros resultam da interface entre trilhas e

efeitos sonoros para compor a peça sonora atentando para os níveis sintáticos e semânticos. Funcionam para estabelecer e manter a comunicação com o público. O nível sintático nos informam para além do conteúdo narrativo, a assinatura da direção artística ou do público alvo. As vinhetas, por exemplo, podem trazer redundância; avisar sobre mensagens verbais que constituem determinada peça ou uma passagem de tempo, mudança de lugar, de qualidades de captação de áudio, como por exemplo, estúdio e externa etc. Contém o estilo, aspectos estéticos da autoria. Quem está falando e para quem. O nível semântico organiza as funções da narrativa, está orientada para como fazer, com o que, e para quê. Para além da captação auditiva, das emoções que queremos causar, das informações que queremos transmitir, que poéticas queremos implicar etc. Sobre a função das vinhetas, que os *podcasts* herdaram, como se fossem ecos do mito na radiofonia, José e Jergl enfatizam que:

A vinheta de rádio, ao mesmo tempo, conta e canta a qualidade sonora positiva de uma dada emissora de rádio: conta, porque nomeia a emissora. Isto é, apresenta seu nome como marca, e canta, porque, pela equivalência, apresenta os índices da direção artística pela materialidade sonora que marca qualidade positiva da dada emissora de rádio. Uma peça radiofônica que conta e faz a existência da emissora de rádio, presente ficada a cada inserção da vinheta de rádio durante a ejaculação da programação da mesma. [...] Quando uma data emissora de rádio apresenta seu nome seu atributo, o ouvinte percebe uma identidade leva sonora musical e reconhece esse, ou não, como público-alvo da emissora; ouvinte apreende sensorialmente a qualidade sonora positiva da emissora como ocorrência singular e Reconhece esse, ou não, ponto como no mito, a vinheta de rádio reúne os ouvintes que se perfilam com a direção artística de uma emissora, configurando seu público-alvo com recorte preciso distinto no interior das macro recepção e o caráter segmentado de um grupo social, que não mais se aproxima pelo comum mas sim que se distingue, em classes sociais ou início pelas marcas distintas de consumo (JOSE et SERGL, 2015, p. 38).

No *podcast* do grupo de pesquisa, bem como toda a trilha sonora é uma composição simples, o texto verbal-oral é o principal elemento sonoro. No lugar de vinheta de apresentação, fazemos uma apresentação formal indicando o nome do podcast, quem produz, identificando o pertencimento institucional UERJ-ProPEd e FFP-UERJ, além de mencionar os campos (Maracanã e São Gonçalo respectivamente). No entanto, iniciamos com um trecho de música instrumental que funciona como uma preparação à escuta de enunciação da referida apresentação. Após a identificação de quem fala, uma outra trilha é disparada, desta vez mais longa, separando o bloco de apresentação do podcast para a apresentação da temática da série, que pode ter de um a mais meses e, portanto, o texto pode se repetir.

Apresentada o tema do episódio e em seguida repete-se a trilha sonora. Seguem; o primeiro bloco que varia entre cenas ficcionais, crônicas sonoras, relatos de pesquisa, leitura de

trechos literários ou textos acadêmicos, entre outros, seguido de uma entrevista, que pode ser também em formato de conversa. As conversas podem ser com mais de um entrevistado, inclusive. Sempre trazemos a música de Fernando Moura que, nesse caso, é uma peça musical. Não se configura uma peça sonora, pois não atua como interface de articulação sintático-semântico. Embora a seleção da música tenha um componente subjetivo, pois é a escolha do editor, conforme a música tenha alguma conexão com o episódio. Ou ao menos, tem sido assim.

**Faixa de áudio 11 – Vinhetas de bloco do Podcast “Cotidianos e Currículos”**



As narrativas radiofônicas possuem, conforme Barbosa Filho (2015, p. 77), a mágica própria do evento sonoro. Ele cita Salinas que diz acerca da linguagem do rádio,

a exclusividade da magia sagrada do som. Atribuiu-se seu poder justamente a ausência da imagem, poder este que reside na sua capacidade de ativar a imaginação visual, onde nada é visto, somente ouvido, e a mente de cada um encarrega-se de criar as imagens que correspondem ao som. [...]o cinema sofreu o trauma do sonoro. O rádio não sofreu nada parecido, ele é ‘só’ rádio. Na civilização da imagem, ele é um transgressor, um intruso, algo difícil de ser entendido e apreciado dignamente, ao ponto que, no universo acadêmico, virgem o rádio é tido como meio menor, algo simples e Popular. Basta olhar o fichário de uma biblioteca de comunicação para constatar a distância entre o número de trabalho sobre o audiovisual e as poucas pesquisas sobre o rádio” (Salinas, 1994, p. 62 em Barbosa Filho, 2015).

Os *podcasts* gozam das mesmas ausências de estudos acerca do áudio e suas manifestações como fenômeno de comunicação. Barbosa Filho (2015, p. 86) discorre sobre a raridade de veiculação de alguns gêneros e formatos como peças radiofônicas, dramas, comédias, seriados, novelas e reclama a ausência de projetos de formação profissional, alfabetização de adultos, autobiografias, o ensino básico de humanidades, que sumiram das rádios e aponta o império da imagem e da palavra como dificultadores do desenvolvimento da linguagem radiofônica eminentemente sonora.

O universo de possibilidades de narrativas sonoras usadas no passado e esquecidas no presente e outras a serem criadas têm sido uma dinâmica de ocupação de outros espaços, como na podosfera. Aos poucos o distanciamento entre rádio e podcast vão se estreitando cada vez mais, pois além de uma multirreferencialidade de formatos mantém-se a essencialidade dos

sons, ou melhor do áudio. O áudio do *podcast* nasce pela premissa da distribuição de arquivos puramente de áudio pela internet, por mais que a tecnologia permita a transmissão de qualquer formato de mídia. Pablo de Assis lembra que o *podcast* rompe com as noções de tempo e espaço e corpo próprios do som. Todo arquivo transmitido é diferente do seu emissor.

Transmite-se ponto a ponto, de um servidor para um computador remoto do usuário quer ser no fit. Apenas essa disposição já demonstra uma ruptura espacial, pois o arquivo a ser baixado está em outro lugar, diferente do receptor. Além disso, a ruptura temporal, pois os arquivos baixados já estão prontos, realizados em um tempo necessariamente anterior a transmissão e ouvidos necessariamente em outros tempos diferentes, por isso não se pode esperar sincronismo entre o evento real e o registro transmitido via *podcast*. Ele não deve servir a esse propósito. Ao contrário, por estar armazenado em servidor para ser baixado, o propósito principal deve ser a memória e o registro. Diferentemente de um programa de rádio que depende de horários e programações, um *podcast* não precisa ter essas questões. Essa é uma das grandes utilidades do feed. Além disso, um programa de rádio tudo tem que ser feito ao vivo. Pois é dessa forma que ele irá ao ar. Pode se gravar anteriormente, mas a transmissão será realizada por alguém (2014, p. 40).

Essas características tem se hibridizado. Inicialmente, além da linguagem radiofônica, o *podcast* também se assemelhou ao Blog pois surgiram na mesma época e pelo mesmo princípio de fidelização de arquivos pelo mecanismo da URR. Temos experimentado diferentes possibilidades a cada episódio e vamos descobrindo títulos em que os aspectos culturais e formativos estão muito presentes, inclusive, muitos conteúdos disciplinares, conforme currículos hegemônicos apregoados sob a etiqueta educativo e cultural habitam diferentes endereços eletrônicos.

A presença do *podcast* Cotidianos e Currículos pela infovia tem buscado compor uma experiência educativo-cultural, a partir dos eixos estéticos, éticos, políticos e poéticos. Não tem fins lucrativos e a principal função é ser a expressão dos praticantes das pesquisas com os cotidianos, formação de redes, em redes e pelas redes, criar '*conhecimentossignificações*', bem como comunicar e realizar '*prácticasteorias*' resultantes dessas vivências e implicações.

## 6 ECCE FEMINA

### 6.1 ERA UMA VEZ... A VOZ DOS PRATICANTES

#### 6.1.1 Vamos *Podquestar*?<sup>114</sup>

O *podcast* tem nos servido, prioritariamente, para nos comunicar, para movimentar as pesquisas, mesmo em isolamento social e, mais recentemente, para criar narrativas, ficcionalizar a vida. Colher as lágrimas do mundo, curar as dores, dar um abraço virtual, enviar beijos e mil outras artes de fazer, morar e comer. Agora dentro de casa também. Sobre isso que vamos conversar no decorrer desse episódio que estou chamando de ‘personagens conceituais’. Vamos pensar nesse texto como uma navegação, ainda que pelos oceanos da internet, um espaço sideral de possibilidades de afetos para criar coletivamente, para fazer circular a pesquisa, uma pesquisa com muitos tubos de ensaios de laboratórios entre arte, ciência e tecnologia e pelas mídias. A ideia de personagens conceituais utilizada por Alves (2012) compreende as narrativas, as imagens e os sons produzidos nas conversas, da seguinte forma:

Os personagens conceituais são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro – aquele com que se ‘conversa’ e que permanece presente muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos e a compreensão de significações nas pesquisas que desenvolvemos. Esses personagens conceituais aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva, para que novos conhecimentos apareçam, para que lógicas se estabeleçam. É nessa mesma direção que afirmamos que para as pesquisas nos/dos/com os cotidianos, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos praticantes docentes e de outros praticantes dos ‘*espaçotempos*’ cotidianos não podem ser entendidos, exclusivamente, como ‘fontes’ ou como ‘recursos metodológicos’. Elas ganham o estatuto, e nisso está sua força, de personagens conceituais. Sem narrativas (sons de todo o tipo) e imagens não existe a possibilidade dessas pesquisas. Assim, ao contrário de vê-las como um resto rejeitável, dispensável do que buscamos, algo sempre igual e repetitivo, é preciso tê-las, respeitosamente, como necessárias aos processos que realizamos (Alves, 2012, p. 10).

Assim, são nossos personagens conceituais que nos acompanharão em nossas pesquisas. Como mencionado em episódios anteriores, os movimentos da pesquisa não são estanques. Por isso, sentimos o mundo nos contatos que vamos fazendo com esses personagens, que são os nossos intercessores. A partir de Deleuze e Guattari (1992), Alves afirma que “personagens

---

<sup>114</sup> *Eu podquesto/Tu podquestas/Ele/Ela podquestas/Nós podquestamos/Vós podquestais.*

conceituais” são elementos que permitem formar teorias e com eles pensamos desenvolvendo nossas pesquisas.

Com *podcasts* há possibilidade de literaturizar a ciência, de ir além do já sabido, mas sem desconsiderá-la, por meio de movimentos nas pesquisas com os cotidianos. Acreditar que os artefatos vão sendo usados e modificados pelos usos que também se modificam, pois quem os produz também está em constante mudança. Aliás, podemos ser suportes de ‘*audiovisualidades*’ inscritas na própria pele ou em espaços urbanos. Criar artefatos que possam ser veículos de nossas vozes, sem ruídos de buzinas, motores de carros, transportes coletivos, sirenes de fábricas, reclames de alto falante, carro do ovo, carro do ferro velho, em porta de lojas ou sons ambientes de consultórios médicos, restaurantes, ou elevadores. Não se trata de silenciar nossas urbanidades, mas cuidar como nossas escutas vão se constituir para refletirmos sobre a poluição sonora e nossa saúde.

Os *podcast* são “[...] programas de áudio ou vídeo, ou, ainda uma mídia de qualquer formato cuja principal característica é sua forma de distribuição direta e atemporal chamada *podcasting*” (Luiz; Assis, 2010, p. 01). Nessa definição de 2012, já é possível entender o *podcast* de uma maneira ampla, uma definição que enquadra o *podcast* entre aplicativos como veículo de comunicação, que pode ser veiculado em diferentes destinos, de distribuição e de consumo. Uma comunicação de muitos para muitos, a qualquer momento. Porém, na maioria das vezes, esses muitos podem ser os mesmos. Os grandes aglomerados de comunicação diversificam seus produtos, seus suportes e veículos, muitas vezes, modificando ou dando novos tratamentos a conteúdos. Alguns estudiosos da área chamam isso de transmídias<sup>115</sup> (Maciel, 2018).

Todavia, é inegável que outras instituições ligadas à cultura, à educação e ao ativismo têm lançado diferentes projetos com *podcast*. Pessoas comuns, o homem ordinário (Certeau, 2014), na atualidade, podem lançar seus próprios *podcasts* e falar de um para muitos. Ter quem os escute também pode ser de natureza midiática, da capacidade de redes, de empreendedorismo, de outros fatores, para além da técnica. Mas o fato é que todos podemos fazer uso desse artefato. As tecnologias, a ‘Cultura da Convergência’ a que estamos imersos, desde o fenômeno Matrix (Jenkins, 2012), que levou a narrativa ficcional a novos patamares, revolucionando a produção de conteúdos e de consumo.

---

<sup>115</sup> No contexto da produção cultural brasileira, assim como em outros países, o universo das criações transmitia inclui desde livros, files, animações, games, séries, programas de televisão, HQs eletrônicos, documentários interativos, instalações artísticas até grandes *franchises* que exploram diversas plataformas.

Os usos que fazemos dessas produções sempre instigaram os estudos com os cotidianos a pensar os *'temposespaços'* de produção dos *'praticantespensantes'* (Alves; Oliveira, 2008). A viabilidade financeira da produção, assim como a sua disponibilização *online* não ter custos, é uma das razões do *podcast* se tornar popular nos últimos anos. Sua criação data de 2004, praticamente com as mesmas possibilidades técnicas de hoje. Mas a presença de diversos serviços gratuitos de armazenamento e distribuição automatizados de *podcasts* na *web* trouxe mais flexibilidade de uso e alcance de consumo. Essa é a novidade.

O caráter informativo do *podcast*, inicialmente, a partir do seu funcionamento como noticiário pelas empresas de comunicação, cedeu esse lugar, com o uso de caráter educativo. Educadores experimentaram produzir *podcasts*. Por volta dos anos 2000-2004, praticamente desde o seu lançamento, os *podcasts* foram compreendidos como uma possibilidade pedagógica na escola. E hoje, há uma comunidade de educadores que usam *podcasts* para suas práticas pedagógicas de modo expressivo, em quantidade e em qualidade. Porém, arrisco aqui uma opinião, seu desenvolvimento teve menos visibilidade que os usos pedagógicos do *Youtube*, com maior apelo entre os jovens, entre professores, pelas práticas de negócio desenvolvidas por essa plataforma, que desde sempre possibilitou sua monetização e fidelização.

Maria Jacinta Netto, em seus estudos acerca da produção de vídeo feita por docentes em formação, em seus gestos tecnológicos, nos lembra dos estudos de Sibilia (2008) para destacar o “show do eu” e o “gesto do vídeo” (Flusser, 1994, p. 189). Tanto as narrativas de si e a possibilidade de ações libertadoras de novos usos na reconfiguração de algo novo, incentivam as práticas do vídeo. Netto (2016) lembra também, o filme, a projeção do eu em uma tela, o espelhar-se a si mesmo. A cultura digital é também formada pela cultura da imagem. A televisão ainda é o meio de comunicação de massa mais acessível para a população mais velha. O *Youtube* é a oportunidade do jovem de “ter” a sua própria TV.

O *podcast* é a possibilidade de qualquer pessoa, inclusive, o jovem, de montar a sua “rádio”, porém guardando as devidas proporções. Com o advento da Internet e os experimentos de transmissão de áudio via *streaming*<sup>116</sup>, iniciaram-se as tentativas de entender as diferenças da rádio no novo meio e no seu futuro. Cedo, foi percebido que os avanços tecnológicos possibilitaram a rádio deter o tempo dos acontecimentos e fazê-los perdurar para que as eras vindouras os ‘recordassem’ e ‘testemunhassem’. Desde as primeiras décadas da indústria

---

<sup>116</sup> Também chamado de fluxo de mídia, é a maneira de distribuir arquivos audiovisuais usado com frequência na Internet (Netto, 2016, p. 53).



discográfica, os registros do som no tempo possibilitaram seu armazenamento e distribuição, mas, segundo Ana Isabel Reis (2009), o advento da fita magnética nos anos 40 possibilitou tal “fugacidade” numa espécie de ‘eternidade’, e permitiu encurtar o tempo entre a gravação, a emissão e a recepção, agilizando os meios de produção.

A cultura digital facilitou a incursão da rádio pela Internet e a elaboração de arquivos sonoros. Quando eram registrados em fita magnética, o processo de arquivo era demorado (para copiar um original era necessário esperar a gravação em tempo real), exigia espaço para alocar as fitas em grandes bobinas e demandava também condições de conservação, pois as fitas não duram para sempre e sofrem facilmente com a degradação de seu material pela ação do próprio tempo e condições do ar onde estiverem guardadas. A conversão para o digital tornou o processo de arquivamento simples e rápido, sem ocupar espaço físico.

Vale lembrar que Santaella (2003; 2005; 2007; 2013), em sua fala sobre a adaptação dos meios e suas linguagens, afirma que uma mídia sofre adaptação após outra, e, dessa forma, o *podcast* até pode ser veiculado em uma rádio, mas não é uma *rádioweb*, ou, pelo menos, ainda não é. Reis (2009) descreve o pensamento de Herreros e Meditsch sobre esse quesito.

O registo e a posterior reprodução dos sons continuam a ser evanescentes no acto da escuta porque o ouvinte continua a não poder parar a emissão radiofónica nem voltar a ouvir. Desta forma a rádio mantém o seu carácter fugaz porque a emissão do som gravado decorre em tempo real, isto é, a emissão e a recepção continuam a ser simultâneas um factor que para Meditsch (1999) é determinante para o conceito de rádio e que para Herreros define o próprio meio. (Reis, 2009).

A transmissão pode ser de sons gravados ou ao vivo, já que as fitas deram lugar ao armazenamento digital. Todavia, a rádio é um conjunto de programas diversificados, apresenta uma grade de horários com programação pré-estabelecida, e a partir de uma concepção comunicacional, quase uma grade curricular. Já os *podcasts* são programas específicos e, mesmo que possam ser gravados com participação ao vivo de algum ouvinte, seu resultado é único. Não se ouve o *podcast* em tempo real. Inicialmente, a produção de *podcast* dependia de um aparelho denominado MP3, que funcionava como gravador de voz e como dispositivo de armazenamento de arquivos sonoros. É certo que os áudios aí guardados fossem acessíveis em qualquer lugar. Poderiam ser acessados quando baixados da Internet para os programas de computador. O *podcast* vai conosco dentro dos celulares até que a convergência que falava, há pouco, o leve também para debaixo de nossa orelha ou outro lugar do corpo.

Os *podcasts* funcionam a partir de meios agregadores digitais próprios da cultura da convergência. São plataformas que distribuem conteúdo nas quais os interessados podem se inscrever, ou ouvir a partir de um *link* gerado. Hoje, se difundiram ainda mais com os aplicativos para *smartphones* como *Apple Podcasts*, *Google Podcasts*, *Spotify*, entre outros. Estão também imbricados em questões de produção, consumo e como fruto da ação dos poderes que funcionam nos discursos e nas técnicas (Foucault, 2004), principalmente quando pensamos nos meios de produção e circulação dessas novas tecnologias e como as empresas que detém os meios de comunicação de massa usam esses artefatos.

Entende-se que os produtos da cultura, principalmente os de entretenimento, por mais inocentes que pareçam, ensinam como os sujeitos devem agir, já que a cultura é normativa. Para Santos e Peixinho (2019), as narrativas nos convidam a imersão.

As narrativas conseguem captar a atenção do ouvinte: porque partilham socialmente os sentidos; porque desencadeiam um processo cognitivo que convida o receptor a imergir no universo diegético; porque envolvem processos emocionais. Por outras palavras, numa perspectiva cognitivista, a narrativa é um modelo de comunicação mais eficaz porque mais persuasivo. Falamos de um interesse que, por um lado, pode ser visto como antagônico em relação ao consumo rápido e superficial deste tempo, mas que, por outro, poderá alinhar-se com a essência do sucesso das redes sociais. É um ressurgimento que não teve lugar na rádio, mas sim nos podcasts e que pode ser entendido como parte de um amplo movimento de redescoberta da narrativa, que ocorre sobretudo desde o início do milénio (Santos; Peixinho, 2019, p. 148).

A essa narrativa dá-se o nome de *storytelling*. O nome em inglês começa a ficar usual assim como o nome *podcast*, mas tais narrativas, na atualidade, têm superado os formatos com primazia para a veiculação de informação, dando lugar a contar histórias. Uma das possibilidades para tal mudança de comportamento do mercado editorial de *podcasts* pode trazer a efemeridade das notícias, característica dos noticiários. Os *podcasts* são uma mídia atemporal, enquanto as notícias são datadas. Os *podcasts*, mesmo informativos, são produzidos de modo a aprofundar os temas apresentados, já que os mesmos podem ser acessados a qualquer momento, ainda que, muito depois dos fatos produzidos. Por isso, para além da imprensa, museus, casas de culturas, movimentos sociais, educadores têm encontrado nos *podcasts* uma maneira de fazer circular suas narrativas.

A utilização do *storytelling* em um *Podcast* passa a ser vetor desta “viragem narrativa”, superando a urgência da informação, a rapidez em apresentar temas que são tanto potencializados como se tornam efêmeros dentro da rede social. E é nesse sentido que o projeto Lyuba Duprat – Objetos & Afetos ganha existência, quando nos preocupamos em contar uma história, desenvolver uma trama, forjar sensibilidades

que atravessam o tempo e, por consequência, contribuir para a promoção e consolidação de uma História que possa se popularizar, ou pelo menos tensionar as estruturas acadêmicas e suas formas de divulgação científica (Santos; Peixinho, 2019, p. 147).

Em nossa pesquisa, o *podcast* tem sido pensado como um artefato cultural-tecnológico que se torna um artefato curricular, como registrado no episódio anterior. Usamos, em nossas pesquisas, e em disciplinas de mestrado e doutorado da UERJ, tanto como indicação de escuta para ‘conversas’ em torno dos episódios, com os ‘*praticantespensantes*’ dessas redes, quanto na produção de conteúdo para esses episódios.

O *podcast* é criado pelo homem a partir de uma cultura que idealizou sua feitura, bem como seu uso e adaptação conforme interesse necessidade poética e criatividade. Sua invenção e seus usos seriam para Certeau (2014) uma “arte de fazer”. Entendo dessa maneira, pois, por meio desse artefato, temos refletido e praticado táticas de usos, os mais variados, tendo a educação como ‘*espaçostempos*’ com grande potencial de produção, circulação de ‘*conhecimentossignificações*’. E, principalmente, com potencial para se atribuir novos usos, dentro e fora da escola, em espaços educativos diferenciados, inclusive na própria formação de professores na pesquisa. Aqui, além de estudar o artefato em si, nos interessa as potencialidades que o uso de tais mídias podem se tornar redes de afetos e possibilidades curriculares.

Dos elementos presentes nos programas de rádio e nos *podcasts*, continua a ser motivação para esse arquivo digital se tornar cada vez mais popular e mais presente nos cotidianos das pessoas. E se o *podcast* pode estar em diversos lugares. As pessoas, por meio de suas ideias e vozes, podem estar nos *podcasts*, isso se torna uma oportunidade para fazer acontecer encontros, conversas com eles e ‘dentro’ deles.

Nesses momentos, movimentar a pesquisa com os ‘*praticantespensantes*’, para juntos sentirmos o mundo, irmos além, escolhermos nossos personagens conceituais, nos colocarmos também como personagens conceituais, estar pela presença (*Ecce Femina*) na discussão daquilo que queremos e precisamos agir para mudar e fazer circular a pesquisa. Sandra Kretle (2020)<sup>117</sup> ressalta que essas criações e afecções são “linhas de fuga” que “oxigenam” a vida dos professores dia a dia e que impulsionam os processos criativos. Ressalta a importância dos encontros na vida dos professores ‘*dentrofora*’ da escola (Kretle, 2020, e.p.5).

---

<sup>117</sup> Fala no podcast Cotidianos e Currículos.

Creio que estamos chegando a uma ideia de que o *podcast* engendra todos os movimentos necessários à pesquisa, nele, com os acréscimos do potencial político estético e ético do som e das *'imagenspaisagens'* que os sons nos suscitam.

No *podcast*, quando temos apenas o som, essa ruptura pode ocorrer para trazer outros efeitos, para produzir narrativas que sublinham tais discursos. Como no futuro, 'quicá' um artefato quântico possa dar visibilidade ao invisível, possa demonstrar um som inaudível. A apropriação sociocultural dos meios de comunicação de que nos fala Serpa (2012), ao refletir sobre lugar e mídia, mostra lugares de ocorrência de iniciativas populares que encontram possibilidades de fazer usos desses meios de comunicação, como plataforma, articulando lugares com o mundo. Além disso, não podemos esquecer o apreço do público pelas narrativas. Segundo o autor,

as rádios livres ou comunitárias e os domínios virtuais alternativos podem ser considerados como entrelugares do acontecer político que se transformam paulatinamente em objetos urbanos apropriados de modos criativos e políticos pelas classes populares. Lugares do possível e *entrelugares* do acontecer solidário que renovam a esfera pública urbana possibilitando também novas estratégias e táticas de planejamento da cidade e do urbano (Serpa, 2011, p. 31).

A relação existente entre cidade e formas de apropriação popular dos meios de comunicação é articulação e encontro: Serpa (2011) traz Lefebvre (1991) para compor sua tese, que diz que “por que limitar essas proposições apenas à morfologia do espaço e do tempo; não se excluem proposições referentes a estilos de vida, ao modo de viver na cidade, ao desenvolvimento do urbano” (2011, p. 22).

Trazendo tais reflexões sobre o nosso campo da educação e nossa experiência com a produção do *podcast*, acreditamos ser possível não impor limites de formatos. Pensar a cidade e o urbano como *'espaçostempos'* dos estudantes com articulações e encontros, como tessituras para promover criações em redes, currículos de afetos. Não somente a divulgação científica, mas a popularização da ciência, e da literatura, e do cinema, e das artes, e das mídias, e da vida como bem maior, visto que, na atualidade, o direito não é mais somente acesso à cultura, à educação, para todos, mas o direito à vida, à habitação, à saúde, à comida no prato. Reinvidicações que devemos usar megafones usando os mesmos artefatos, meios com os quais, muitos tentam silenciá-las ao parecer dizer<sup>118</sup> “*chiuuuuu!*”

---

<sup>118</sup> Tem Gente com Fome. Ney Matogrosso. Disponível em: <https://youtu.be/I5FUX3e089I>.

O *podcast* é visto como lugar de encontro também para o fabrico de táticas, bricolagens, artes de dizer e de parodiar. “Arte de conversar e jogar com inevitável dos acontecimentos para torná-los habitáveis” (Certeau, 2014, p. 49).

### 6.1.2 De episódio em episódio<sup>119</sup>

O primeiro *podcast*, pelo grupo de pesquisa Currículos e Cotidianos, tem a voz da doutoranda Juliana Santos, fazendo a apresentação do artefato, e Nilda Alves, apresentando os motivos da proposição do *podcast*, como quem planeja vida longa ao novo fazer do grupo. Ela informa que as temporadas se iniciam com o tema “Som”, para em seguida tratarmos do tema “Imagens” e de tantos outros elementos que mobilizam os estudos do grupo para pensar currículos com os cotidianos. Assim nascia o *podcast* Currículo e Cotidianos,

ao nos darmos conta que para entrarmos em contatos entre nós com estudantes, com docentes, com outros pesquisadores, precisaríamos criar meios diversos. Há muito trabalhos com o uso e a criação de imagens e sons em filmes, bem como usamos redes tecnológicas várias, em especial a internet. Mas neste ano de 2020, com a pandemia, percebemos que muitos estudantes com que lidar por diversas razões por WhatsApp ou Messenger. Com isso resolvemos aprender a fazer sentir pensar com um que sabíamos bastante usados, mas que ainda não havíamos usado em suas particularidades. Foi criado então este Podcast. Terá postagem semanal, em série, que mudam a cada mês (Cotidianos e Currículos, agosto de 2020, E.p1).

Atualmente, estamos no 55<sup>120</sup> episódio e, nessa nova fase, iniciamos com as temáticas sobre “redes educativas de *prácticasteorias*” que nos formam e com as quais nos formamos. Vamos nos ater, neste momento, na primeira fase que engloba os meses de agosto a fevereiro, cujas séries tratam dos sons, imagens e sentimentos e tantos outros que estão presentes nos interesses de nossas pesquisas por fazerem parte dos nossos cotidianos.

Nesse sentido, a série inaugural – SOM – é o recorte inicial para pensar coletivamente sobre as materialidades desse artefato nas vozes dos entrevistados, e outros grupos convidados. Duas das materialidades com as quais elaboramos o *podcast*, o som e a narrativa, cada qual com diferentes composições, farão parte desse estudo em suas potências e na tessitura de redes de afetos sobre as quais falamos.

<sup>119</sup> Erasmoo Carlos. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/7Huoe0DbcSwz5IjRm0De9p?si=SZpc1bILQyOKSmXj9LgumQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/7Huoe0DbcSwz5IjRm0De9p?si=SZpc1bILQyOKSmXj9LgumQ&dl_branch=1).

<sup>120</sup> Até o final da elaboração deste texto, o *podcast* contava com 55 episódios.

Naquele início de atividade, os encontros e aulas pela plataforma de *streaming* eram algo usado em ocasiões muito específicas por nós, e por muitos na educação. O *podcast* era novidade. Fazê-lo foi e tem sido uma prática desafiadora, sempre a nos demandar soluções para fazer circular a pesquisa e reunir pessoas em nossas redes. Eu já tinha essa prática de produção e de audição por gostar dessa mídia. Alguns colegas também. Uns conheciam, mas não tinham hábito, outros tinham ouvido falar e nunca experimentaram e tinha quem fosse ouvinte assíduo de *podcasts*. Assim, a aprendizagem foi sendo feita na troca, aprendendo a fazer, fazendo e pensando com esse fazer. O que está totalmente integrado à nossa maneira de pesquisar nos/dos/com cotidianos, a partir de '*praticasteoriaspráticas*'.

Observando a produção dos *podcasts* da primeira (agosto 2020) e da segunda (março 2021) temporadas, na perspectiva de que eles são personagens conceituais e que com eles pensamos as pesquisas nos cotidianos e produzimos '*conhecimentossignificações*', me reporto às demais percepções dos movimentos da pesquisa. Pensamos nas redes que formamos e que nos formam, e nas articulações necessárias à possibilidade de criar redes afetivas. Redes que circulam por todas as demais, tendo como mapa de navegação nossos fazeres com ética, estética e política.

Os pesquisadores convidados ao trazerem seus '*conhecimentossignificações*' nos aguçam os sentidos e ajudam a pensar, num sistema de troca, em abundância e transbordamentos, numa ecologia de saberes, de afetos e de propósitos. Propósitos de futuros melhores, de esperar e criar modos de viver, atravessando as turbulências trazidas pela pandemia. Pesquisamos com essas turbulências, enquanto vamos tecendo redes. Cada um dos convidados, cada episódio, assim como o artefato configurado em um meio de comunicação, o próprio *podcast*, transcrito ao campo da educação, nos ajuda a pensar e a criar possíveis. Na produção do *podcast*, as conversas estão presentes nas narrativas, nos sons, nas trilhas, nos ruídos, nos silêncios, nas materialidades *do podcast* e no fazer colaborativo.

O artefato (*podcast*) que criamos, os currículos que analisamos e que propomos são sempre resultado de práticas conjuntamente realizadas, enquanto se teoriza sobre esses fazeres. Por isso, a cada passo dado em relação à produção dos *podcasts*, é percebido, consistentemente, esse duplo movimento: o entrelaçamento das redes que formamos e os movimentos da pesquisa, sempre presentes e interpenetrantes.

Conversando com os arranjos iniciais do *p* percebemos que o movimento sentimento do mundo está muito presente, o tempo todo. Não deixamos de senti-lo em momento algum. Esse

sentimento está sempre no plano da imanência. O *podcast* “Currículos e Cotidianos” surgiu em nossa pesquisa a partir desse sentimento de mundo. Da necessidade de nos encontrarmos em face às alternativas, ao isolamento social. Esse sentimento de mundo varre passado e futuro em um mesmo presente. O isolamento social, hoje, está circundado de esperanças de futuro calcado em resistência. Resistir é existir novamente, portanto, com elementos do passado a nos lembrar de que somos humanos e que por isso, atualmente, resistir é tão importante para a continuidade da nossa espécie. Preservar o hoje é uma tentativa de tempo presente que a memória é capaz de acionar. Trazer o passado e seus sentimentos, como saudade, por exemplo, é forma de nos apegarmos ao agora.

Deleuze (2002) já nos dizia que a memória não contém apenas elementos do passado, uma vez que os atualiza. Luce Gerard apresenta Certeau como um historiador que pensa o presente. “O historiador sempre produz a escritura da história a partir do presente” e “ele (o Historiador/Certeau) transporta para o passado para tomar distância ou exorcizar os perigos do presente (Giard, 1995, p. 8). Vemos o passado com os olhos do presente. Assim, esse mergulho de volta a nós mesmos na experiência do mundo é uma afirmação de estar no mundo, nesta nova configuração. É um ‘eu’ diferente de mim daquela época.

O grupo compreendeu que se nos calássemos, renunciássemos à criatividade de enfrentamento às adversidades para continuarmos a pesquisa, pouco poderíamos contribuir para o engajamento da sociedade ao entendimento da educação como primordial na formação humana. Através de nossa iniciativa, encontramos uma possibilidade de seguir adiante a partir das nossas humanidades, criando oportunidades, acontecimentos, atos de currículos, participação desse acontecimento (acontecendo), “chegando a nós, sempre como afeto” (Macedo, 2016, p. 13), renovando esperanças de que a crise sanitária terá um fim e precisaremos de mais solidariedade.

Embora não tenha sido planejado, foi desse modo que inauguramos o primeiro *podcast*. Apresentamos os sentimentos do mundo a partir dos sons e dos silêncios que aquele momento nos impactava. Solicitamos aos participantes do grupo que gravassem depoimentos sobre suas pesquisas em áudio de até 5 minutos. Cada membro do grupo trazia textos diferentes, ficcionais ou não, se aproximavam muito do que a literatura convencionou chamar de crônica.

Crônicas são textos literários que têm, nos acontecimentos da atualidade e na notícia desses fatos, seu manancial narrativo. Maria Morais abre com uma crônica, saudando seu passado de estudante. Inicia e termina cantando à capela a música “Coração de Estudante”, não

importa se afinada ou se sub tona, porque entre as músicas, fala e voz, o que sentimos é o embargo de saudade a trazer os sons dos tempos de sua formação escolar, dos tempos de escola, do coração de estudante. Nos sensibilizamos com essa escuta.

Os primeiros blocos dos episódios seguintes, cuja temática é o som, também apresentam reflexões sobre esse elemento nos ambientes escolares. Como dissemos, nesta seção, as narrativas sonoras são feitas de muitas materialidades, entre elas, as músicas, ruídos, silêncios, palavras em locução e escrita, em sua versão roteirizada. E apresenta diferentes maneiras de fazer narrativas, estabelecidas dentro de uma certa compreensão dos formatos e gêneros e estilos e...

No *podcast* há a intenção de contar. É uma narrativa propositiva nesse sentido, mesmo que o ouvinte tenha buscado o *play*. É um encontro, que pode ser intencional, ou ao acaso, durante uma busca ‘despretensiosa’ pela *web*.

Nas pesquisas com os cotidianos o que importa são os ‘*praticantespensantes*’ (Alves; Oliveira, 2008) um bom gênero narrativo são as crônicas, relatos de pesquisa e entrevistas. Era o que sabíamos. Apostamos nessas três possibilidades e atuamos de modo a conferir autonomia no estilo de cada participante excetuando-se a limitação do tempo. Todas as crônicas, ficcionais ou relatos verídicos, tinham a liberdade de, conforme um tempo limitado, trazer suas contribuições. Fomos além do já sabido nessas conversas com nossos intercessores a partir do que íamos ‘*ouvindosentindo*’.

Ficção ou realidade não são marcas operatórias de valor distintivo para nós. Não nos importa se as narrativas são uma expressão verídica, acontecida ou se são sentidas. Com as ‘*cineconversas*’ se passa a mesma abordagem, documentário ou ficção, contadas em drama, comédia, terror, ficção científica e tantas categorizações feitas para orientar o consumo. Desse modo, sonhos, memórias e pedaços de realidade foram ficando presentes nos registros de voz, produzidos pelos integrantes do grupo de pesquisa e convidados, a partir de uma divisão de tarefas, responsabilidades e de momentos destinados a estarmos juntos, principalmente, nessa escuta sobre melhorias que podem acontecer.

A terceira série, publicada em outubro, abordou os sentimentos, creio que também seja determinante para o escopo desta pesquisa pensar com os pesquisadores e com os conteúdos desta série. Acredito que seja um laboratório exponencial das potencialidades desse artefato, personagem conceitual e lugar de encontro, operando assim os movimentos *Ecce Femina*, o narrar a vida, o literaturizar a ciência e colocar, em circulação, a pesquisa com os cotidianos.



Nesse aspecto, os *podcasts* possibilitam, ainda, reunir personagens conceituais, criando repertórios curriculares, circulação das ideias para a divulgação científica. É um instrumento que fecunda a vida pela presença, não só como consumidor, mas como produtor de práticas cotidianas nas artes de dizer, reiniciando os movimentos. Em *looping* sem parar.

Sentir o mundo é afetar também o outro por meio dos sons e suas narrativas que nos trouxeram o desejo de pesquisar as tessituras que observamos nas sucessivas e diferentes maneiras de dizer os textos, as ideias para pausar o fim do mundo (Krenak, 2020), suspender os céus e fabricar paraquedas coloridos para saltar desse mundo que não nos serve mais.

Essa diversidade de vozes, de lugares, de *'espaçostempos'* praticados com a pesquisa com os cotidianos, apresentou também uma diversidade de conteúdo, abordagens, e por isso, aqui, nosso gesto de virar do avesso e ampliar a escuta do *podcast*. Ela nos possibilita esgarçar seus tecidos quanto aos limites entre ficção e realidade, e em alguns casos, deixar que as táticas do dizer dos *'praticantespensantes'* possam ser os pontos de partida, de quem conta a história, tanto quanto de quem as ouve. Temos realizado essa observação no *Podcast*, enquanto os produzimos. E vamos dialogando com quem também está *'dentroefora'* dele e com *'ele'* enquanto produto, meio, artefato cultural, tecnológico e curricular. Conversamos com o *podcast*, o modo como se opera com os sentidos da pesquisa com os cotidianos. O movimento que escolhe e seleciona os seus personagens conceituais.

A série de estreia da primeira temporada do *podcast* "Cotidianos e Currículos" trouxe 4 episódios com a temática do som. Não esgotamos todas as possibilidades de se pensar com esta temática, mas algumas abordagens nos despertam para a complexidade dos estudos sobre os sons nos cotidianos, a potência política do som, e o tratamento dos sons com ética e estética. Maria Morais<sup>121</sup>, por exemplo, trouxe sons como lembranças, maneiras de acessar suas memórias de estudante, cantando à capela. Nesse momento, sentimos a aproximação das relações que podemos fazer entre o coração de estudante e os nossos tempos de escola. Pertencemos a essas redes e essas experiências estão em nós.

Nesse mesmo episódio, o entrevistado foi o músico Fernando Moura, que colocou alguns pontos interessantes sobre trilha sonora e a escrita musical para embalar narrativas. O *pé*, também, feito com músicas. Trilhas sonoras podem ser compostas especialmente, tanto para o *podcast* de cunho jornalístico, informativo e formativo. Fatos podem ser sublinhados, referendados ou refutados pela música.

---

<sup>121</sup> Doutoranda, integrante do grupo de pesquisa.

Compor as histórias com música é mais usual que mostrar notícias embaladas em notas musicais, ou, os *leitmotive*<sup>122</sup> que embalam os personagens das novelas, filmes e outras narrativas, diz-nos Fernando Moura (2020)<sup>123</sup>. Usar músicas como temas de personagens pode não ser tão interessante e produtivo para a produção da verdade jornalística”, pois pode, ao contrário, abalar a credibilidade das enunciações autodeclaradas como verídicas. Mas isso pode ser modificado? É possível fazer outros usos, outras relações a partir de outras sonoridades, ou, alguns clichês são necessários ao entendimento da linguagem? A música é uma linguagem diferente? Ela está em outros domínios, não somente no *podcast*. Inclusive nas ruas, em nossos aparelhos celulares e nas nossas memórias, nas nossas vozes entoadas em diferentes situações, inclusive nos nossos lares.

Moura é músico e atua no campo da criação de músicas e de trilha sonoras e outros experimentos para cinema. Assim, ele pode criar várias melodias para cada trabalho encomendado. Nesse caso, é a cena cinematográfica do projeto – o filme – que conduzirá a criação sonora dele. A produção de música para *podcasts* pode ser complexa ou simplificada, pode ser inexistente, mesmo assim, a musicalidade também se fará presente, no ritmo da fala, no timbre da voz dos locutores, nos ruídos que extravasam o microfone. Em seu livro “Trilha Sonora”, Moura nos relata que

[...] a história a ser contada é fundamental, é como uma forma literária e o papel principal da trilha sonora nesses casos é interagir com o filme para trazer o espectador com mais eficiência para a história do que as partes separadas sejam capazes. Entre tantas funções e atribuições ela poderá reafirmar ou comentar o que está em evidência na tela ou abrir espaço na narrativa para sugerir o que a imagem sozinha não está sendo capaz de contar ao espectador. “No mundo real, grande parte das trilhas exerce alternadamente esses papéis, é apenas uma questão de gradação ao longo da narrativa” (Moura, 2017, p. 27).

A entrevista a Moura no *podcast* traz questões importantes sobre o lugar e o emprego dos sons na composição de uma narrativa fílmica. Mas as narrativas sonoras especialmente para *podcast*, que diferenciais teriam? Acredito que essa questão é importante para entender a fabricação do *podcast*, mas, principalmente, para compreender como esses sons atuam para acessar memórias, provocar potências de sentimentos, afetar nossas escutas, sensibilizar e

---

<sup>122</sup> Palavra de procedência alemã relacionado ao tema da música e usado em outros campos com a ideia de tema.

<sup>123</sup> Podcast Som.

motivar reações, provocar sentidos, ‘*conhecimentossignificações*’ e sobre esses sentimentos se reverberarem nos cotidianos de quem os capta, de quem ouve os *podcasts*.

Que intervenções podemos trazer para os cotidianos, que antidisciplinas, propostas por Certeau (2014)<sup>124</sup>, podemos favorecer e inspirar a partir dos sons? Podemos afinar o mundo a partir de harmonizações de composições de paisagens sonoras? Mas para quê afinar o mundo, e “sob qual diapasão?” Obici (2008) critica Schafer (2008) por considerar que o afinador do mundo age, utopicamente, querendo docilizar os sons ao afiná-los ou submetê-los às regras do diapasão. E prefere pensar com Deleuze (2002) o “território” sonoro como algo que se constrói ao se estabelecer subjetividade.

Acreditamos ser importante problematizar tais posicionamentos, atualizando esses pensamentos para nossas pesquisas, uma vez que Alvin (2011), em um artigo acerca dos filmes de Bresson, afirma que, no cinema, artefatos nos ajudam a demarcar esses territórios. Para alguns, além de nós, pesquisadores com cotidianos, que também fazem dos filmes seus intercessores e, sendo o filme, um artefato dado, o termo paisagem sonora caberia melhor. No nosso caso, *tanto os podcast* podem servir apenas para escutado do mesmo ou podem ser produzidos por nós, na verdade, por um coletivo de estudantes, articulados nas redes do nosso grupo de pesquisa, mas sempre diverso e muitas vezes, disperso em territórios, mesmo que em um mesmo ambiente, como no *online*, *WhatsApp* ou *Coom*, visto que “Como algo que se constrói ao se estabelecer subjetividades, ao se delimitar um lugar seguro, que nos protege do caos. Como alguém que ouve sua seleção musical no *mp3 player* em meio ao caos da cidade”, nos adverte Alvin (2011, p. 64). Ela diz que Schafer (2001) defende ser preciso preservar as marcas sonoras de cada comunidade, como se essas fossem espécies ameaçadas de uma terrível extinção.

Isso nos traz o pensamento sobre artes de práticas culturais e “estilos”, pois cada grupo responsável pela composição do episódio traz junto com o seu fazer os seus territórios. Que talvez possamos também marcar no plural, como culturas e cotidianos. O pesquisador de cinema, Isaac Pipano (2011), nos fala sobre a noção de paisagem sonora trazida por Schafer há mais de três décadas. Ele introduziu certa preocupação e, certamente, uma “nostalgia de uma sociedade pré-moderna na qual sons naturais predominam e que com a invasão de sons manufaturados, próprios da sociedade essencialmente urbana, calou os sons da natureza ou os

---

<sup>124</sup> Certeau conclama a necessidade de se criar práticas e teorias sobre não ceder a lógica disciplinar que as instituições promovem muitas vezes respaldadas pela ciência na modernidade. (Livre interpretação)

mesmos se tornavam pouco a pouco inaudíveis, devido ao crescimento em qualidade e intensidade de uma paisagem sonora imperialista invadindo a vida humana” (Schafer, 2001, p. 12). Já Michel Chion (1990) entende o som como “valor acrescentado” à imagem visual, em relação à produção audiovisual. Daniel Deshay (2007) insiste na potência do som como imagem simbólica da vida social e, portanto, capaz de narrar histórias.

Os diálogos possíveis entre a imagem visual e a imagem sonora também nos interessam, uma vez que pesquisamos com imagens, não apenas sons. Assim, além do som em todas as suas possibilidades materiais, a relação entre som e a imagem pode trazer elementos para conversarmos com essas problematizações. Os avisos acústicos, sobre os quais nos fala Schafer, marcam sons característicos de um determinado lugar, que são particularmente notados pelo povo daquele local, sendo o som fundamental como os sons que, muitas vezes, não percebemos fazer parte do nosso dia a dia em simultaneidades. Sinos, apitos, buzinas, sirenes e falas podem se sobrepor aos sons do ambiente, como água, vento, pássaros, insetos que nossos ouvidos não destaquem, mas que estão lá e são a tonalidade do ambiente (Alvin, 2011, p. 63).

No segundo episódio, Claudia Chagas traz, em sua crônica, a interação das vidas estudante/professor durante as aulas *online*, em que as percepções da vida privada se misturam ao invadirem a sua sala de aula, uma vez que, agora a sala está instalada na sua residência. Conseguimos saber sobre as impressões dela acerca das aulas *online*, assim como as impressões que ela faz sobre dela, sobre sua vizinhança. O que é mais interessante salta-nos aos ouvidos os cotidianos dos vizinhos, mas também de seus estudantes, bem distantes geograficamente de sua residência. Ficamos sabendo, por meio do áudio de Chagas sobre os gostos, preferências, hábitos, time de futebol para o qual torcem. Tudo isso a partir da escuta da narrativa que a Claudia faz.

De um modo bem-humorado e crítico, Chagas levanta questões sobre som, ruído, e as relações dessas percepções durante sua aula remota. Ficamos sabendo, ainda, que ela mora próximo ao aeroporto, pois sua casa está na rota dos aviões. E que, apesar de não estar tão próxima à linha do trem, ela ouve o som da linha férrea perfeitamente. Ela discorre vários sons enquanto dá aulas: da cantoria dos pássaros, dos carros, das buzinas, da criançada que brinca na rua. Ou seja, Chagas nos traz uma crônica, pois fala do seu agora e a relação com o mundo circundante. Ouvimos, com ela, todos esses sons, que passam por suas aulas, inclusive, o som do silêncio. Ela não usa nenhuma trilha sonora diferente de sua própria voz, mas ouvimos todas elas. Ouvimos ou imaginamos ouvir levadas pela narrativa entoada pelos silêncios, voz, e ruídos

que também vazam do seu microfone. Sons imaginados ou produzidos nessa mediação do som/voz e máquina/web. Os sons descritos por Chagas nos parecem familiares, no dia a dia, e, após muitas aulas *online* das quais praticamos. Imaginarmos tais sons se fácil, pois conhecemos cada um que ela nos relata por fazerem ou já terem feito ‘*vistosouvidosentidos*’ nos nossos cotidianos também.

É preciso dizer que a escrita que suporta a fala de Chagas no *podcast* participa dessa tessitura e da audição, uma vez que descreveu com “estilo” o que chamamos de crônica sonora. Nesse momento, Chagas lê o texto que escreveu para apoiar sua fala no episódio. Temos essa percepção pela escuta de uma fala a partir de uma escrita prévia. Fato que pode reduzir a espontaneidade própria da oralidade. Na verdade, temos essa certeza porque ouvimos da própria a leitura em voz alta do texto. É preciso também, às vezes, ter um ouvido treinado para saber exatamente se a fala está colada na leitura de um texto escrito, preparado enunciado a enunciado o que se deseja dizer e diz (lê), ou se a fala é de improviso.

O *podcast*, não sendo uma roda de conversa com gravação ao vivo, prescinde de improvisos. Geralmente, há roteiros detalhados. Mas dependendo da capacidade/habilidade/costume do locutor(a) a oralidade não estará totalmente comprometida, ao menos sua simulação. Os próprios roteiros, suas escritas, têm, geralmente, uma abordagem coloquial, visto se destinar a um público desconhecido e comum. Ou seja, a comunicação precisa ser eficaz e chegar aos destinatários. Na comunicação de massa, quanto maior a quantidade de destinatários, melhor.

Sobre a oralidade como materialidade discursiva de grande competência comunicativa, ética, estética e política dos meios audiovisuais, Walter Filé (2020), o entrevistado do episódio 2, destaca que a razão da popularidade do *podcast* pode ser a possibilidade de ouvir “coisas sem ocupar mão e vista.” Ele destaca também a oralidade como materialidade, tanto do audiovisual, quanto dos *podcasts*. Oralidade como performance do som da voz. Interessa-nos pesquisar sobre tais ocorrências, em especial, seu potencial na materialização dos *podcasts* ou outros artefatos que se utilizam do áudio para os estudos dos cotidianos. Como ele sublinha,

hoje em dia, temos o *WhatsApp* que tem as mensagens de voz, cresceu muito a escrita verbal... mas, nós, seres humanos somos da oralidade. [...] uma das provas que nós somos da oralidade é que quando vamos ler qualquer texto formal, nós temos que emprestar voz para ficar lendo. Então, o ser humano depende da oralidade. Não é à toa que quando você fala em vídeo as pessoas normalmente acham que o mais importante é a câmera, mas se for gravar o depoimento de uma pessoa, no caso do puxando uma conversa, ou, no caso Eduardo Coutinho, com o qual trabalhei e aprendi muito, é o que uma pessoa tem de mais importante para te oferecer. Quando você vai

fazer uma entrevista é a sua palavra. Eu percebi que as pessoas davam muita importância para o visual na produção de documentários, mas eu comecei a falar para as pessoas que o audiovisual tem esse nome porque o áudio é fundamental. Se você pegar uma entrevista importantíssima, a pessoa te acorda com a dramaticidade que você possa utilizar para que outras pessoas percebam o que você está percebendo. Se você perder isso... você nunca mais ... Mesmo que volte a perguntar, você pode repetir a sua fala. Ele vai te responder:

- Como eu já lhe disse...

- E aí vai falar outra coisa! Quando você perde uma imagem, você pode colocar outra imagem no lugar que a não vai fazer nenhuma diferença. O contrário é complicado. A imagem é fundamental para ser fiadora da palavra verbal da pessoa, os olhos da pessoa, o corpo, na medida em que, ela exhibe, ou, nega o que está dizendo realmente (em Cotidianos e Currículos, 2020, Ep.2).

A oralidade como possibilidade de fala ou de uma arte de dizer, é a maneira com a qual Walter Filé vai narrando os cotidianos das redes que vai articulando, formando e sendo formado. Ele destaca a potência das narrativas, o que nos faz lembrar Certeau (2014) que, em “Em Tempos da História”, nos diz que a arte de dizer exerce a arte de fazer e a arte de pensar, juntas no mesmo ‘*espaçotempo*’ podendo ser ‘*prácticateoria*’ dessa arte. Walter Filé ressalta o quanto aprendeu com seu pai, segundo ele “um narrador nato sem estudo, mas que trazia muitos saberes atravessados nas histórias que contava” (em Cotidianos e Currículos, 2020).

O terceiro episódio da série “Som” trouxe o relato realizado por Cecília Castro sobre as potencialidades da ferramenta como artefato cultural, apresentando suas especificidades tecnológicas e usos na cultura digital, com recorte para o uso educativo, trazendo duas experiências. A primeira, vivenciada diretamente na escola onde trabalha, no COLUNI, em que relata as possibilidades de aplicação em disciplinas, como no ensino de línguas, integrantes do currículo formal. Castro percebeu, também, as potencialidades do uso do *podcast* em instituições como Benjamin Constant, nas deficiências visuais e auditivas. A produção de *audiobooks*, a audiência de artefatos culturais, como radionovelas, música entre outros, costumam fazer parte do dia a dia de pessoas com deficiência visual. Mas não só. Há práticas pedagógicas a partir de rádio e *podcasts* que estão disponíveis para esses públicos. Inclusive, para usos de práticas pedagógicas contemplando acessibilidades diversas.

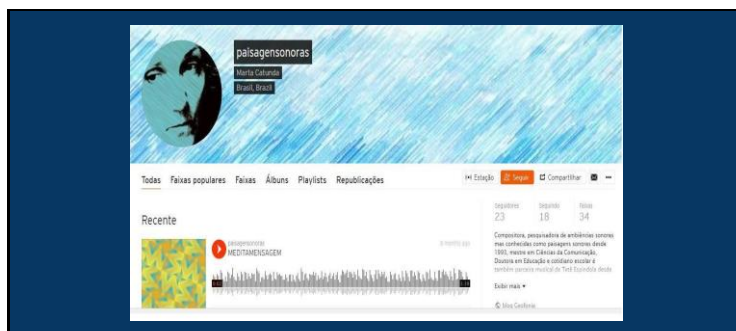
Na entrevista que segue o episódio, outra questão é abordada: Como os sons entram nos cotidianos escolares? Marta Catunda responde nos colocando a par das pesquisas que realiza em práticas pedagógicas com os sons, na escola e na natureza, entendendo a escola também como natureza, uma vez que é permeada pelas pessoas. Para a pesquisadora, o universo da escuta usual é falar, ler e escrever. Todavia, o observar fica relegado. Faz falta o “observar”, pois, segundo a pesquisadora, é o que estimula a curiosidade. Ela trabalha esse observar,

primeiramente, a partir da proposição de mudança de acústica do ambiente da aula, muitas vezes saindo da sala de aula para outros espaços, mudar a acústica e sair, um pouco da lente, a cobrança didática, do *cronos* do conteúdo.

Catunda faleceu recentemente, mas nos deixou um legado de atividades, oficinas, materiais didáticos e pensamentos. O último que nos contou no *podcast* foi sobre o seu projeto conta que seu projeto de aula, nesses tempos de pandemia, foi ampliar as atividades de escuta em relação ao silêncio e à respiração, para permitir que os estudantes tivessem contato consigo mesmos. Pensar em coisas, esquecer o ‘sufoco’ do vírus que é transmitido por via respiratória. Assim, “permitir que educação tenha esse arejamento, mas nem tudo será digital” (Cotidianos e Currículos, 2019, p. 17).

Catunda dedicou-se a produzir o que ela chamava de ‘*metamensagens*’ que são pequenas gravações em áudio de algum ator, ou de algum poeta, com uma trilha sonora que ela produz, especificamente, para o conteúdo da mensagem.

### Imagem 27 – *Metamensagens* – Legado de experimentos com som e proposição pedagógica



Fonte: <https://soundcloud.com/arvorecer-casa/sets/marta-catunda-pilulas>.

Nele, se faz uma “conversa” da música com a poesia escolhida. Como esta: a cada dia da semana, para começar bem o dia, de modo a arejar. A escola, conforme a pesquisadora destacava, é cheia de sons, do sinal da entrada das crianças que correm pelos corredores, dos garfos e pratos na hora do almoço, nos chutes a gol etc. Ela propôs esse outro movimento que intitula de ‘*pedagogear*’ para equilibrar, para que a supremacia da cognição não seja mais visada do que as emoções.

Porque é um vírus mortal que está no ar, então eu acho que é uma boa oportunidade, em tanto para educação arejar, uma abertura para uma afecção com essa ampliação de possibilidade e não uma síntese, trabalhando a partir de uma sensibilização, ou através de música ou através de escuta de música, ou através de trabalhos com autômatos. (Cotidianos e Currículos, 2020, ep. 3).

O último episódio contou com uma roda de conversa com três integrantes do grupo. Maria Cecília Castro, Marcelo Machado e Alessandra Caldas. Os três atuam em escolas públicas, cada qual em um nível de ensino, sendo: ensino médio, ensino fundamental e creche e ensino superior, respectivamente. Eles conversam sobre os sons produzidos na escola e os silêncios que se produzem nesse momento em que a unidade de ensino, fechada para aulas, continuam em seu papel social ampliado. Isso se dá no sentido de prover a alimentação escolar às famílias dos estudantes e também os materiais de estudos, produzidos para distribuir os conteúdos curriculares vigentes, expressos nos materiais pedagógicos que vão sendo elaborados para os estudantes que não têm acesso à Internet e, por conseguinte, não são atendidos pelo estado com a possibilidade de aula *online*.

Eles conversaram sobre diferentes momentos em que os sons são os avisos acústicos que nos fala Schafer, como por exemplo, o sinal e os sons do ambiente de ancoragem que são aqueles presentes na escola, como o burburinho, os passos, e até o choro, pois como ressalta Alessandra, “o sinal de entrada quando liga desperta o choro, pois tem criança que chora e depois o choro se transforma em brincadeira, tem criança que chora porque vai se separar do coleguinha quando os pais chegam para buscá-los”. Enfim, uma infinidade de sons, em gritos, gargalhadas, pequenas broncas, chamamentos (Currículos e Cotidianos, 2020, ep. 4).

Mas o que mais salta aos ouvidos é o quanto os professores foram afetados pelo silêncio das escolas nesses tempos de pandemia. Marcelo Machado chama atenção para o fato de que, ao longo da escolarização, a trajetória parece influir para que os estudantes se calem. Segundo ele, o ensino médio, por exemplo, apresenta menos sons que uma sala do ensino fundamental. Fones de ouvido e conversas paralelas mudam as formas com que os sons aparecem nessa etapa. “Os corpos vão silenciando, mas não estão negligenciando o som”, analisa (Cotidianos e Currículos, 2020, ep. 4). Ele traz outros exemplos, como sons do quadro, o som do professor, fora da sala e quando adentra no ambiente, ou os sons de quando cai um estojo e reverbera um barulho que faz com que os ânimos mudem.

O que a instituição escola tem de escuta desses sons? Não tem como não pensar na docilização dos corpos que a instituição escola vai fazendo com esses sons, com os choros, com as conversas, com as gargalhadas, os gritos e os silêncios... Machado lembra que os professores também vão aprendendo a modelar/modular os sons nas aulas *online* e *home-office*. O cuidado para não ter barulho externo.



Eu, que tenho animais vizinhos, sempre fico preocupado como serão as várias reuniões. Nas *lives*, a gente tem uma outra configuração de som que é pensada a partir da tecnologia, quando estamos em encontros presenciais não temos essa preocupação. A gente precisa de silêncio [...], mas de alguma forma percebe que tem que ter uma sincronia. É quase uma dança em que eu falo vão perceber o momento que eu vou me silenciar para que outros possam falar. Então, a gente aprende os sentidos – ‘visãoudição’ – como potência de aprendizagem (Cotidianos e Currículos, 2020, p. 4).

Caldas complementa a conversa dizendo que somos formados por essas memórias e a escola está dentro dessa nossa formação também. Formamo-nos com as músicas, com os barulhos, com instrumentos, com as conversas, com esses sentidos. Termine esse capítulo trazendo um trecho da crônica de outra colega pesquisadora que acaba de defender seu mestrado pela FFP/UERJ. Sua crônica foi publicada na série cuja temática sentimentos está presente como aquele ‘som ancoragem’. Thamy Lobo traz os seus passos como parte de uma orquestra para dançar com os ritmos, os instrumentos, as partituras, outros/outras *dançantes*. Ela narra a importância dos sentidos e sentimentos na pesquisa com os cotidianos e em sua pesquisa com a criação de narrativas infanto-juvenis realizadas por jovens de uma ONG do Rio de Janeiro, com a ideia de conversar acerca da migração,

para se entender a escola, é preciso que estejamos dispostos a, inteiramente, mergulhar nessa realidade dançando/ouvindo a sua música, sentindo os seus sabores e odores, tocando profundamente os seus tecidos, bem como vendo o que ela mostra e não aquilo que queremos ver. É, então, dentro dessas ideias do tempo presente, que o convite é feito para se ouvir a música da escola, nos seus compassos e descompassos (Alves, 2015, p. 87).

### Faixa de áudio 12 – Crônica por Thamy<sup>125</sup>



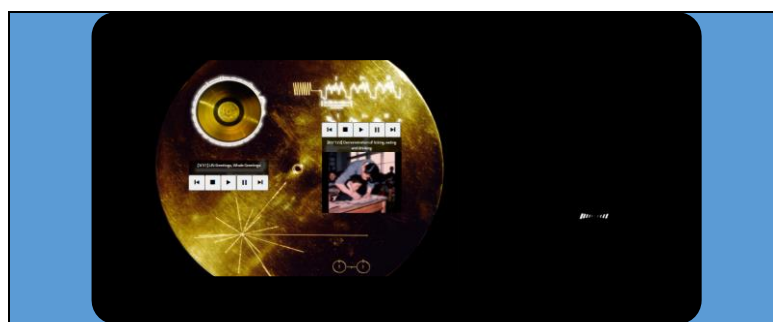
<sup>125</sup> Integrante do grupo de pesquisa, contribui com texto para o bloco inicial do *podcast*. Disponível em: [Mhttps://anchor.fm/narrasons](https://anchor.fm/narrasons).

## 7 DIVULGAR AS PESQUISAS POR NECESSIDADE

### 7.1 ERA UMA VEZ... O DEVIR SONS

#### 7.1.1 A escola vista para além do hoje<sup>126</sup>

**Imagem 28** – Disco de ouro enviado pela NASA ao Espaço<sup>127</sup>



Fonte: A autora montou fragmentos do site da NASA, destacando uma das imagens contidas no disco

Que imagens e sons, narrativas e afetos podemos projetar daqui a, aproximadamente, 40 milhões de anos, caso habitantes desse longínquo futuro encontrem um dos dois discos de ouro, artefatos produzidos pelo Programa Espacial dos EUA? Que leituras, audições e afecções poderão sentir acerca das narrativas que enviamos do presente-presente, com mapas sobre como entrar no nosso planeta Terra e no nosso DNA, no nosso corpo?

Os discos, levando mensagens da nossa diplomacia intergaláctica, a bordo das *Voyager 1* e *Voyager 2*<sup>128</sup>, lançados pela NASA em 1977 e 1978, contêm saudações nossas ao espaço, para além da nossa galáxia, na esperança de algum cidadão sideral, ao encontrar tais artefatos, decifre essas mensagens armazenadas nesses discos. São discos fabricados com material durável e recebem o nome de *Golden Records*, ou as melhores recordações. Neles, há praticamente um manual de instruções de como acessar o disco, para que seja possível ouvir as

<sup>126</sup> Saudações ao mundo em 55 línguas- viajam para dar boas-vindas aos seres futuros. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bVgZlhotpSs>.

<sup>127</sup> Imagem de um disco de ouro Golden Record, com a imagem de uma sala de aula, conforme exibido on-line no site oficial da NASA, com informações sobre os conteúdos dos discos. <http://goldenrecord.org/#discus-aureus>

<sup>128</sup> A missão inicial das *Voyager* era explorar Júpiter, Saturno e suas luas, mas depois de cumprir com êxito esta missão elas continuaram e foram as pioneiras nas explorações a Netuno e Urano enviando imagens nunca antes vistas por nós. O Programa *Voyager* ficou conhecido no mundo inteiro porque representa a esperança humana de encontrar vida inteligente em outro planeta, o que significaria que não estamos sozinhos no universo e que é possível que haja mais planetas habitáveis como a Terra.

mensagens em 55 línguas e dialetos, além de 90 músicas, clássica ocidental e oriental, étnicas e populares, sons, paisagens sonoras, como raios, chuvas, trovão etc. Traz também, aproximadamente, 146 imagens: imagens do nosso planeta, dos seres que habitam nele, de forma a representar um pouco da Terra e do que somos. Muitas cenas dos cotidianos mostram o que diferentes povos que vivem no planeta Terra comem, moram, e que se casam, se reproduzem. Também há imagens com lições de como os seres se alimentam na mais tenra idade. Os sons são disponibilizados sequencialmente, começando pelas saudações, seguidos pelas músicas e, após, as ambiências sonoras. Das imagens apresentadas, a de número 83 é uma imagem de uma sala de aula, anterior à data do lançamento das sondas.

A imagem da sala de aula mostra um professor junto à carteira de um estudante, com sua mão segurando a pequena mão do estudante. Ao fundo, janelas com uma boa iluminação e outras crianças, meninas e meninos, de pé, ao lado de suas carteiras olham para a câmera ou para a cena, como quem aguarda a sua vez. Um gesto de afeto do mestre e do discípulo que parece estar atento aos ensinamentos. A foto que remonta aquele presente poderia ter sido tirada em março de 2020, pois os gestos e afetos permanecem os mesmos. As práticas pedagógicas e metodológicas também. Apesar do avanço da tecnologia e da ciência, o chão da escola ainda é analógico. Diferentes culturas coexistem nesses tempos de cultura digital, inclusive, a analógica. Em 1977-78, época de lançamento dos respectivos discos, a indústria fonográfica ainda se apresentava na linguagem analógica. Agora, 44 anos mais tarde daquela cena eternizada no disco, o consumo de música e da cultura é outro. Só a escola permanece no mesmo imaginário.

Defendemos que o afeto não pode “se modernizar”, ou melhor, não devemos renunciar à conservação dos sentimentos bons, dos valores. As técnicas/tecnologias não são, necessariamente, impeditivas da manutenção desses valores éticos. Nesses tempos de pandemia, em que foi preciso repensar e refazer a escola, nessa reformulação o encontro presencial ou remoto é um exercício da sensibilidade dos sujeitos que ensinam e que aprendem, diz-nos Gallo (2020).

No site do projeto da NASA, os conteúdos do disco podem ser gravados, acessados, baixados, pois ainda se encontram no ar<sup>129</sup> e ainda são códigos são reconhecidos, praticados.

---

<sup>129</sup> Site do Programa da NASA Voyagers I e II: <https://voyager.jpl.nasa.gov/>.

Mas o lançamento dessa garrafa no oceano cósmico diz algo muito promissor sobre a vida neste planeta”<sup>130</sup>.

Os experimentos artísticos, assim como os científicos, muitas vezes, apontam potencialidades na criação de artefatos com os quais vamos criando, fabricando outros que possibilitem tanto a criação artística quanto à científica. Macacos foram à lua, muitos equipamentos circulam no espaço sideral e nos vigiam lá de cima, e, assim, o homem vai narrando sua aventura na Terra, friccionando com a realidade e, muitas vezes, tornando as ficções realizáveis.

Em 2004, a linguagem dos *clipes* digitais, e o *Youtube*<sup>131</sup> como lugar de circulação de produtos midiáticos e artísticos, lançou um disco mixando o conteúdo da gravação dos discos, especificamente as saudações, em diferentes línguas e vozes. Isso foi possível pela maneira de gravar os áudios, uma cultura de produção, apreciação e circulação de conteúdo acessível a todos.

Mudanças iniciadas, ainda em 1960, se tornam cada vez mais promissoras ao consumo e a discoteca começa a mudar a indústria fonográfica. Conhecer a tecnologia de 1977, a 40 milhões de anos à frente, será uma tarefa fácil ou difícil. Para definir o nível dessa tarefa será preciso conhecer os códigos vigentes de cada etapa. O “Alô, alô, marciano”, de Elis Regina<sup>132</sup>, hoje, pode ser em ‘*videochamada*’, podemos fazer uma música com os sons siderais, um tributo, lançado em 2004, das Crianças para o Planeta Terra.

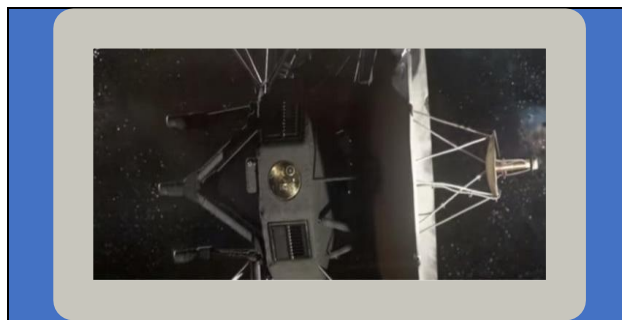
---

<sup>130</sup> O trabalho definitivo sobre o registro da Voyager é "Murmurs of Earth" do Diretor Executivo, Carl Sagan, Diretor Técnico, Frank Drake, Diretor de Criação, Ann Druyan, Produtor, Timothy Ferris, Designer, Jon Lomberg, e Organizador de Saudações, Linda Salzman. "Murmurs of Earth", publicado originalmente em 1978, foi relançado em <http://goldenrecord.org/>.

<sup>131</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L6zulqXLPuW&t=44s>.

<sup>132</sup> Música de Rita Lee e Roberto de Carvalho lançada em 1977, mas com sucesso de público na voz de Elis Regina. Aqui você ouve as duas versões: <https://open.spotify.com/track/0wacj5AePmtFHt8mzdk6t4?si=1f36ff7c0bc242b1>.

**Imagem 29** – A mixagem mudou a forma de editar e produzir música<sup>133</sup>



Fonte: Captura de frame do *videoclip* alusivo às boas vindas em diferentes línguas<sup>134</sup>

Entre os anos 70 e os anos 2019, a forma de fazer música mudou a forma de armazenar as informações também. Mudaram os usos e a escola continua analógica, como os dados produzidos acerca da infraestrutura delas, informam. Conforme pesquisa realizada em 2021 e divulgada pela Sociedade Brasileira do Progresso da Ciência-SBPC.

**Imagem 30** – A Pandemia evidencia a desigualdade em números<sup>135</sup>



Fonte: Informação coletada no site da SBPC

Esses números puderam ser percebidos nos cotidianos das escolas nesses tempos de pandemia. Estados e municípios apresentaram diferentes maneiras de gerenciar a abertura das escolas públicas em todo o país, diferentes calendários, decretos para funcionamento e

<sup>133</sup> Disponível em <https://youtu.be/CC5ca6Hsb2Q?si=eabLU8QCJOsJGMe2> acessado em 23/07/2023

<sup>134</sup> Children of Planet Earth: The Voyager Golden Record Remixed - Symphony of Science. Disponível em: [https://youtu.be/L6zulqXLPuW?si=I9zmgh\\_vIMPs6ZR](https://youtu.be/L6zulqXLPuW?si=I9zmgh_vIMPs6ZR) > acessado em 23/07/2023.

<sup>135</sup> Mesmo antes da pandemia políticas públicas à educação insuficientes.

suspensão de aulas, oferta de ensino semipresencial, *online* ou a distância por meio de apostilas. Essas alternativas têm diferentes graus de adesão por parte das comunidades, pois estão/são circunstanciadas pelas condições econômicas em que vivem, suas moradias e possibilidade de mobilidade urbana nessas diferentes localidades.

Comentei sobre dos primeiros passos dos governos para implementar a cultura digital na educação, por meio de formação e investimento em infraestrutura. Um histórico de políticas públicas, sem continuidade, referentes ao investimento na área tecnológica e fomento à cultura digital em todas as regiões do país agrava o panorama educacional.

Enquanto nos mobilizamos para exigir que as escolas tenham acesso à Internet, através principalmente de apoio às ações existentes, vamos construindo narrativas em nosso grupo de pesquisa, buscando conversar com outros grupos. Pelas narrativas vamos conseguindo ‘adiar o fim do mundo’, inspirados que estamos pelas nossas conversas e também por Krenak (2020). Nossas escutas estão cada vez mais considerando outras narrativas e contestando, principalmente, narrativas eurocentradas, e/ou aquelas que defendem a homogeneização do saber.

Nossa capacidade ficcional, narrativa e criativa dos *‘praticantespensantes’* trazem a perseverança e a esperança. Temos crença nos destinos do homem por meio da educação e, por isso, talvez, seguimos conversando com esses artefatos no presente ou decifrando pergaminhos para desvendar usos do passado. Assim, vamos destacar nessa tese. A percepção *do podcast* como personagens conceituais, trazer com ele, tantos outros personagens.

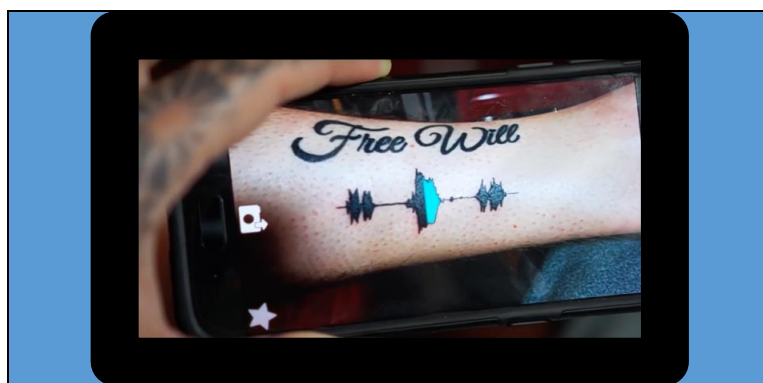
Podemos fazer dele um meio para a divulgação científica e circulação da pesquisa, por ser pura necessidade que a circulação aconteça (Alves; Caldas, 2019). É possível, ainda, criar currículos para migrar (Castro, 2020), atendendo a questões sociais que nos chegam às redes educativas. Podemos ser suportes de *‘audiovisualidades’* inscritas na própria pele, como nos fala Aldo, em episódio sobre as redes de criação e fruição das artes, no *podcast* Cotidianos e Currículos:

A pele é tão corpo quanto a subjetividade. Essa experiência de aprender coletivamente, de aprender e ensinar a gerir o mundo ao mesmo tempo em que o construímos em cada acontecimento cultural é a afirmação de algo muito caro à arte. A experiência estética consegue mesmo e com outro [...]. A importância do campo para a experimentação poética no programa educacional é um excelente meio na ativação dos corpos sobre maravilhamento e experiência. É um campo aberto de produção permanente (Cotidianos e Currículos, 2021, ep. 34).

Na pele, em outros suportes de comunicação e em tecidos urbanos, pretendemos criar artefatos que possam ser veículos de nossas vozes, em áudios, e, que não sejam ruídos somente como os sons de buzinas, motores de carros, transportes coletivos, sirenes de fábricas, reclames de alto falante em porta de lojas ou sons ambientes de consultórios médicos, restaurantes, elevadores etc. Que se tornem escutas também. Como podemos ver a iniciativa de algumas empresas que investem em projetos com som e intervenção artística nos espaços urbanos. Na pele, na arquitetura em relação com o corpo, e também por dentro dele, como por exemplo o fabrico das coisas com a materialidade da voz e do discurso, juntos. Ou nas palavras de Certeau, [...] a multiplicação dos efeitos pela rarefação dos meios é, por motivos diferentes, a regra que organiza ao mesmo tempo rarefeita organiza ao mesmo tempo uma arte de fazer e a arte poética de dizer, pintar ou cantar”. Em ““Habitar Híbrido”” Subjetividades e Arquitetura do Lar na Era Digital”, Guto Requena relata como desenvolveu um projeto de família acerca da preservação da memória<sup>136</sup>.

A coleção de vasos de vidro era uma vez é composta por quatro peças de tamanhos diferentes criadas a partir do registro de fábulas que a minha avó me contava na infância captadas pelo telefone celular e utilizadas como base para modelagem computacional dos vasos neles estão registrados o drama narrativo dos Contos e o ritmo da voz da entonação bem como a contação (Requena, 2019, p. 156).

### Imagem 31 – Inscrição de sons no suporte à pele por tatuagem<sup>137</sup>



Fonte: Site Euronews traz a novidade das tatuagens que tocam

As chamadas *Sound Wave Tattoos*, ou tatuagens de ondas sonoras, são tatuagens que desenham as variações das ondas sonoras de um determinado áudio e que, utilizando um

<sup>136</sup> Mais no vídeo acerca do processo de fabricação de vasos artesanais a partir de narrativas orais. Disponível em: [https://youtu.be/\\_6sP0GaexPI?si=fO5cRxpzTrfWc0Ic](https://youtu.be/_6sP0GaexPI?si=fO5cRxpzTrfWc0Ic). Acesso em: 06 set. 2023.

<sup>137</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ubVaqWiwGVc>. Acesso em: 15 jul. 2021.

aplicativo, podem ser “tocadas” a hora que se quiser. Sim, você poderá ouvir sua tatuagem através de seu *smartphone*. A criação do tatuador Nate Siggard, de Los Angeles, permite por exemplo, que a risada de um filho, a voz de alguém que se ama, um trecho de uma música ou qualquer outro áudio permaneça para sempre em sua pele e em seus ouvidos.

**Imagem 32** – Notações musicais nas ruas<sup>138</sup>



Fonte: Euronwes- criação a partir artefatos sonoros *lambe lambe*.

Outros projetos em que os sons se tornam também nossos personagens conceituais, para pensarmos nossas memórias narrativas e nossas intervenções no mundo real a partir das ficções que criamos. Afinal, Caldas e Alves (2014) lembram que

olhar para a Internet como uma rede de trocas e como uma rede na qual inúmeros processos educativos ganham forma e ‘acontecem’ significa observar as articulações que ocorrem no seu interior, a partir de conexões formadas, de relações entre seus múltiplos e tão diferentes ‘*praticantespensantes*’, articulados por diferentes processos de mediação. Os modos de trocas nas redes, entendidos sob uma perspectiva da sociabilidade humana, permitem colocar em evidência as trocas horizontais que fluem nas mais variadas direções, sem centros, sem começos ou fins determinados. Entendemos, ainda, que isto sempre aconteceu, mas que o aparecimento das mídias contemporâneas permitiu compreender melhor esses processos pela sua ‘exacerbação’, ou dito de outro modo, pelo aumento exponencial das trocas. Com a pesquisa em realização, vamos compreendendo que os conhecimentos e significações produzidas pelas ciências não estão restritos às universidades, com seus laboratórios e equipes de pesquisa, mas mantém inúmeros contatos com a produção de conhecimentos e significações que são produzidos pelas múltiplas e diferentes trocas que incluem inúmeros ‘*praticantespensantes*’. Desse modo, vamos percebendo que os “mundos científicos” vão incluindo – quer queiramos ou não; quer consigamos percebê-lo ou não- as equipes de pesquisadores; os resultados de pesquisas; as ‘crenças’ científicas; os artigos publicados; as discussões em congressos; as aparições de ‘*praticantespensantes*’ nas várias mídias, sejam eles pesquisadores ou não; mas também, aqueles que os veem, leem, discutem, respondem em escritos diversos, republicam em mídias específicas. (p. 191-192).

<sup>138</sup>

Disponível em: <<http://www.novalia.co.uk/projects/https://www.youtube.com/watch?v=ThXtrYDu2PA&t=51s>> e



O suporte nem é tão importante, pois suportes também podem mudar, mas o desejo de continuarmos a contar as nossas histórias tem sido permanente. E a possibilidade de incitar que as nossas histórias e a dos outros sejam ouvidas.

O escritor Affonso Romano de Sant’Anna nos conta:

Francisco Gregório Filho, Contador de Histórias, que trabalhou nesse campo com Seringueiros no Acre, pescadores no Nordeste e professores, certo dia, no Rio de Janeiro-RJ, estava fazendo um trabalho na favela de Manguinhos, ali atrás do sofisticado Instituto Oswaldo Cruz, zona norte da cidade. Havia se reunido com as mulheres da associação de moradores, comido bolinhos de arroz fritos e recheados com carne seca moída, temperada com folhinhas de manjericão e, ao sair da favela, deparou com um barraco onde havia um estúdio de rádio FM. Era uma rádio comunitária que transmitia melodias através de 10 caixas nos postes. Entrou no barraco, foi apresentado ao locutor Mac Andrés que colocou o microfone à sua disposição. Gregório resolveu, então, narrar um conto popular, uma crônica e uma fábula. Poucos minutos depois, apareceu um garoto correndo e lhe pediu que contasse de novo as histórias porque a “vó” havia gostado muito. O experimentado Contador de Histórias adicionou ingredientes novos à narrativa e prosseguiu com o conto de Eça de Queirós “O Tesouro” e o poema de Drummond “A Morte do Leiteiro”. Os textos, ecoando sobre as casas pobres causavam reações inesperadas. Uma delas foi a do seu Manoel Antônio, um senhor de cerca de oitenta anos que lhe trouxe escrita, num papel meio amassado e com sua letra, uma história, pedindo que ela também fosse lida ao microfone (2013).

Tais dispositivos podem ser guardados, transferidos e desarquivados também nas “nuvens.” Podemos encontrar *podcasts* em algum endereço eletrônico, carregamos em nossos celulares, mas também em nossos aparelhos auditivos, tendo a pele como suporte, conforme tatuagem sonora como mostrado mais acima. Recantos da cidade, com maior ou menor emprego de tecnologia<sup>139</sup>.

Nesta escrita roteirizada como episódios de *podcasts*, que apresentam um formato misto em bricolagens com narrativa pessoal e sentimentos de mundo no contexto de uma linha do tempo de redes, envolvida em culturas digital e analógica (híbrida) e midiática e tecnológica, foi o caminho que escolhi para essa caminhada pela pesquisa com os cotidianos. É com as materialidades sons, oralidades, músicas, trilhas sonoras, ruídos, silêncios, narrativas e outras maneiras de produzir *podcast*, sempre que ele possa ser um acontecimento de encontros afetivos para criar currículos. É como se as nossas vidas fossem feitas de temporadas.

Se as narrativas têm poder (Certeau, 1994), quais são as éticas, estéticas, políticas que podemos ‘*praticarpensar*’ com elas? Como propomos aqui, o *podcast* como lugar de encontro, se mostra promissor para, por meio das histórias que vem narrando a experiência do homem na

---

<sup>139</sup> Veja artes que experimentam sons nas possibilidades digital e analógica.

Terra, nos mares, e na cibercultura. O *podcast*, assim como os filmes, fotografias, nossos discos, lançado no universo, a bordo das *Voyager I* e *II*, cada qual com os seus respectivos “pergaminhos” a ser decifrado.

Somos autores ‘*praticantespensantes*’ de múltiplos e diversos cotidianos nas tantas redes educativas [...] Fazer ciência contando histórias nos desafia também a escrever para aqueles e aquelas que não são nossos tradicionais interlocutores no campo científico, mas produzem em seus cotidianos os ‘*conhecimentossignificações*’ que dialogam, problematizam, tencionam e complementam aqueles produzidos nas universidades (Andrade; Alves; Caldas, 2019, p. 32-33).

Que movimentos podemos fazer em nossas pesquisas para reconhecer tais artefatos, suas potencialidades e suas possibilidades de transmutação a partir dos seus usos, que possam também ser capazes para fazer ‘*pensarouvirsentir*’ e atentar às questões sociais presentes em nossas redes educativas? Esse artefato seguirá da mesma forma que se apresenta? Que ferramentas e inteligências precisarão ter para também decifrá-lo? Poderemos contar a história de quem os inventou? Poderemos fazer mídias e artes de viver a partir daquilo em que se transformarem? Com quais partilhas do sensível (Rancière, 2009) poderemos operar para que seus diferentes usos se façam redes de afetos que os formem, por nós, enquanto também somos formados por esses usos? Eles podem ser artefatos informativos, narrativos, experimentais, artísticos, pedagógicos, educativos, midiáticos, transgressores, transdisciplinares ou conformadores.

Conhecer como esse artefato cultural se apresenta hoje, nos auxilia a pensar acerca de possibilidades outras, ressaltando repertórios de currículos sensíveis às causas sociais, que é o que nos tem orientado à busca pela pesquisa com os cotidianos. Não só para irmos além do já sabido, mas também para pensar e praticar os sentimentos do mundo. Reunir personagens conceituais, ser ele próprio um personagem conceitual, além de lugar de encontro, de pesquisa e de conversa em sucessivos acontecimentos desses encontros. Eles nos fazem sentir o mundo com todos os sentidos aguçados, postos a circular a partir de um linguajar (Maturana, 2001) que não pareça estrangeiro em sua própria pátria, mas que soe respeitando todos os sotaques no momento de literaturizar a Ciência.

O *podcast* também é um megafone para reivindicar, uma plataforma para educar e para transmutarmos. É um artefato cultural tecnológico e curricular. É uma invenção humana, baseada em experiências comunicativas como rádio, telefone e Internet. Ele depende de tecnologias específicas na configuração que se apresenta atualmente, mas podemos fazer outros

usos. Em nosso grupo de pesquisa, os *podcasts* têm sido mais uma oportunidade de criação coletiva, de escuta e de criação curricular, no sentido de propor repertórios cujos aportes de vivências nos remetem às diversidades próprias dos estudos com os cotidianos.

Com o *podcast*, temos adentrado às casas das pessoas e em seu *habitat* mais profundo, cada “eu” que há em “supostos outros” (Rocha, 2020) e cada suposto outro que há em nós. Mesmo em mim, pressuposto. Cotidianos a que todos e todas estamos submersos e desejosos de reinventá-los, criando outras possibilidades de mundo e outras abordagens curriculares necessárias para desaprender tudo o que for necessário para uma educação ética-estética e política. É nesse sentido que pretendemos compreender como o *podcast* pode ser além de artefato curricular, lugar de encontro, de pesquisa, de conversa, de afeto, de cuidado de pertencimento, de solidariedade, de narrativas sobre nós, de doação, de gratidão de partilhas do sensível, de horizontalidade de saberes,

Essas experiências coexistem nas culturas midiáticas e da cultura digital e com a pandemia tornaram-se ainda mais presentes nos encontros *online*, para estudos, festas, concertos, músicas, passeios por lugares, museus, peças de teatro, danças, pesquisas, divulgação científica, nos quais os corpos podem estar ou não juntamente com respectivas imagens e sons emitidos, não precisam estar sincronizadas. As artes e as tecnologias estão ao alcance do nosso toque, pensamento, sentimento.

E o que nos faz indagar sobre a experiência também daqueles que não têm essa oportunidade? Estarão eles alijados dessas práticas contemporâneas? Sendo que muito mais afetados pela crise sanitária que nós. Podemos indagar também se as histórias que conhecemos, vivenciamos e transmitimos culturalmente são melhores do que as histórias contadas com a finalidade de “segurar o céu”.

Nossas buscas por decifrar o passado, desmembrando os artefatos talvez seja o mesmo movimento que possíveis descobridores dos tesouros da Terra, daqui a 40 milhões de anos, venham empenhar-se a descobrir. Não sei o quanto de humanidade, a essa altura, esses seres terão, se serão humanos, ou, sob que forma de humanidades existirá.

Um artefato como qualquer outro objeto só tem sentido quando tem um significado que lhe é atribuído. É preciso ativá-lo para que não caia em desuso, pois até mesmo peças de museus precisam ter sentido preservado (Certeau, 1994) para que tenhamos contato com as maneiras de viver das pessoas e a servidão das coisas, são formas de conversarmos conosco sobre nossa história, acerca dos *‘tempoespaços’* remotos, (que não são a educação *online*).

As sonoridades foram sendo experimentadas a partir de práticas tecnológicas baseadas na espacialização e nos dispositivos móveis para responder à caracterização do espaço urbano, para pensar com as sonoridades das cidades, com os sons cotidianos. Acredito que quando as práticas de vivências com o uso das mídias, as práticas e vivências com os usos das artes se articulam a outras redes, podem pressionar as políticas governamentais em relação a novas formas de fazer comunicação, atrelando-as, diretamente, à apropriação de tecnologias, que vêm sendo responsáveis pelas mudanças estéticas dentro do mundo da educação e da cultura.

A partir de 2004, iniciamos uma corrida espacial “à era da mobilidade” e da conexão permanente, a partir dos diversos lugares nos quais há o deslocamento de pessoas e produção de sentidos, transmitindo informações que podem ser veiculadas a partir dos diversos lugares. Isso ficou fortemente evidenciado com a pandemia.

Em meu texto trago as narrativas de Marte que envolvem as tecnologias presentes passadas e futuras para fazer uma alusão à educação que precisava se alinhar ao momento presente, sem esquecer o passado e não deixando de ter, em vistas, o futuro. Destaco também a importância de voltar à Terra, nosso lar, para pensar e fazer uma escola onde o afeto permaneça entre todos os seres, independentemente do ensino, híbrido, presencial, a distância.

Assim, tenho divulgado o que considero o potencial dos encontros, para pensar com os *podcasts* sobre a oralidade, os sons e narrativas e a “sociedade recitada” definida por relatos (as fábulas de nossas publicidades e de nossas informações), e por suas citações e por uma interminável repetição (Certeau, 2012), e, fundamentalmente, nos cotidianos daqueles que vivem nesta sociedade.

Os ‘*espaçotempos*’ de oficinas realizadas em encontros acadêmicos têm congregado pessoas de diversas localidades do Brasil e do exterior, ampliando, por meio dessas interações afetivas, materialidades das atividades das oficinas. São oportunidades de tessitura de afecções, de respeito, de percepção de outras maneiras de estar no mundo, sendo todas elas legítimas e com propósitos de comungar um bem comum para todos.

A continuidade dessa pesquisa, esses *podcast* que vamos transformando em artefatos culturais e curriculares, em redes de afetos e ‘*antidisciplinas*’, podem tocar muitos estilos, linguagens artísticas, potências para criar repertórios, currículos migrantes, que se perdem anônimos, na multidão como partilha do sensível a todo e qualquer cidadão a manifestar-se com ética-estética e política.

É nesse sentido que pretendemos desenvolver esta pesquisa. Para tanto vamos continuar a próxima temporada *Ecce Femina*, ‘*praticandopensando*’ a produção de *podcasts*, por meio de oficinas e em conversas com pesquisas e pesquisadores que abordem os sons nos cotidianos, bem como as possibilidades de usarmos o som ético, estética e politicamente em nossas narrativas e com elas movimentar a pesquisa de modo a formar redes de afetos.

Pretendemos, nas oficinas e na revisão bibliográfica, tecer conversas com Fernando Moura (Trilha Sonora), Marcia Catunda (Sons e cotidianos escolares), Marcus Tanaka (Sons e criação de instrumentos); José Miguel Wisnik (O som e o Sentido), Marcus Sigota (Educação e meio ambiente) entre outros, a definir. Vamos pensar também sobre repertórios de narrativas insurgentes e criação de currículos a partir de práticas teorias de vivências no campo, nas cidades e na beira da estrada na produção dos *podcasts* em oficinas ou na produção do grupo, na escuta anônima no campo, na cidade e na beira da estrada. ‘Um entrelaçamento de percursos, em preparação dos nossos caminhos que nos levem a nos perdermos pela multidão (Certeau, 2014, p. 36). É preciso coragem, coragem<sup>140</sup>.

### 7.1.2 Os homens e as máquinas de som e o som dos homens e das máquinas

Fósseis e imagens em cavernas do passado nos dão muitas pistas sobre nós. Porém, embora muitos sons, ou melhor, recordações sobre nossa relação com eles estejam na profundidade das nossas memórias, ouvir sons remotos é uma experiência que dista de um elo perdido que a ciência busca persistentemente recuperar. O que podemos saber sobre os sons, se o que sobrou são fósseis, entre os animais pré-históricos e os vestígios dos humanos mais longínquos e os reflexos atávicos, configuradas em informações acerca de nós e o ambiente circundante. Técnicas modernas em formato digital deduzem hipóteses desses sons. Porém, os estudos partem dos animais da atualidade e dos limites das respectivas vocalizações para buscar comparativamente, os sons dos espécimes originários. Partem também dos aspectos da escuta, da capacidade dos animais ao ouvir sons. Embora saibamos pouco sobre os nossos antepassados hominídeos, sabemos que eles se expressavam, faziam uso de ferramentas e artefatos, mais tarde de técnicas de coloração.

---

<sup>140</sup> Raul Seixas. Por quem os sinos dobram. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/67un2wXjCB2SrcTYwaUHOi?si=d418578ee59346c3>.

Podemos depreender os movimentos e gestos pela arte rupestre, instrumentos que sobreviveram e ainda hoje são dotados de mecanismos sonoros e pelas narrativas imagéticas nas paredes das cavernas, e ou encostas. Não tivemos daqueles tempos registros da voz humana. As pesquisas científicas avançam a partir da engenharia reversa, com ajuda de tomografias computadorizadas e impressão ‘3D’ usando informações das estruturas fossilizadas das orelhas de vários *Homo sapiens*, neandertais e fósseis anteriores de um grupo de hominídeos que se pensava ser os ancestrais dos neandertais, para simular, por exemplo, como os neandertais ouviam e projetar como se comportaria a frequência de suas falas. E há evidências que a fala dos nossos ancestrais de cerca de 40 mil anos atrás tinham um sistema vocal semelhante ao nosso e podem ter produzido os mesmos sons da fala que produzimos hoje.

Os estudos também comparam as ossadas desses ao nosso atual sistema verificando como a energia do som viaja do ambiente circundante através do canal auditivo para o tímpano, um processo chamado ‘transmissão de potência sonora’<sup>141</sup>. No texto de Masschelein sobre as inscrições nas cavernas, ele indica também um documentário produzido por Herzog e sublinha o quanto o cineasta explora a caverna como um lugar de espetáculo, uma câmera ou uma sala de cinema. Ao assistir ao filme, reconhecemos nas imagens o proto-cinema. Ou seja: a imagem em movimento, ou o desejo do registro do movimento, de retratar as linhas em sua continuidade e de contar histórias. As cavernas, são lugares de produção de eco também. A emissão de sons por animais na proto-história suscitam uma experiência de reverberação dos sons emitidos e ou variação no volume do som percebido quando se está no interior dessa acústica. Como em um exemplo citado no *podcast* “Nave do Som”<sup>142</sup>.

A notação, segundo Wisnik (2017), é um desejo e uma tentativa de organizar a retratação de um movimento, porém, também, do som. Ingold (2022) quando escreve sua etnografia das linhas, traz exemplos de notações musicais muito antigas. Na Serra da Capivara, em solo brasileiro, algumas imagens também lembram a notação de uma escritura musical. Tal qual os desenhos, que também parecem dançar. Os movimentos e os gestos necessários para a produção dos sons. No filme, o cineasta destaca instrumentos de sopro que foram achados nas cavernas e cercanias delas que também datam dos tempos das imagens registradas nas paredes de cavernas do outro lado do atlântico. Muito parecida com a nossa flauta pífano que, conforme o documentário, é tão antiga quanto os registros na caverna.

---

<sup>141</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ap9zo4WUc6A&t=0s>.

<sup>142</sup> Disponível em: <https://deezer.page.link/oPIPq4VYQc4KqNzWA>.

**Imagem 33** – Serra da Capivara – solo brasileiro<sup>143</sup>

Fonte:Portal IFAM.

Somente na atualidade, as pesquisas nas áreas da arte e tecnologia têm tentado desenvolver métodos de converter imagens e palavras em som, transformando a matéria em algo audível à representação de dados através de som não falado. Mas, ainda assim, tais materialidades são vazias de significados, pois os significados são culturais. Nós é que os atribuímos, porém o evento fica registrado. É como hoje ver as pinturas nas cavernas e determinar com precisão seus significados. Lembramos, conforme Ingold defende “não pode haver uma história da escrita que também não seja uma história da notação musical” (Ingold, 2022, p. 33) elas se tornaram distintas e isso remete a outras histórias que o autor menciona, mas que não é o caso aqui. É interessante destacar, acerca dessas intervenções humanas, o que Max Horkheimer (2002) afirmou: “os fatos que nossos sentidos nos apresentam são socialmente pré-formados de duas maneiras: por meio do caráter histórico do objeto percebido e por meio do caráter histórico do órgão de percepção”.

Ambos não são simplesmente naturais; eles são moldados pela atividade humana, e ainda assim o indivíduo se percebe como receptivo e passivo no ato de percepção” (Horkheimer, 2002, p. 200). Isso se reflete na observação de Foucault de que “o olho nem sempre foi destinado à contemplação” (Foucault, 2004). Os olhos humanos foram sendo conformados fisiologicamente para cogitar, pensar e apreciar, historicamente. A audição sofreu processo inverso. Os ouvidos foram perdendo seu caráter primordial para se tornar, ao menos idealmente, uma percepção secundária. Adriana Cavero, estudiosa da filosofia da expressão

---

<sup>143</sup> Disponível em: < [portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/42](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/42)>. Acessado em 23/07/2023

vocal, aponta a metáfora da Caverna de Platão como fundadora do mundo das ideias demarcadas pelo que se vê e pelo que se pode perceber como real ou falso. As imagens feitas à mão na caverna, segundo a História, a que devemos o fato de termos olhos que se abrem para o mundo de forma incomparável; é a essas imagens que devemos a experiência de sermos capazes de “manter” – e sermos mantidos – a nós mesmos e o mundo, tornando-nos seres que podem começar (de novo). Ou, para dizer de outra forma: nossa capacidade de apreciação (no sentido de olhar, mas também de respeitar, considerar) emerge de nossas mãos descobrindo a capacidade de criar imagens.

Também é importante mencionar que aquele ser entra na caverna voluntariamente e que precisa encontrar a coragem para entrar nela (que é ainda mais escura do que a noite mais escura, e por isso é desconfortável, impedindo qualquer antevisão). Esse ser faz um esforço vital, pois as pinturas costumam estar muito longe da entrada e em locais de difícil acesso. E ele não faz isso movido por distorção ou confusão; entra na caverna, Tateando o caminho, emocionado, por curiosidade e, como John Berger escreveu após sua visita excepcional à Caverna Chauvet em 2002, movido pela “necessidade de companhia”. Assim, não busca primeiro pela verdade, e sim pelo encontro.

Além disso, as imagens na parede inauguram não só o ser humano como mostrador e espectador, mas também uma comunidade como público de espectadores: uma coleção contingente das singularidades que porventura ocupem o espaço da caverna, a câmara onde são feitas as imagens nas paredes. Uma comunidade não constituída por identidade ou pertencimento compartilhado (a uma família, uma tribo ou um culto religioso), mas por uma relação com algo na parede, por uma presença em um determinado lugar. Uma câmara potencialmente povoada por quaisquer outros que venham a ocupar o espaço, próximos ou ao lado uns dos outros, como contato. Conforme propõe Nancy,

A figura traçada é, ela mesma, uma abertura, o espaçamento pelo qual o homem é trazido para o mundo, e pelo qual o próprio mundo é um mundo: o acontecimento de toda presença em sua estranheza absoluta. Assim, a pintura que se inicia nas grutas [...] é antes de tudo a demonstração do início do ser, antes de ser o início da pintura (1996, p. 70 em Spiga, 2023).

Muitos milênios depois, ainda buscamos maneiras de apreender os sons, criar com eles, produzi-los. A tentativa de registrar, preservar, transcrever o som, é algo que ainda hoje mobiliza a pesquisa e os desejos de escritura e notação, porém num movimento contrário. Em tempos de estudos de linguagem, Saussure defendeu que o som fosse algo secundário e que por



isso não pertencia à linguagem, conta-nos Ingold. Na linguagem não há sons como tais e sim imagens de som. Estudiosos e artistas contemporaneamente tentam transformar o som de imagens. Um desses processos denomina-se “sonificação”, como esta experiência realizada durante a pandemia com a sonificação do genoma do SARS-CoV-2. Notem, no entanto, que esse processo também é de atribuição de valores e ou valências, donde o critério adotado foi associar cada uma das bases proteicas que compõem a sequência de RNA a uma nota musical ou pausa, tal que C = Dó, A = Lá, G = Sol e U = pausa. Mas, além de um potencial estético, a sonificação das pesquisas está sendo desenvolvida, a sonificação pode ser usada como instrumento na investigação.

Markus J. Buehler, professor de engenharia no MIT<sup>144</sup> e compositor, traduz sequências de aminoácidos em composições musicais, com aplicação em *design* de proteínas recorrendo a inteligência artificial. O seu trabalho mais recente foi a composição de um contraponto viral da *spike protein*, presente no coronavírus. A sonificação dá uma nova ferramenta para compreender e modelar proteínas. A aplicação da sonificação também pode ser aplicada a outros artefatos, como por exemplo, sonificar. Pedro Martins, docente da FCTUC que juntamente com Amílcar Cardoso orientou os projetos, sintetiza que a sonificação consiste em “representar dados através de som não falado”<sup>145</sup>. O estetoscópio ou o contador de Geiger são instrumentos que recorrem a esse método, exemplifica. Outras máquinas que nos acompanham em diagnósticos médicos são os equipamentos baseados na observação do comportamento de alguns animais, como os morcegos. A partir do eco produzido pelo som para ver em tempo real as reflexões produzidas pelas estruturas e órgãos do organismo.<sup>146</sup> São diferentes aparelhos de ultrassom. Os aparelhos de ultrassom em geral utilizam uma frequência variada dependendo do tipo de transdutor, que fica em contato com a pele e recebendo os ecos gerados, que são interpretados através da computação gráfica. A sonda funciona assim como emissor/receptor.

Apesar do *podcast* veicular sons que foram gravados por nós e ter um público bastante específico de acordo com os nichos e ou categorias e ser um desdobramento do meio de comunicação rádio, o fonógrafo foi um dos primeiros que gravava e produzia sons, e a música passava a ser ouvida em casa, de modo solitário, o que não limitava a escuta em lugares

---

<sup>144</sup> *Massachusetts Institute of Technology: Undersea telecom | MIT*

<sup>145</sup> Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

<sup>146</sup> São diferentes aparelhos de ultrassom. Os aparelhos de ultrassom em geral utilizam uma frequência variada dependendo do tipo de transdutor, que fica em contato com a pele e recebendo os ecos gerados, que são interpretados através da computação gráfica. A sonda funciona assim como emissor/receptor.

coletivos, como clubes e tratores. Assim, como lembra Nadja Gumes (2011, p. 41) o fonógrafo é o primeiro que possibilita a difusão da música em larga escala e foi fundamental para o desenvolvimento da indústria fonográfica.

Posteriormente, em 1988, criou-se o gramofone com discos. Juntos foram massificando a forma de produzir e consumir música, além de massivo, preferencialmente no lar. Os avanços tecnológicos influenciaram os rumos de produção e consumo porque estão em estreita sintonia com suas necessidades de reprodução técnica (Tosta Dias, 2000, p. 41). Fato que pode ser percebido com a invenção da fita cassete em 1963 e do walkman em 1979. Em seguida, em 1997, com o MP3, conforme já mencionamos, o MP3 não apenas diminui o tamanho do arquivo possibilitando a escuta solitária, porém com mais mobilidade, de casa à rua, mas sempre individualmente.

A nova experiência musical do mp3 está relacionada ao tamanho acústico do ouvido e é um áudio para ser ouvido com *headphones*. Isso provoca mudança também na produção cultural, pois as rádios que se baseiam em uma programação “ao vivo” passam a também armazenar sua programação de modo a oferecer duas experiências à escolha do consumidor, já que acessibilidade e compartilhamento são as palavras chave do consumo contemporâneo. Embora o mercado da indústria cultural ainda dite o que deve ser ouvido, o acesso à produção e distribuição desses produtos culturais é mais acessível a partir do uso de softwares de partilha de dados em computadores pessoais e telefones móveis.

A perda de qualidade pelos arquivos comprimidos começa a ser enfrentado tecnologicamente e outras experiências estão por vir. Além da experiência do som em 3D, as pesquisas em relação ao ruído branco e marrom têm despertado um investimento no tratamento de pessoas com neurodiversidade, como TDAH. Diferentemente do ruído branco, que reproduz todas as frequências de som detectáveis igualmente ao mesmo tempo, o ruído marrom tem uma ênfase maior nos tons graves mais baixos que são audíveis ao ouvido humano.

As pesquisas mais recentes estão prometendo uma experiência ainda melhor acerca da escuta.

### Faixa de áudio 13 – Crônica Sonora de Mônica Klenz



Os sentidos dos sons desde nosso habitat, nos nossos cotidianos e a partir do habitantes, ou como coloca Certeau (2014), dos praticantes ou dos espaços praticados têm considerado as práticas sociais- táticas e estratégias (Certeau); práticas sensíveis (Lefebvre,1968) o corpo e os sentidos, numa abordagem multissensorial e não mais por meio de disciplinas estanques.

O som tanto pode produzir ambientes atraentes e agradáveis quanto hostis. O som pode ser tratado pela ciência como fator de incômodo, mas é importante tratá-lo também a partir dos seus efeitos positivos para os estudos da relação humana com a urbes. A defesa gira em torno dessa harmonia, como Schafer (2011, p. 35).

Assim, hoje o modo como se escuta e produz *podcast* também está atrelado às novas maneiras de nos relacionarmos com os sons. Se no passado o homem arcaico nômade se orientou pelo som da escuta do mundo e da produção do som fonêmico para se aproximar de suas presas e dominá-las, nomear esse mundo e por meio da palavra-nome mantê-lo sob controle, hoje, organizados ao redor da máquina, povoamos o cotidiano com som de motores e de outras máquinas, e ainda continuamos a usar a palavra-nome. No auge dessas convivências maquínicas, desde que a linguagem radiofônica floresceu, conforme lembram José e Sergl (2015):

O homem já se encontrava organizado ao redor das cidades, do mercado, das rotas comerciais e hoje organizado pelo consumo, o homem contemporâneo abafa o som dos seus próprios passos com o som da música do celular, na caminhada para salvar o coração do stress, ao som de música de alta estimulação, salta, pula,[...] a partir do aparecimento das máquinas sensoriais, da fotografia ao cinema, do rádio, TV vídeo e, além de artistas, profissionais dessas mídias, passaram a registrar nossas ambiências sonoras de todos os enredos que ocupam nosso imaginário. Esses enredos trazem uma diversificada gama de paisagens sonoras (p. 24).

Todavia, diferentemente da TV e do Cinema, a radiofonia nasceu a partir das providências práticas dos radioamadores e seus fãs que viabilizaram experimentos para o uso da tecnologia (MacLuhan, 2005, p. 149-150). No Brasil, do mesmo modo, um grupo de cientistas e acadêmicos, desejosos de divulgar a ciência, liderados por Edgar Roquete-Pinto, implementaram a emissora *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, PR-1-A*. Assim nascia, conforme estatuto, uma emissora, “com fins exclusivamente científicos, técnicos, artísticos e de pura educação popular (Milanez, 2007, p. 19)<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> O engenheiro da *Westinghouse*. Foi a própria *Westinghouse* que fez nascer, meio por acaso, a radiofusão. Ela fabricava aparelhos de rádio para as tropas da Primeira Guerra Mundial e com o término do conflito ficou com um grande estoque de aparelhos encalhados. A solução para evitar o prejuízo foi instalar uma grande antena no pátio da fábrica e transmitir música para os habitantes do bairro. Os aparelhos encalhados foram então comercializados.

O *podcast*, mídia que surgiu a partir do mp3, também surgiu com um caráter amador. Ou, como Bonassoli define os criadores de *podcast*:

O *podcaster* é o indivíduo que produz ou participa da criação do *Podcast*. Esse ser extremamente curioso e persistente geralmente anda em bandos e esses bandos se relacionam com outros. Esse hábito se deu a uma rede de relacionamento comumente chamada *podosfera*. [...] habitualmente a *podosfera* se reúne em seu habitat natural, a internet, mas existem muitas iniciativas interessantes e eficientes de reunião em locais neutros: os eventos. [...] somos parte da cibercultura e o *podcast* é uma das expressões mais autênticas dessa coletividade (Bonassoli, 2015, p. 17).

As rádios foram se transformando em negócios, passando a ser comerciais, e os *podcasts* vêm galgando espaços de mercado. Porém, de 2004 até a presente data, não há um modelo específico de monetização. Em certo sentido, o *podcast* continua a ser amador e cada vez mais, pois é uma mídia de fácil produção. Conforme Del Bianco (2005, p. 156) rememora MacLuhan (1988), destacando que uma nova invenção ressalta características humanas de modo a tornar obsoleto algum modo de fazer e recuperar um velho método e isso provoca um efeito reverso ou oposto ao que se pretendia. Assim, enquanto o rádio acentua ou intensifica a cultura oral substituindo a cultura escrita, resgatando o sentido da comunidade, a voz do quarteirão. Criado originalmente para uma comunicação ponto a ponto, torna-se massivo, explosivo, mobilizador, ‘quente’ e rápido para transmitir informação, notícia e realizar prestação de serviços (Del Bianco, 2005, p. 157).

Fazendo as mesmas perguntas às leis da mídia, criticada por McLuhan, Pablo de Assis (2011) aponta que o *podcast* torna a radiodifusão obsoleta (ou seja, surge uma nova maneira de fazer rádio). O rádio depende da potência de transmissão e por mais que a transmissão seja pela Internet, dependerá da conexão, embora as rádios têm criado também subprodutos, como *podcasts* com trechos de programação. O *podcast*, enquanto mídia, resgata os nichos e o diálogo íntimo. Ou seja, uma produção para públicos específicos e o público sente tal fidelização e passa de ouvinte a seguidor. O efeito reverso seria “o *podcast* funciona ponto a ponto por *Feed*

---

A primeira transmissão radiofônica oficial no Brasil, foi o discurso do Presidente Epitácio Pessoa, no Rio de Janeiro, em plena comemoração do centenário da Independência do Brasil, no dia 7 de setembro de 1922. O discurso aconteceu numa exposição, na Praia Vermelha – Rio de Janeiro e o transmissor foi instalado no alto do Corcovado, pela *Westinghouse Electric Co*. Para se ter uma ideia de porque a época ficou conhecida como a “Era do Rádio”, nos EUA o rádio crescia surpreendentemente. Em 1921 eram 4 emissoras, mas no final de 1922, os americanos contavam 382 emissoras. A chegada do rádio comercial não demorou. Logo as emissoras reivindicaram o direito de conseguir sobreviver com seus próprios recursos. A pioneira no rádio comercial foi a WEAf de Nova Iorque, pertencente à *Telephone and Telegraph Co*. Ela irradiava anúncios e cobrava dois dólares por 12 segundos de comercial e cem dólares por 10 minutos.

RSS”.<sup>148</sup> Esse efeito reverso é o mais limitador para a monetização do *podcast*. Já que a lógica da assinatura se equivale mais a uma assinatura de revista/serviços que, para garantir uma boa remuneração dependerá de uma ampla audiência. E tal audiência demanda investimento em publicidade acerca do *podcast*.

Por outro lado, a customização da produção de *podcasts* tem possibilitado a democratização da mídia. Essa tem sido uma ação desenvolvida também pelo grupo de pesquisa no sentido de valorizar o potencial do rádio que é o seu uso para fins educativos e de circulação científica. Para nós, que não usamos os meios de comunicação para fins lucrativos, o *podcast* têm se mostrado agregador de possibilidades pedagógicas-curriculares, encontros, formação de redes, lugar de conversa e de política, uma vez que a o consumo do *podcast* está presente nos cotidianos e a ocupação da ‘*docênciadiscência*’ é imprescindível.

Além das oficinas em congressos, seminários acadêmicos, o grupo de pesquisa vem realizando projetos em escolas. Não só no âmbito da academia, mas fora do espaço acadêmico, visto que além de supervisionar o *podcast* “Cotidianos e Currículos” – numa atividade em prol do grupo –, sou *podcaster* e uma das atividades que venho realizando com essa mídia é entrevistar no cotidiano da produção do *podcast* “Elas em Redes”, com outras mulheres *podcasters* que, também, realizam uma produção independente, não comercial, sem fins lucrativos, implicado com educação e que tenha sido iniciado durante a pandemia.

A procura pela experiência com *podcast* tem sido crescente e os mesmos têm sido usados tanto como artefatos curriculares, quanto para circulação de pesquisas e encontros. Pois, como lembra Maria Cecília Castro (2023) acerca do movimento *Ecce Femina*, em sua tese defendida em 2023, o que importa é os praticantes da pesquisa. O que eles produzem, de que maneira usam os artefatos disponíveis socialmente e as possibilidades de criação no seu fazer docente vão transformando essas mídias. É o que fazemos quando transformamos tais artefatos em artefatos curriculares. Fazer circular as pesquisas mediadas pelo *podcast* faz surgir novos usos também. Apesar do mercado de massa da economia industrial necessitar de modelos produzidos em larga escala, o *podcast* ainda mantém seu caráter ponto a ponto.

O que os meios de comunicação de massa têm realizado é catalisar receita para os *podcasts*, tanto a partir da plataforma que já existe (a TV, por exemplo) e pela redução de custos de produção, pois o conteúdo produzido para um determinado meio pode ser adaptado a outro

---

<sup>148</sup> Really Simple Syndication, é um recurso de distribuição de conteúdo em tempo real baseado na linguagem XML. Essa tecnologia permite que os usuários de um blog ou canal de notícias acompanhem suas atualizações por meio de um software, website ou browser agregador.

meio. É uma economia nos investimentos de produção. Porém, a podosfera continua um espaço democrático e que pode ser ocupado pelo educador. Desde 2005, Santaella alerta para tal necessidade de ocupação do ciberespaço pela área da educação, antes que outras áreas o fizessem.

A pandemia foi um grande estímulo para que os docentes buscassem esse espaço de forma criativa, como podemos perceber nos depoimentos abaixo que, também sublinham a descoberta do meio na área educacional, muito embora o *podcast* já esteja presente, inclusive na educação, desde sua criação. Eu mesma, desenvolvi um projeto de leitura transdisciplinar com estudantes do Ensino Médio em uma escola no bairro de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2004, quando o *podcast* ainda era armazenado em um MP3.

No *podcast* “Elas em Redes” são mais de 10 episódios com entrevistas a docentes, que lançaram seus projetos durante a pandemia que podem ser visitados na *playlist* “Convida”.<sup>149</sup> Abaixo, destaco duas entrevistas realizadas com docentes no âmbito dessa pesquisa que também criaram seus *podcasts* durante a pandemia para atuarem remotamente com seus estudantes, continuarem suas pesquisas, fazendo do *podcast* um lugar de afeto e de encontro e de criação de currículos.

### Quadro 12 – Entrevistas a docentes da Educação Básica<sup>150</sup>

Obs.: Professoras que compunham a equipe de Literatura de 2020 a 2021 – Vanessa Camasmie (coordenadora) e Katherine Benedict.

#### 1. Como descobriu o *podcast*?

Primeiro, eu soube da existência de *podcasts* em propagandas de TV e de rádio, mas sem desenvolver nenhum interesse por acessá-los.

#### 2. O que te levou a criar um *podcast*?

Devido a pandemia viral causada pela Covid-19 e conseqüentemente, a suspensão das aulas presenciais no Colégio Pedro II, desde março de 2020, a equipe de Literatura se viu obrigada, durante os 3 (três) primeiros meses a criar e publicar propostas pedagógicas digitais para o Blog da escola, plataforma utilizada para a divulgação dos trabalhos e acesso pelo público escolar.

Porém, após um questionamento de possível ilegalidade feito à equipe, acerca de publicações em plataformas

<sup>149</sup> Projeto idealizado pela pesquisadora em 2020 reunindo mulheres arte educadoras para divulgar conteúdos culturais.

<sup>150</sup> Respostas (enviadas via WhatsApp – 19/03/2023) Professora: Maria Inês Rocha de Sá Instituição: Colégio Pedro II Cargo: Docente do Departamento dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, desde 2011.

Obs.: Professoras que compunham a equipe de Literatura de 2020 a 2021 – Vanessa Camasmie (coordenadora) e Katherine Benedict.

digitais de obras literárias, nacionais ou estrangeiras, parcial ou integral, infringindo assim, a Lei dos Direitos Autorais, a coordenadora de Literatura apresentou o *podcast* como ferramenta tecnológica apropriada para o desenvolvimento das atividades síncronas e assíncronas, ou seja, o *podcast* mantinha a proposta curricular do Colégio Pedro II, adaptando-as para aquele momento, possibilitava a leitura dos livros e publicação das atividades pedagógicas, preservando à metodologia de trabalho, implementada no campus Humaitá I da formação literária (ler, dizer-se e criar), e, não feria a Lei dos Direitos Autorais.

### **3. Você é ouvinte de *podcast*?**

Sim, sou. Agora, sou!

### **4. Você considera o seu *podcast* educativo? Por quê?**

Sim, porque o *podcast* “Rádio Literária” proporcionou a reflexão dos ouvintes acerca do texto literário. Fomentou as conversas literárias que eram feitas nos encontros síncronos com as turmas. Possibilitou, também, o compartilhamento de leituras espontâneas feitas pelas próprias crianças, incentivando-as a ler os livros que possuíam em casa.

### **5. Como pensou no formato do *podcast*?**

Todo o formato do *podcast* centrado na “Rádio Literária” foi desenvolvido pela equipe de professoras de Literatura do Campus Humaitá I. A “Rádio Literária” continha 3 (três) programas: “A Hora da Literatura”, “A Hora do Ouvinte” e “O Bate-Papo Literário”.

O primeiro, “A Hora da Literatura” era o programa da leitura das obras feita pelas professoras, respeitando o conceito-chave e o eixo de trabalho para cada ano/série, ou seja, para o 1º ano, o conceito-chave “Infâncias”, eixo “Contos de Fada”; para os 2º e 3º anos, conceito-chave “Culturas”, eixo “Histórias antigas” e para os 4º e 5º anos, conceito-chave “Origens”, eixo “Histórias do Brasil e do Rio de Janeiro”.

O segundo programa, “A Hora do Ouvinte” visava o compartilhamento das leituras espontâneas feitas pelas próprias crianças, incentivando-as a ler os livros que possuíam em casa ou que a equipe pode doar ao longo dos dois anos de ensino remoto e por fim, o programa “O Bate-Papo Literário”, abrigava as conversas com os profissionais da escola: sobre o isolamento, suas preferências de leitura e as atividades desenvolvidas em sua disciplina ou setor. Durante esse período e para este programa, também, tivemos a oportunidade de entrevistar o escritor Leonardo Chalub, vencedor da 62ª edição do Prêmio Jabuti com o livro *Palmares de Zumbi*, na categoria “Juvenil”.

### **6. Como ele é produzido?**

Para a produção da “Rádio Literária” é preciso caracterizá-la em dois momentos distintos:

Primeiro, nós, professoras, tivemos que nos capacitar, fizemos um curso para a criação de *podcast* oferecido pelo Colégio Pedro II e nos apropriamos dos aplicativos específicos para a produção e publicação do *podcast* na rede, o *Anchor* e o *Audacyt*.

Depois desse momento de aprendizagem, realizamos a escolha das obras literárias que estivessem em domínio público e que contemplassem o eixo de trabalho em Literatura. Em seguida, fizemos as divisões entre as séries/anos e atribuições de cada professora para a gravação e edição do *podcast*.

### **7. Como você integra as crianças no projeto?**

Houve três ações objetivas de integração das crianças com a “Rádio Literária”: o programa “A Hora do Ouvinte”, em que elas mesmas escolhiam as histórias para serem lidas, cabendo às professoras apenas a edição e publicação da leitura. Segunda ação, as crianças faziam pedidos para dedicar músicas para alguém. Essa escolha era feita por escrito pela própria criança, na plataforma do Google Sala de Aula, da sua turma e ia ao ar na publicação do episódio da “A Hora da Literatura” e da “A Hora do Ouvinte”. Por fim, as entrevistas com os personagens da história. Nessa ação pedagógica, inspirada no livro “Entrevistas – Contos de Fada”, de Carolina Moreyra e Odilon Moraes, foram elaboradas perguntas pelas turmas para serem feitas à determinados personagens da história, as respostas foram inventadas e improvisadas pelas próprias crianças “brincando” e ser os personagens. Após a gravação utilizado o recurso do *Google Meet*, edição do áudio, as entrevistas foram

publicadas no programa “A Hora da Literatura”.

### Faixa de áudio 14 – Fala Docente 1



Quase todas as professoras entrevistadas dizem que passaram a prestar mais atenção e a ouvir *podcasts* a partir da criação de um projeto em *podcast*. Que a pandemia foi um dos fatores que contribuíram para a produção de *podcasts* por ser uma maneira viável de estar, mesmo a distância, produzindo junto com os alunos e possibilitando encontros de ideias, conversas e afetos.

Uma outra questão observada é que, geralmente, os projetos iniciados dão vazão a outros produtos. Um *podcast* sempre dá oportunidade a outro *podcast*, seja por novos encontros ou por vontade de criar diferentes formatos, experimentar, mesmo. Como a professora Andreia Ramos que cursou seu pós-doutoramento neste grupo de pesquisa. Ela não conhecia o *podcast*, foi apresentada a essa forma de encontrar pessoas e produzir coletiva e colaborativamente, tendo inclusive realizado a produção de alguns *podcasts* em dupla com a Doutora Maria Morais, também integrante do grupo de pesquisa. Ela iniciou a feitura do *podcast* em um projeto e assim que integrou uma nova atividade na Universidade Federal do Espírito Santo-UFES, articulou um novo projeto também com *podcast*.

### Quadro 13 – Depoimento Professora Andréia Ramos/Pós-Graduação<sup>151</sup>

“Olá, bom dia, boa tarde, boa noite. Aqui é Andreia Ramos, estou falando da ilha de Vitória, do estado do Espírito Santo. Sou professora, pesquisadora e vou falar um pouco pra vocês como eu descobri o *podcast*. A primeira vez que eu ouvi falar em *podcast* foi no grupo Currículos Cotidianos, Redes Educativas, Imagens e Sons coordenado pela professora Nilda Alves. Em dois mil e vinte foi um momento que ingressei no pós-doutorado com supervisão da referida professora. A partir do *podcasts* produzido pelo grupo comecei a pensar em várias questões de como esse artefato é extremamente potente. Isso aconteceu exatamente na época do início da pandemia. Eu que não tinha hábito de *podcast* comecei escutar toda semana os *podcasts* produzidos pelo grupo e achei incrível essa forma de trabalhar e aí eu comecei a pensar nisso também, na minha vida como professora, né? Eu que estava iniciando um processo de aulas remotas... Passei a pensar no *podcast* como um processo educativo. Nessa época, o primeiro semestre letivo que aconteceu na Universidade Federal do Espírito Santo, tivemos a adoção do sistema de ensino aprendizagem remoto temporário emergencial. Que a gente chamou de EART. Foi

<sup>151</sup> Respostas (enviadas via WhatsApp – 19/03/2023). Professora: Andréia Ramos Instituição: Universidade Federal do Espírito Santo.



nesse momento que eu tive a iniciativa de preparar uma proposta de *podcast* dentro do plano de ensino às atividades avaliativas, juntamente com os estudantes. Nós nos organizamos em grupos de trabalho e cada grupo escolheu o seu tema e produziu um *podcast* dentro da disciplina de educação das relações étnico-raciais, uma disciplina obrigatória oferecida para todas as licenciaturas da Universidade Federal do Espírito Santo. E os estudantes gostaram muito de participar desse momento.

Eles escolheram os temas racismo ambiental, racismo na infância, cabelo identidade negra práticas pedagógicas afroindígenas, racismo estrutural e institucional, racismo na mídia, cinema negro nos cotidianos escolares, branquitude e mestiçagem. E eles produziram em torno de catorze *podcasts* para esse momento da EART. A partir daí, em 2020 orientei quatro grupos de trabalho de conclusão de curso para estudantes indígenas da licenciatura intercultural aqui da UFES e, aí nesse momento, três grupos organizaram *podcasts* como produto educacional também. Deixo aqui minha gratidão a Fernanda que me ajudou muito. Eu e a Maria Morais, quando nós fizemos a organização do *podcast* em homenagem a Martha Catunda para o *podcast* do grupo da professora Nilda. A homenagem a uma professora que nos deixou recentemente e foi um momento de grande aprendizado.

“

### Faixa de áudio 15 – Fala Docente 2



A ocupação da podosfera por docentes em tempos de pandemia e retorno ao “normal” chega junto com uma novidade que se desenhou também em longos anos de pesquisa e que vem surpreendendo dia a dia os cotidianos escolares. A Inteligência Artificial desaguou em 2023 e trouxe novas ferramentas, possibilidades de produção de textos, imagens, e roteiros, filmes e *podcasts*. Há, inclusive, *podcasts* realizados inteiramente por meio de Inteligência Artificial<sup>152</sup> e alguns processos de direitos autorais em andamento, visto que algumas vozes reais ou fictícias são manipuladas de modo a recriar peças sonoras de fala ou de canto com a ajuda desses aplicativos, sendo o aplicativo de texto para a produção de roteiro mais comum o *ChatGPT*.<sup>153</sup> A pesquisadora e artista Giselle Beiguelman tem alertado para o fato de que o *ChatGPT* desafia a educação e o ensino.

Acima de tudo, me desafiando a pensar no *machine learning* como um exercício pedagógico da atenção, e não como mero treinamento para executar meus objetivos. Até porque as distâncias entre o que eu queria fazer e os resultados a que chegava eram imensas (e via de regra muito mais interessantes, porque me surpreendiam O *ChatGPT* aponta para essas possibilidades? Acredito que não. É um produto que já nasce embalado por uma série de problemas, como a pressão de mercado que forçou seu lançamento antes de estar pronto, e que tendem a se acentuar com a guerra entre *Google* e *Microsoft* pelo controle das buscas movidas a “linguagem natural”. Mas, como sistema, acredito que sim. Porque nos permite desejar máquinas relacionais em

<sup>152</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1rRI3ZgKsymcHQ10s4iAYZ>.

<sup>153</sup> O *ChatGPT* popularizou o debate sobre a inteligência artificial, evidenciando que as IAs são uma ameaça à criatividade e uma promessa de virada cultural sem precedentes.

uma internet que, depois do *ChatGPT*, já não é mais a mesma (Beiguelman, 2023, p. 77).

A recente greve de roteiristas da indústria hollywoodiana de cinema sabe que algo mudará a forma de escrita de roteiros com o advento do *ChatGPT* e as inúmeras ferramentas de imagem e som e textos. Mas as vozes que ainda ecoam na caverna sonora de cada corpo humano continua a ser uma “ferramenta de transmissão de códigos” que ainda carece se descobrir seu uso pleno. A presença nesses espaços onde a máquina está ampliando nossas possibilidades sensitivas se torna uma questão contemporânea que não podemos negligenciar.

Mudar do que é facilmente identificável para o limite do identificável. Ovi-los (os sons) não os conhecendo de antemão, mas em estado de alerta. Fluir de sua materialidade. Suspende o significado dos sons multiplicando seus papéis naturalistas realistas até onde for possível fazê-lo sem nenhum ponto de apoio, até onde nenhuma mensagem possa ser congelada, nenhuma análise possa estar completada... (Minh-há, 1991, p. 100).

Além dessas questões, ao texto, na sociedade escriturária, como alerta Certeau (2014) com a intensificação da *AI* e uso do *ChatGPT* nos usos criativos tem sido um artefato curricular de uso indiscriminado e já popularizado entre *'discentesdocentes'*, retoma o cuidado de Gisele quando diz que essa ferramenta traz em seu bojo o *'datacolonialismo'*, por um lado, e darwinismo por outro, uma dinâmica que não é exclusiva, mas estruturante da Internet como um todo. O que prevalece na Internet é a lógica da seleção natural mais brutal, em que o mais acessado sempre será o mais forte. “A Inteligência Artificial implica outro paradigma de conhecimento. Esse paradigma demanda negligenciar o *Homo erectus* para encontrar o *'Homo multidão'* de que fala Haraway, com todas as suas ancestralidades, gêneros múltiplos e parentes paralelos” (Beiguelman, 2023). A artista tem lidado em suas obras com essa sutileza. Lidar com essas máquinas de modo mais afetuoso, pois é por meio das nossas narrativas que vimos ensinando a máquina uma “chora materna” – ou a voz do texto poético.

## CONSIDERAÇÕES: PARA MOVIMENTAR A PESQUISA<sup>154</sup>

*Era uma vez...*

sentimento de mundo,

que nos invade

*Era uma vez...*

para se ir além

*quer ver? Ouça!*

*Era uma vez...*

criar personagens

*versar, de per si, e com o outro*

*Era uma vez...*

narrar a vida e

literaturizar a ciência

nas artes de fazer

estética e ética e política e poética:

com redes educativas e imagens e sons

*Era uma vez*

Ecoar a voz dos praticantes

no emergir da escuta potente

do grito que migra

do sussurro que edifica

da ressonância que retoma

e... se lança,

em direção dos tantos destinos,

ritmos e errâncias

*Era uma vez*

circular a pesquisa, por necessidade

de vida!

*Era uma vez...*

‘Conciliábos na Praça’<sup>155</sup>,

<sup>154</sup> Voz dos personagens conceituais, Certeau, Saramago, Nilda Alves, Grupo de pesquisa “Currículos cotidianos: redes educativas imagens e sons”, Marta Catunda.

<sup>155</sup> Termo usado por Michel de Certeau (2014, p. 35).

onde passantes se entrecruzam  
nos '*espaçotempos*' que se entrelaçam  
nos passos que preparam caminhos  
e encontros que se acham  
e novamente buscam  
uma vez mais  
perder-se... na multidão.  
Viva nós!

## REFERÊNCIAS

- 14 BIS. Planeta sonho. *In*: 14 BIS. **14 BIS II**, 1980. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7IUPoph5NSjfnjMJb4JZen?si=5eee13069afd49b6>.
- ALTMAN, Rick. Moving lips, the cinema as ventriloquism. **Yale French Studies**, New Haven, CT, n. 60, p. 67-79, 1980.
- ALVES, Nilda. **Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente**: o caso do cinema suas imagens e sons. Projeto de Pesquisa. UERJ, Rio de Janeiro, 2012-2017. 2012.
- ALVES, Nilda. Pesquisas o cotidiano na lógica das redes cotidianas. *In*: Reunião Anual da Anped, 21,1998, Caxambu. **Anais**. Caxambu, 1998.
- ALVES, Nilda. **Práticas pedagógicas em imagens e narrativas**: memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas. São Paulo: Cortez, 2019.
- ALVES, Nilda. Redes educativas ‘dentrofora’ das escolas, exemplificadas pela formação de professores. *In*: XV Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino. **Anais...** Belo Horizonte, abr., 2010, p. 188.
- ALVES, Nilda. Conversas nos/dos/com os cotidianos – criando artefatos curriculares e com eles nossos personagens conceituais: contribuições aos desafios educacionais do novo governo de coalizão do Presidente Lula e, invertendo o sentido desse movimento, perguntando o que de nossa experiência com as escolas esse governo deseja dialogar. Texto preparado como trabalho encomendado para o GE Cotidianos – éticas, estéticas e políticas da ANPED. *In*: **41a Reunião Anual da ANPED**. Manaus (AM), 2023.
- ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite (Orgs.). **O sentido da Escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Contar o passado, analisar o presente e sonhar o futuro. *In*: ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (Orgs.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas – sobre redes de saberes**. Petrópolis: DP ET Alii, 2008.
- ALVES, Nilda; SOARES, Maria C.; FERRAÇO, Carlos E. Bases Praticoteóricas das Pesquisas com os Cotidianos: Certeau em sua atualidade. **Currículos sem Fronteiras**, v. 16, n. 3, p. 455-467, set./dez.2006. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- ALVES, Nilda; OVELHA, Izadora A.; MELLO, Fernanda. Pesquisas na pandemia e os artefatos da cibercultura. **Revista Espaço do Currículo**, v. 14, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/view/60700/35055>.
- ALVIN, Juliette. **Musicoterapia**. Buenos Aires: Paidós, 1967.

ANDRADE, Nívea; CALDAS, Alessandra; ALVES, Nilda. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos – após muitas ‘conversas’ acerca deles. *In*: OLIVEIRA, Inês Barbosa de Oliveira; PEIXOTO, Leonardo Ferreira; SUSSEKIND, Maria Luiza (Orgs.). **Estudos do cotidiano, currículo e formação**: questões metodológicas, políticas e epistemológicas. Curitiba: CRV, 2019. p. 19-45.

ANTUNES, Arnaldo. Debaixo d’água/Agora. *In*: MARIA BETHÂNIA. Mar de Sophia, 2006. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/23zxuxHVatHqcJ2fwmn1IZ?si=fe214cb931c34fcc>.

ANTUNES, Arnaldo. Outra Galáxia. *In*: ANTUNES, Arnaldo. O real resiste, 2020. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/1bA4F3Lx2rpHEEXglMryYo?si=52fab606c8ef40fe>.

ARTE em tempo de pandemia. **A Terceira Lâmina**. Perfil Instagram:  
<https://www.instagram.com/artemtemposdepandemia/>.

ARTE em tempo de pandemia. **A Terceira Lâmina**. Perfil Instagram:  
<https://www.instagram.com/p/CMCvKVop9d4/?>

ARVORECER DE CASA EM CASA. **Marta Catunda – Pílulas**. Disponível em:  
<https://soundcloud.com/arvorecer-casa/sets/marta-catunda-pilulas>.

ASSIS, Pablo de. O imaginário do rádio e o podcast. **Comunicologia – Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília**, n. 9, 2011.

ASSIS, Pablo de. O Deed e a fidelização do Podovinte. *In*: LUIZ, Lúcio *et al.* **Reflexões sobre o Podcast**. Rio de Janeiro: Marsupial, 2014.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia dos Mundos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas de áudio São Paulo: Paulinas, 2015.

BATISTA, Luis Antonio. **A Insubordinação dos Fatos Materiais**. Agosto, 2021 (02a15).

BEIGUELMAN, Giselle. **Máquinas de Companheiras**. Santo André: Morel, 2023. p. 75-85.

BENTES, Ivana. **Mídia-Multidão**: estéticas da comunicação e biopolíticas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

BERGSON, Henri. **Matter and Memory**. New York: Zone Books, 1991.

BONAFÉ, Jaume M. O currículo está na rua e devemos investigá-lo. **Portal Aprendiz**, 2014. Entrevista concedida à Ana Luiza Basilio, do Portal Aprendiz, em 27 de novembro de 2014. Disponível em: <https://porvir.org/o-curriculo-esta-na-rua-devemos-investiga-lo/>. Acesso em: 10 out. 2022.

BONASSOLI, Kell. Possibilidades do podcast educativo. **Mundopodcast**, 2015. Disponível em: <https://mundopodcast.com.br/podcast-educativo/>.

BRANDÃO, Rebeca Silva Rosa. **A formação de “docentesdiscentes” atravessada pelas imagens de professores no cinema como questão curricular**. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

BRESSON, Robert. Uma análise a partir dos conceitos de Murray Schafer. **Ciberlegenda. Sonoridades no Cinema e no Audiovisual**, v. 1, n. 24, 2011.

BUARQUE, Chico; QUARTETO EM CY. Apesar de você. In: BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**, 1978, 3:55. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/4K3E5bhJb92E7eyeIJ16QR?si=\\_PO7CX--R6STptNpgNFERA&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/4K3E5bhJb92E7eyeIJ16QR?si=_PO7CX--R6STptNpgNFERA&dl_branch=1).

CALDAS, Alessandra Barbosa Nunes; ALVES, Nilda. Circulação de ideias em pesquisas com os cotidianos: contatos entre os ‘*praticantespensantes*’ de currículos na internet. **Teias**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 187-213, 2014.

CALDAS, Alessandra da Costa Barbosa Nunes. **Circulação de ideias em pesquisas com os cotidianos: os necessários contatos entre os ‘praticantespensantes’ de currículos**. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

CALDAS, Alessandra da Costa Barbosa Nunes. **Redes de Conhecimento e significações e a divulgação científica em educação – o caso do Jornal Eletrônico Educação & Imagem**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

CAMPOS, Augusto. **Música de Invenção**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CAPELLER, Ivan. Raios e Trovões: hiperrealismo e *sound design* no cinema contemporâneo. In: ADES, Eduardo et al. (Orgs.) **O Som no cinema**. Caixa Cultural, 2008. p. 65-70.

CARLOS, Erasmo. Um convite a nascer novamente. In: CARLOS, Erasmo. ... **Amor é isso**, 2018. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/7Huoe0DbcSwz5IjRm0De9p?si=SZpc1bILQyOKSmXj9LgumQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/7Huoe0DbcSwz5IjRm0De9p?si=SZpc1bILQyOKSmXj9LgumQ&dl_branch=1).

CASTRO, Eduardo; DAIOWISK, Debora. **Há Mundo por Vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Cultura e Barberie Instituto Socioambiental, 2014.

CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais. Filosofia da expressão Vocal**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

CELUZO, Marcelo. Ney Matogrosso – Tem Gente Com Fome (Clipe Completo) 1979. **YouTube**, 14 maio 2014. Disponível em: <https://youtu.be/I5FUX3e089I>.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. Uma ciência prática do singular. *In*: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano 2: morar cozinhar**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 335-342.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 2009.

CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser Sonoro: histórias sobre músicas e seus lugares**. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

CHION, Michel. **L'audio-vision**. Paris: Natan, 1990.

COTIDIANOS E CURRÍCULOS. Grupo de Pesquisa Cotidianos e currículos: redes educativas, imagens e sons. Entrevistado: Walter Filé. Rio de Janeiro: Laboratório de Educação e Imagem, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/labeduimagem/episodes/Homeoffice-Oralidade-ehvtbc/a-a2tsp0v>. Acesso em: 15 jul. 2021.

COTIDIANOS E CURRÍCULOS. Grupo de Pesquisa Cotidianos e currículos: redes educativas, imagens e sons. Entrevistada: Marta Catunda. Rio de Janeiro: Laboratório de Educação e Imagem, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/labeduimagem/episodes/Formao-Escola-eia9gt/a-a2vo27c>. Acesso em: 08 ago. 2020.

COTIDIANOS E CURRÍCULOS. Grupo de Pesquisa Cotidianos e currículos: redes educativas, imagens e sons. Entrevistadas(o): Alessandra Caldas, Maria Cecilia Castro e Marcelo Machado. Rio de Janeiro: Laboratório de Educação e Imagem, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/labeduimagem/episodes/Sons-Escola-outros-espacos-eil4o8/a-a31lif1>. Acesso em: 25 ago. 2020.

COTIDIANOS E CURRÍCULOS. Grupo de Pesquisa Cotidianos e currículos: redes educativas, imagens e sons. Entrevistada: Conceição Soares. Rio de Janeiro: Laboratório de Educação e Imagem, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/labeduimagem/episodes/Produo-de-conhecimentos-em-tempos-de-pandemia-1-en6bp9/a-a40a8ui>. Acesso em: 01 dez. 2020.

DEL BIANCO, NELIA. O tambor tribal de McLuhan. *In*: MEDITSCH, Eduardo. **Teorias do Rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.



DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Os personagens conceituais. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 81-109.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

DISCO de ouro Golden Record. Disponível em: <http://goldenrecord.org/#discus-aureus?>.

DIZIONARIO dei termini artistici. TEA, 1994. (Luigi Grassi e Mario Pepe [autores])

DUNCAN, Zélia. Todos os Verbos. *In*: DUNCAN, Zélia. **Pelo sabor do gesto em cena**, 2011.

EAV Park Lage. O nome do medo | Rivane Neuenschwander. **Vimeo**, 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/212830478>.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIS REGINA. Nada será como antes. *In*: ELIS REGINA, **Elis**, 1972.

ELLER, Kássia. Palavras ao Vento. *In*: ELLER, Kássia. **Com você... meu mundo ficaria completo**, 1999. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1QjC2KRzi0Nm3L4AAREwnY?si=0465b4e7a4cf406b>.

EURONEWS. Anticítera: relíquias em nova expedição. **YouTube**, 05 out. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EI8fhsIJvWc>.

FAGUNDES TELLES, Lygia. **Invenção e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FERRAÇO, Carlos E. Pesquisa com o Cotidiano. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 28, n. 98, p. 73-95, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/syPBCCTQ76zF6yTDmPxd4sG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2021.

FLÔRES, Virginia. **O Cinema uma arte sonora**. São Paulo: Annablume, 2013.

FLUSSER, Vilém A. **A Los Gestos Fenomenología Y Comunicación**. Barcelona: Herder, 1994.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa, PT: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2004.

GALLO, Silvio. **Metodologia do ensino de filosofia**: uma didática para o ensino médio. Campinas: Papirus, 2020.

GIARD, Luce. A Invenção do Impossível. *In*: CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas: Papirus, 1995.

GIL, Gilberto. Não tenho medo da morte. *In*: GIL, Gilberto. **Concerto de cordas e máquinas de ritmo (Ao vivo)**, 2012. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/6rUnyAcBJMENor0erV75ly?si=bdd0f62e0c304806>.

GIL, Gilberto. Pela Internet. *In*: GIL, Gilberto. **Quanta**, 1997. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/6x8wP652O5uSpRfUGmxGRe?si=9392aac3481945b9>.

GOLDEN RECORD. **Murmurs of Earth** (1978). Disponível em: <http://goldenrecord.org/>

GUARNIERI, Gianfrancesco; TOQUINHO. Canção do Medo. *In*: MARLENE. **Te pegó pela palavra**, 1974, 2:08. Disponível em:  
[https://open.spotify.com/album/0jL8AWsWjkz16492AxEAz?si=afd08K-aTpq8tKcaEOF4AQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/0jL8AWsWjkz16492AxEAz?si=afd08K-aTpq8tKcaEOF4AQ&dl_branch=1).

GUMES, Nadja V. C. O Admirável mundo da tecnologia musical - Do fonógrafo ao MP3, a funcionalidade do gênero para a comunicação da música. **C. Legenda**, v. 2, n. 24, 2011.

GUATTARI, Félix. **As três Ecologias**. Campinas: Papirus, 2012.

GUÉRON, Rodrigo. **Da imagem ao Clichê, do Clichê à imagem**: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

GUMARÃES ROSA, João. **Grande sertão**: veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HARNONCOURT, Nicholas. **O diálogo musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HORKHEIMER, Max. **O Eclipse da Razão**. São Paulo, Centauro, 2002.

INGOLD, Tim. **Linhas, Uma breve História**. Petrópolis: Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. **Antropologia**: Para que serve? Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Coleção Antropologia)

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo dos materiais num mundo materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-54, jan./jun. 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JORGE, Ana Maria Guimaraes. **Introdução à Percepção: entre os sentidos e o conhecimento**. São Paulo: Paulus, 2015.

JOSÉ, Carmem Lucia; SERGL, Marcos Júlio. **Voz e Roteiros radiofônicos**. São Paulo: Paulus, 2015.

JUNG, Milla. Segunda Natureza de Milla Jung. **YouTube**, 7 jun. 2021.

KRENAK, Aílton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Schwartz, 2020.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, n. 19, jan.-abr. 2003. Disponível em: <http://www.anped.org.br/rbe/edicoes/numeros-antecedentes>.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à cidade**. São Paulo: Ática, 1991.

LÉVY, Pierre. **A ideografia dinâmica: rumo a uma nova imaginação artificial?** São Paulo: Loyola, 1998.

LINHA do tempo acerca do desenvolvimento do letramento digital em minha carreira profissional. Disponível em: <https://padlet.com/artedarede/para>.

LUIZ, Lucio; ASSIS, Pablo. O Podcast no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. *In: XXXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*. Caxias do Sul, 2 a 6 de setembro de 2010. Disponível em: <https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-0302-1.pdf>.

LYOTARD, Jean-François. O tempo que não passa. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, PUC, ano 12, n. 17, 2015.

MACEDO, Sidnei. **A pesquisa e o Acontecimento: compreender situações experienciais e saberes acontecimentais**. Salvador: EDUFBA, 2016.

MACIEL, Augusta Kátia. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos ‘pensadospraticados’ pelos ‘praticantespensantes’ dos cotidianos das escolas. *In: FERRAÇO, Carlos Eduardo; CARVALHO, Janete Magalhães (Orgs.)*. **Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades**. Petrópolis: DP et Ali, 2012. p. 47-70.

MACIEL, Augusta Kátia. Uma vertigem Maravilhosa: direção de arte no ciberespaço. *In: FERNANDES, Amaury; MACIEL, Augusta Kátia (Orgs.)*. **Direção de Arte e Transmidialidade**. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 2018.

MACHADO, Marcelo Ferreira; TOJA, Noale; DE OLIVEIRA, Renata Rocha. Processos curriculares e a ecologia de ‘saberesfazeres’ no filme Aprendiz de Mecânico. **Quaestio-Revista de Estudos em Educação**, v. 24, p. e022039-e022039, 2022.

MATOGROSSO, Ney. Inominável. In: MATOGRSSO, Ney. **Bloco na rua**, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7HOvRZJ8ktXTQCrv5CA0t?si=8d347179b7f846fd>.

MATOGROSSO, Ney. Poema. In: MATOGROSSO, Ney. **Olhos de farol**, 1999. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7qvL8BbYdxvhOinapMiEeF?si=fde7ca26239c4188>.  
(Compositores: Agenor Neto e Roberto Frejat)

MATOGROSSO, Ney. Último dia. In: MATOGRSSO, Ney. **Bloco na rua**, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/64txqk9vmCcGZvasbiGQEZ>.

MATOGROSSO, Ney; LUIS E A PAREDE. O Mundo. In: MATOGROSSO, Ney; LUIS E A PAREDE. **Vagabundo**, 2004. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/5XFVWIRxUfL5SDzgm2WX?si=32f2fae0414a431c>.

MATOGRSSO, Ney; PAREDE, Luis A. Transpiração. In: MATOGRSSO, Ney. **Vagabundo**, 2004. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/23WIEry1WkGBOsRdKq2Txf?si=1193f56b4f2942ca>.

MATURANA, Humberto. **A Ontologia da Realidade**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2014.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2001.

MELODYSHEEP. Children of Planet Earth: The Voyager Golden Record Remixed –

MENDONÇA, Kleber. **Três Roteiros**. O Som ao Redor, Aquarius e Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MILANEZ, Liana (Org.). **Rádio MEC – Herança de um Sonho**. ACERP, 2007.

MINHA-HÁ, Trinh. T. **When the moon waxes red**: representation, center and cultural politics. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1991.

MIRANDA, Carmen. E o Mundo não acabou. In: MIRANDA, Carmen. **Hoje**, 2011.

MOREYRA, Carolina; MORAES, Odilon. **Entrevistas – Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Moderna, 2020.

MOURA, Fernando. **Trilhas sonoras – entre o mundo encantado e a vida real**. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2017.

MUSEU DA PESSOA. Disponível em: <https://museudapessoa.org/>.

NASA Voyagers I e II; Disponível em: <https://voyager.jpl.nasa.gov/>.

NASA. **Sondas e robôs usados na exploração de Marte**. Disponível em:  
<https://www.nasa.gov/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

NASCIMENTO, Aline de Jesus. Roger Chartier: contribuições e perspectivas gerais de suas obras. **Temática**, ano XIV, n. 5, 2018.

NETTO, Maria J. **Gestos Tecnológicos**: o que pensam o *youtube* em um curso de formação de professores de uma universidade pública na cidade do Rio de Janeiro. NEFI, 2016.

NOLASCO-SILVA, Leonardo. **‘Os olhos tristes da fita rodando no gravador’**: as tecnologias educacionais como artesanias ‘docentesdiscentes’. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

NORMAN, Davies. **A Europa em Guerra**. Lisboa: Edições 70, 2008.

NOVO Aurélio Século XXI. O Dicionário Da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. (Aurélio Buarque De Hollanda Ferreira [Autor])

O NOME DO MEDO. Exposição. Catálogo da Exposição. Disponível em:

OBICI, Giuliano. **A condição da escuta**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos ‘pensadospraticados’ pelos ‘praticantespensantes’ dos cotidianos das escolas. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo; MAGALHÃES, Janete (Orgs.). **Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades**. Petrópolis: DP et Alli, 2012,

OSTROWER. Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

PACHECO, José Augusto. Estudos curriculares: desafios teóricos e metodológicos. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 80, p. 449-472, jul./set. 2013.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura dos sentidos. São Paulo: Bookman, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **A Imagem Corporificada**: Imaginação e Imaginário na Arquitetura. São Paulo: Bookman, 20

PALLASMAA, Juhani; ARECHAGA, Valentín. Conversação on-line: tempos pandêmicos – habitar e arquitetura. **Geograficidade**, v. 11, 2021.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto**: emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PESQUISADOR Sênior do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE).

PETIT Larousse illustré. Larousse, 1998.

PIPANO, Isaac. Além do que se vê – o som e as paisagens sonoras no documentário Dong, de Jia Zhang. **Ke.Ciberlegenda – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação**, n. 24, v. 1, 2011.

POSTMAN, Neil. **Tecnopólio**: a rendição da cultura à tecnologia. Barueri: Nobel, 1994.

RAMALHO, Zé. A Terceira Lâmina. In: RAMALHO, Zé. **Antologia Acústica**, 1997, 3:51.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANGEL, Leonardo. **Educação dos sentidos e do encontro**. Curitiba: CRV, 2018.

REIS, Vinícius Leite. **A produção de narrativas audiovisuais sobre e contra a homofobia em processos de formação e autoformação para a docência**. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

REIS, Ana Isabel. **O Áudio no Jornalismo Radiofônico na Internet**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Minho, Minho, Portugal.

REQUENA, Guto. **Habitar Híbrido**. Subjetividades e Arquitetura do Lar na Era Digital. São Paulo: Senac, 2019.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Escute amor**. São Paulo: Livro Falante, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação Ubíqua**. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-Humano**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as Comunicações e as Artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SANTOS, Boaventura Sousa de. **A Cruel Pedagogia do Vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

SANTOS, Silvio; PEIXINHO, Ana. A redescoberta do storytelling: o sucesso dos podcasts não ficcionais como reflexo da viragem narrativa. **Estudos em Comunicação**, n. 29, 2019.

SCHAFER, Raymond Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: UNESP, 2011.

SCHAFER, Raymond Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 2011.

SECOS E MOLHADOS. Flores Astrais. In: SECOS E MOLHADOS. **Dois momentos**, 1973. Disponível em:  
[https://open.spotify.com/artist/4EKJxXaAZapG14Q5FTZoxm?si=vVR3WGIIdTampGU8UD1wjnw&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/4EKJxXaAZapG14Q5FTZoxm?si=vVR3WGIIdTampGU8UD1wjnw&dl_branch=1).

SEIXAS, Raul. O Dia em Que a Terra Parou. In: SEIXAS, Raul. O Dia em Que a Terra Parou, 1977. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/5kNCog1amNsI8z2iD5634p?si=b7748b59ca664b9d>.

SERPA, Angelo. **Lugar e Mídia**. São Paulo: Contexto, 2011.

SIBILIA, Stuart. **Redes ou Paredes**: a escola em tempos de dispersão. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SILOS Laboratório de Emergência. Disponível em:  
<https://labdeemergencia.silo.org.br/3ed/pt/mutiroes/>.

SKLIAR, Carlos. **Experiências com a Palavra**. Rio de Janeiro: WAK, 2012.  
 Symphony of Science. **YouTube**, 10 dez. 2018.

SPIGA, Deborah. **Corpo e imagem na filosofia de Jean-Luc Nancy**. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, SP.

TADEU, Thomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004.

TITÃS. Disponível em:  
[https://open.spotify.com/artist/2euX7vCVnJy3TVEGfc0RC1?si=yn28n3dYSqWubcB7GJ0\\_G&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/2euX7vCVnJy3TVEGfc0RC1?si=yn28n3dYSqWubcB7GJ0_G&dl_branch=1).

TOJA, Noale de Oliveira. Movimentos migratórios e seus ‘fazeressaberes’ culinários nos/dos/com os cotidianos como questão curricular. 2021. 228 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

TOJA, Noale; MACHADO, Marcelo. Ambiências sonoras como dispositivos curriculares nos processos de ‘ensinoaprendizagem’: tecendo ‘conhecimentossignificações’ nas redes educativas. **RE@ D-Revista de Educação a Distância e Elearning**, v. 4, n. 1, p. 85-106, 2021.

TOSTA DIAS, Marcia. **Os donos da voz**: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000.

VELOSO, Caetano. Araçá Azul. In: VELOSO, Caetano. **Araçá Azul**, 1973, 1:20. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5FyYF8r0EZAxImogHorKcn?si=f04423b764454d5c>.

YÁÑES, Ximena Dávila; MATURANA, Humberto. **Habitat Humano**: em seis ensaios de Biologia-Cultural. São Paulo: Palas Athena, 2009.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. Uma outra História da Música. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ZANOTELLI, Bartira. **Os Sons entram pela Janela**. Vitória do Espírito Santo: Pedregulho, 2022.

ZIPPINGRINSUN, Mirian. **Educação Tecnológica, Desafios e Perspectivas**. São Paulo: Cortez, 2002.

ZUMPHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

## ANEXO

Jan 2023 – Olá, meu nome é Monica Klenz e na coluna Estilhaços de hoje vou falar um pouco sobre Cartografia sonora através do fone de ouvido. Hoje vamos falar sobre os fones de ouvido e a revolução que veio junto com eles em relação ao som espacializado. A sensação de um áudio imersivo começa em 1979, quando chega ao mercado o walkman com fone de ouvido, pares de pequenos alto-falantes usados sobre as orelhas ou no canal auditivo, gerando portabilidade, mobilidade, individualidade, privacidade, acessibilidade, minimização da interferência de outros sons presentes no mesmo espaço, experiência de intensidade acústica e possibilidade de compartilhamento dos arquivos. A partir da década de 1980, há a sua miniaturização e melhora do isolamento acústico. Em 1999, ocorre o lançamento de um aparelho que mantém pequenos dispositivos conectados sem o uso de fio. Atualmente, o foco dos estudos está:

- nos modelos multicanais, que simulam a sensação de um home theater;
- na condução pelo osso, uma tecnologia de indução por ondas vibratórias que fazem o som “sair” dentro do ouvido e que evita danos à membrana timpânica, já que transmite o som diretamente ao nervo auditivo;
- na melhoria do cancelamento de ruído externo;
- no controle do aparelho por gestos;
- na ativação e desativação por meio de sensores;
- no design ergonômico;
- na redução do peso,
- no controle por comando de voz.

Há a previsão ainda de que os fones de ouvido sejam substituídos, em futuro próximo, pelos “headphones without headphones”, com possibilidade de reprodução de som em bolhas virtuais e reprodução de ondas sonoras focalizadas, que se restringem somente à proximidade dos ouvidos do usuário e que acompanham seus movimentos através de leitura facial.



A influência dos aparelhos de reprodução e audição musical e da indústria cultural no modo de se relacionar com o som fica patente com o uso da técnica 8D (ambisonic), que utiliza técnicas de mixagem feitas nos canais originais da gravação, gerando sensações de eco, distância e direção dos sons (simulações de reverberação, absorção do ar e efeito Doppler), como se o usuário estivesse em uma apresentação ao vivo, em que o som é percebido em 360, e que deve ser experimentado através do fone de ouvido. A sensação de "ouvir o som com o cérebro, e não com os ouvidos", "sentir o som vindo de fora, e não dos fones de ouvido", "perceber o som passando, dando a volta por trás da sua cabeça, indo de um lado para o outro" são algumas das expressões utilizadas e propagandeadas. A diferença entre o som 8D e o 3D ou binaural é que o primeiro é obtido por meio de técnicas de edição, utilizando ferramentas de software e o segundo, através dos processos de gravação. Sistemas de áudio homogêneos são utilizados hoje em música eletroacústica, instalações sonoras, jogos digitais e produção de material audiovisual para a realidade virtual. Essa tecnologia permitiu também a difusão do uso do sussurro como elemento expressivo tanto em músicas, como em programas ASMR (Resposta Sensorial Meridiana Autônoma) relacionadas com sensações de prazer e relaxamento.

Em termos artísticos e tecnológicos, as inovações dos fones de ouvido permitiram que a espacialização do áudio e a exploração do espaço sonoro se tornassem uma realidade, possibilitando ao ouvinte usufruir da construção de um espaço virtual imersivo com ativação de sistemas cognitivos como memória e percepção, além de experiência sensorial única situacional, direcional, de sentido e fluxo temporal.