

JORNAL n.10

If it walks like a duck

PRÁTICAS DE ESCUTA COMO ECOLOGIAS VISIONÁRIAS

O que é escutar? Escutar não é apenas recepção passiva dos sinais sonoros do mundo e dos seres. É uma relação sensível com o mundo e uma experiência multidimensional de sensorialidade extática e incarnada. Escutar é entrar em conexão com o mundo-mais-que-humano e expandir uma sciência alargada, feita de fluxos e entrelaçamentos entre viventes que se afectam mutuamente, que vibram e ressoam entre si. Escutar não é apenas notar ou observar: é uma prática atencional implicada e sustentada, uma forma de sentir ampliante, que conecta o pensamento e a imaginação com a pulsação da vida-em-movimento. A receptividade radical da escuta é um gesto de atenção a exercitar e a afinar, uma aprendizagem infinita do diverso e do múltiplo co-habitante do planeta.

A escuta radical como prática é o nome de um gesto de atenção ecossistémica, uma forma de cuidado e consideração do mundo, profundamente transformadora e empenhada em imaginar outras formas de co-habitação eco-política e de vida-em-colaboração. Escutar é a afinação e a acuidade do modo extático e alargado de consciência, no qual cada ser e cada coisa são voz e presença, com os quais estamos em comunidade e em contínua ressonância. Escutar, como uma prática de sciência alargada, promove formas inéditas de reconhecimento da diferença e da alteridade, de reparação e cuidado, uma escuta radical como prática de reimaginação cosmopoética e pedagogia experimental do viver, em busca de outros modos de fazer comunidade e de entrar em ressonância.

Escutar e ser escutado desenha politicamente práticas emancipatórias e antagónicas, alinhadas com uma ética da resistência e uma poética da hospitalidade face à perpetuação das formas de injustiça social do Capitaloceno. Recombinando escritas eco-poéticas e formas de pensamento especulativo, ficção e documentário, poesia e crítica, as artes e o pensamento conhecem renovadas alianças e florescimentos inauditos, companheirismo inter-espécies inéditos. Num mundo cada vez mais complexo e polarizado, atravessado por fracturas agravadas e zonas sinistradas, a escuta é um modo de abrir relacionalidade e reciprocidade, de gerar diálogos e compreensão para a transformação humana e ecológica. Alargar as fronteiras do reconhecimento e dar voz a outros interlocutores, trabalha silenciosamente para um mundo mais igualitário e mais amplo, contribuindo para destituir os pontos de vista hegemónicos do extrativismo neoliberal e do excepcionalismo humano.

As culturas da escuta são ontologias regenerativas: olham para o mundo como um pluriverso polifónico, como teia multidimensional entretecida de capacidades críticas e relacionais de agentes e actantes. Cuidar das coexistências e das coabitações tornou-se premente e urgente num mundo com cada vez mais consciência das inextricáveis interdependências e interconexões que o constituem. As práticas da escuta são formas de ecologia visionária: ampliam os círculos relacionais que o compõem intimamente, constituindo novas comunidades de ressonância e mapeando novos territórios eco-acústicos.

As paisagens eco-acústicas da terra falam conosco em permanência. Se as soubermos escutar, participam na ampliação afectiva, emotiva e contemplativa da nossa vida interior e redefinem continuamente a nossa relação com o outro, com as alteridades dialógicas para as quais temos de ensaiar um acolhimento e uma receptividade plenamente atenta. O ajustamento e afinação recíproca entre os diferentes entre-escutantes é o contraponto à indiferença anestésica e letárgica onde nos movemos, como sonâmbulos deslizando solitariamente no éter das bolhas autísticas das tecnologias conectadas, onde estamos cada vez imersos. As conversas eco-acústicas com o mundo, diálogos silenciosos feitos de elementos sonoros inconspícuos e de trocas acústicas com o fluxo sensorial ambiente, formam as atmosferas sonoras onde nos movemos. As nossas existências são tecidas por ressonâncias subtis, por reverberações que chegam do longínquo, por estremecimentos e vibrações que se endereçam a nós a partir de outros tempos, de outros lugares e de outras dimensões. Sopros delicados que nos atravessam, nós que habitamos os universos frágeis da vida viva, feitos de interpelações, de murmúrios, infinitos mundos sonoros que nutrem secretamente as nossas vidas passageiras. — RODRIGO E. R. SILVA

it's a duck*

* Lawrence Weiner, *Books do furnish a room: Lawrence Weiner on artist's books*, 1989 in, *Umbrella*, volume 13, n. 1, 1990.

and it talks like a duck

Exercício de uma Escuta Diária

ANA CAROLINA ESTEVES

Concentro-me no dia que vai longo. A rotina toma o seu rumo, sem qualquer certeza. Procuo viver com o tempo, atenta a tudo o que dele desperta e gera. Deste modo, revejo-me no som e no silêncio como uma organização essencial, quase inata, de estarmos em conformidade com tudo o que nos envolve. Trata-se de uma condição necessária para que o dia se centre numa infinidade de estímulos, analogias e experiências. A escuta é um exercício de resiliência, uma postura visionária disposta a encontrar nos mais minuciosos detalhes uma reflexão diária. Enquadro a definição de escuta nesta tentativa de relação com o mundo, tratando-se de uma base estável na criação de memórias pessoais e coletivas.

Toma-se, como exemplo, a casa. Uma casa é lembrada pela sua natureza sonora, procurando em sons humanos ou não humanos, construir uma narrativa imaginada. Não se pretende que descreva a realidade dos factos, apenas deseja-se que crie uma imagem e que ressoe no presente.

PRIMEIRO MOMENTO

O cantarolar da avó que preenche o silêncio do avô a folhear o jornal; o cão que por um pequeno espaço da porta, a move e intensifica o ranger da dobradiça; o som das árvores que assustam num dia de vento agitado; a voz familiar que chama pelo meu nome quando um som estridente entoa; saber de quem se trata pelo ritmo do andar, a subir ou a descer as escadas; o crepitar do refogado, enquanto de fundo se ouve o rádio; o assobio como aviso de chegada; um copo que estilhaça no chão sem aviso; uma voz que se realça e espera uma resposta à pergunta: está alguém em casa?

O relato poderia ser infindo. É discreta a distinção de uma mera descrição do quotidiano ou de uma narrativa moldada pela memória. Ambas carecem uma da outra, pois sem a verdade dos factos e a organização natural dos acontecimentos, a memória torna-se arbitraria e desconecta da realidade vivenciada. Envolvida nesta narrativa do passado, desprovida de qualquer preocupação por respeitar a ordem e a veracidade dos acontecimentos, gera-se uma trama de memórias audíveis em constante transformação. Neste sentido, será relevante questionar o que torna um som memorável? Por caminhos de desordem, existe sempre um som latente que é exposto perante a vontade de quem reconhece o seu valor. A escuta ativa desafia a ir para além do meramente perceptível, de modo a criar camadas de significado e para, posteriormente, estabelecer analogias com o inesperado. Assim, a escuta torna-se mais do que um simples registo de

sons. É um gesto de pertença, um modo de nos inserirmos ativamente no mundo através da atenção.

Ao reconhecer que a memória parte de uma reflexão progressiva e temporal, é necessário adotar uma escuta atenta e consciente do quotidiano. Perante a investigação do compositor experimental John Cage, no livro *Silence: Lectures and Writings*, somos confrontados com a negação da ausência de silêncio absoluto na vida diária. O artista destaca a presença constante de sons inesperados ou intencionais, que, por mais ténues que sejam, contribuem para uma harmonia momentânea. A atenção plena aos sons é um gesto de preservação de tudo o que nos rodeia. Neste sentido, o artista inicia o capítulo *The Future of Music: Credo* referindo “Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.” (Cage, 1961, 3). Por meio de uma linguagem que foge à linearidade e frequentemente se apresenta em forma de paradoxos, o artista estimula o espectador a repensar o som, o silêncio e a experiência da própria existência. Tudo tem o seu valor, tudo ajuda na percepção e na preservação de uma experiência. Ora, a obra *4'33''* revelará a mesma lógica. O músico é aplaudido para dar início à interpretação da peça musical. Junto do piano, prepara-se e ativa o cronómetro, definindo os três movimentos e seguindo o princípio de uma peça clássica. Durante o tempo entre cada movimento, o músico permanece imóvel. Tentando manter o silêncio do auditório, sente-se o público curioso, ansioso por ouvir uma melodia. As movimentações do corpo, comentários, respirações, ruídos da sala, passos centram a atenção do espectador para o ambiente que envolve a peça. Ao enfatizar a escuta atenta e problematizar a noção de silêncio absoluto, *4'33''* reconfigura o contexto da performance, transformando-o em momentos de reflexão sobre o som. Esta obra seminal composta por John Cage em 1952, foi fundamental para a evolução da música experimental, propondo valorizar a exploração sonora, o acaso, o silêncio e a escuta.

Na primeira abordagem sobre a perspetiva de John Cage, surge uma segunda camada interpretativa do mesmo acontecimento. Sob a perspetiva da psicologia e da neurociência, cada experiência sonora contribui para a construção de uma trama neuronal necessária para o desenvolvimento da memória. Coerentemente, ao adotar uma escuta diária mais profunda, propõe-se cuidar das experiências com o intuito de serem lembradas posteriormente.

SEGUNDO MOMENTO

A água da torneira a correr, as mãos molhadas a serem limpas no avental e uma tosse errática; a prevalência dos sons do jardim e uma corrente de ar repentina; um zumbido constante; um suspiro que acompanha o desagrado de um problema; as respirações e as pausas intercaladas com o som dos sapatos na calçada; a colher de pau em

movimentos circulares e a chaleira que anula qualquer ruído; as chaves sobre o móvel de entrada e uma luz que se acende; cada elemento colocado no lixo; o silêncio que espera ansiosamente uma resposta.

Curiosamente, Walter Benjamin fornece um enquadramento teórico pertinente para a compreensão destas experiências sonoras. Tal como Martin Jay explora no livro *Songs of Experience*, cada fragmento auditivo pode ser compreendido como um *Erlebnis* (Jay, 2005, 340), ou seja, uma vivência pontual e imediata, que se sujeita à manipulação da modernidade. Neste contexto, Benjamin observa que o quotidiano oferece, maioritariamente, acontecimentos isolados, pondo em causa a integridade da memória se não existir reflexão ou narração das vivências. Ao contrário de *Erfahrung* (Jay, 2005, 340) que preza pela integridade e profundidade de uma experiência, procurando através da linguagem e da reflexão uma base estável para a memória. Retiro desta análise uma possível continuação da investigação sobre o campo amplo da memória. Ao reconsiderar a escuta sob esta abordagem, pretende-se analisar o impacto de uma experiência auditiva na construção de uma memória e sucessivas transformações. Com efeito, a definição central de memória, *Gedächtnis* (Jay, 2005, 339), defendida por Walter Benjamin, também reconhece a sua ligação temporal e admite que deve surgir a partir de experiências significativas do passado. O autor sublinha que as memórias surgem quando experiências isoladas são refletidas, podendo assim criar uma narrativa e serem reformuladas inúmeras vezes.

A experiência advém das vivências adquiridas no dia-a-dia e, por vezes, os pormenores ténues e discretos são considerados os de maior valor afetivo. Consideremos o artista Francis Alÿs, como exemplo do uso da escuta como produção de experiência. Numa entrevista ao artista, presente no livro *The everyday*, da antologia de textos *Documents of Contemporary Art*, da White Chapel Gallery, James Lingwood questiona o artista sobre a importância das memórias de infância na idealização do projeto *Seven Walks*. Como resposta, o artista propõe não ter perdido a espontaneidade de uma criança no reconhecimento do espaço e da arquitetura. No período de integração do projeto, o som tornou-se um mecanismo para conhecer a cidade. Durante as suas longas caminhadas, o artista percorre as ruas e realiza um levantamento sonoro do quotidiano. O projeto para a Artangel sugere uma mutação para uma nova cidade, onde, através de caminhadas e ações repetitivas, o artista retrata a sua experiência em Londres por desenhos, fotografias, vídeos e pinturas. Na entrevista com James Lingwood, é destacada a importância dos sons no reconhecimento da cidade referindo: “The city is a kind of interlocutor. It was just about listening to the music of the city” (Johnstone, 2008, 140). Também John Cage serve de referência na narrativa de Francis Alÿs, procurando estar sempre atento e disponível na percepção de todos os sons da cidade, desde os mais impactantes aos mais irrisórios. Caminhar é o único meio para

Further readings (curated by Rodrigo E.R. Silva)

Brandon Labelle – *Poetics of Listening – Inner Life, Social Transformation and planetary practices*, Bloomsbury, 2024

François Bonnet – *Les mots et les sons – un archipel sonore*, L'éclat, 2012

Jean-Luc Nancy – *À l'écoute*, Galilée, 2002

Juliette Volcler – *L'orchestration du quotidien – design sonore et écoute au XXI siècle*, La Découverte, 2022

Makis Solomos – *Pour une écologie de la musique et du son*, Les Presses du réel, 2025

Mark Wright – *Listening after nature – field recording, ecology, critical practice*, Bloomsbury, 2022

Pauline Nadrigny – *Sonder le monde – Arts sonores, réalisme, environnement*, MF, 2025

Peter Szendy – *Écoute – une histoire de nos oreilles*, Minuit, 2001

Roberto Barbanti – *Les sonorités du monde – de l'écologie sonore à l'écologie sonore*, Les presses du réel, 2023

alcançar esse exercício de escuta. Pela ótica do artista, “[...] when you are walking, you are aware or awake to everything that happens in your peripheral vision, the little incidents, smells, images, sounds. Walking brings a rich state of consciousness.” (Johnstone, 2008, 141). Francis Alÿs associa, frequentemente, as suas obras à memória enquanto prática performativa, na qual o passado, o presente e a arquitetura se relacionam. Para o artista, a memória transcende a função de simples registo, configurando-se como uma experiência em constante construção, profundamente ligada ao ritmo do quotidiano.

Um arquivo mental é gerado a partir das várias interpretações sonoras que adquirimos ao longo do tempo. Quando os mesmos sons são lembrados, significará que o cérebro foi novamente estimulado pelas associações já previamente retidas. No entanto, perante a mutabilidade da memória, cuidamos de uma realidade que não coincide com a origem dos acontecimentos. Em parte, as memórias sofrem um processo natural de transformação e esquecimento. Por um método de analogia, os fragmentos em falta são contextualizados numa nova narrativa, consoante associações, percepções e experiências pessoais. Deste modo, a memória sonora contribui para a criação de ficções pessoais e coletivas, permitindo que fragmentos de experiências se integrem em histórias coerentes e atuais.

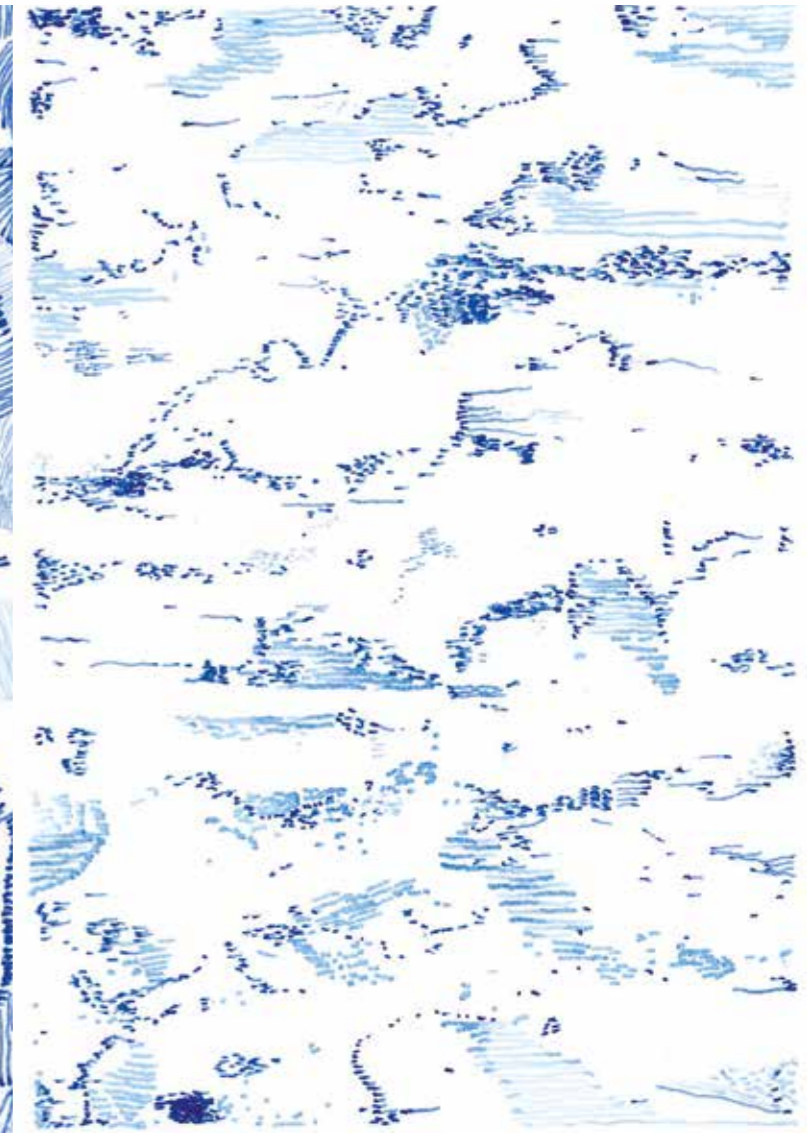
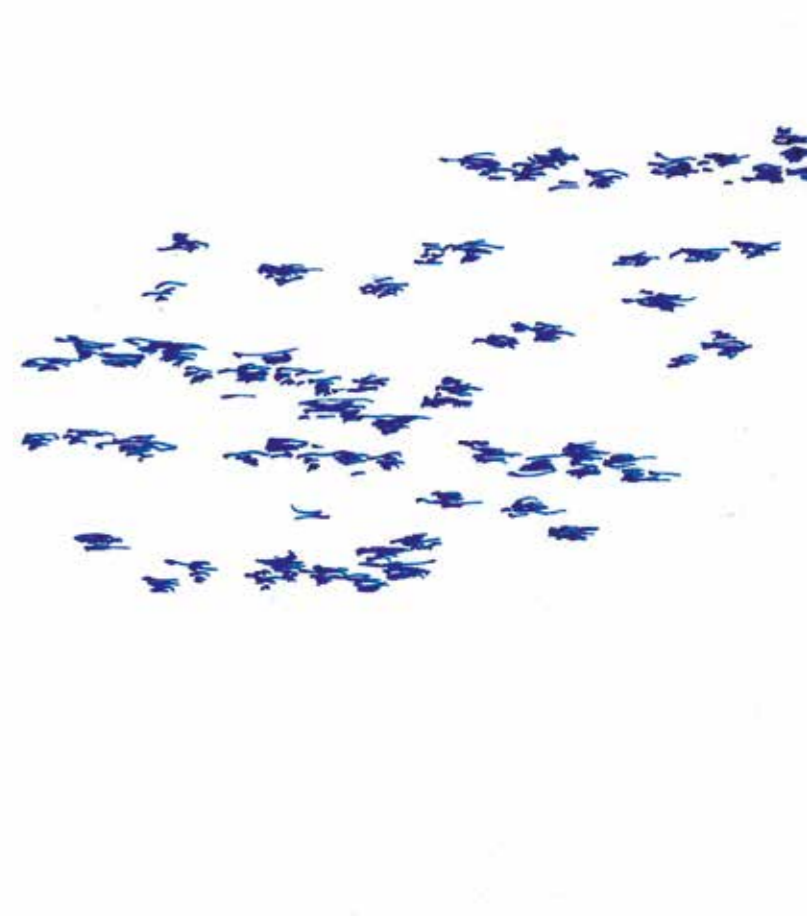
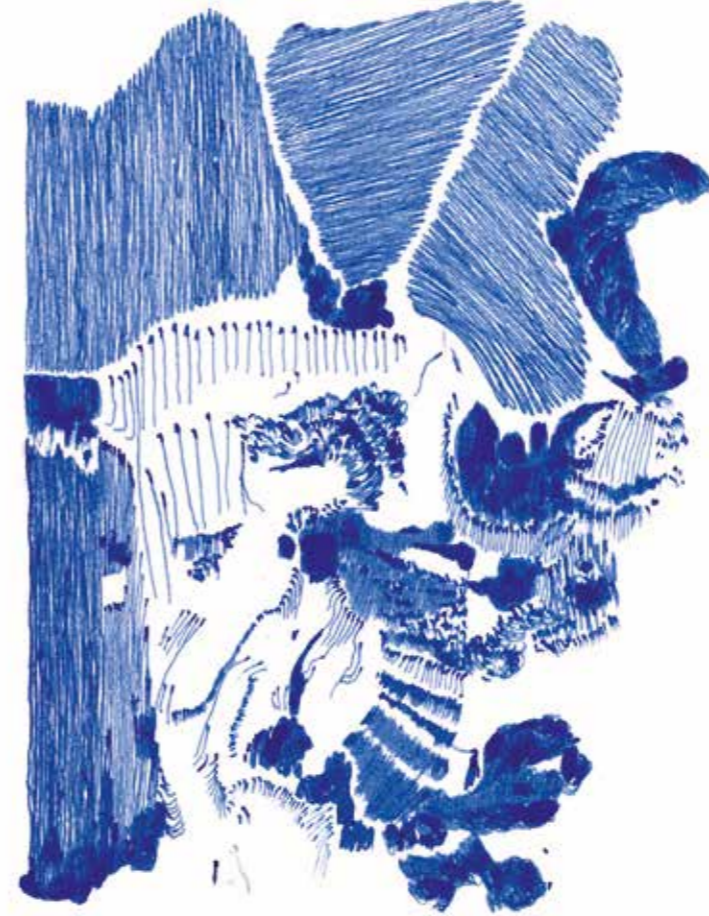
TERCEIRO MOMENTO

Num fim de tarde de inverno, a avó de avental posto, tratava das ervas do jardim. O silêncio da leitura do avô era interrompido pelos passos melódicos da avó. Ouvia-se a água a correr, à espera de que a quantidade saciasse a necessidade das plantas. Simultaneamente, lembro-me do som das árvores a assustar, num dia de vento agitado, e da voz familiar que chamava o meu nome. Reconheci-o pelo andar a subir as escadas da casa e esperava ansiosamente pela sua chegada. Entretanto, a avó dedicou-se a outra tarefa e quando, por fim, restava o silêncio, ouvia-se o crepitar do refogado. Era hora de jantar.

Reconhecer a prática artística de Janet Cardiff, como um exercício de escuta, propõe uma nova interpretação sonora. A artista dedica-se à construção de instalações sonoras imersivas, com o intuito de envolver e desafiar o espectador na imagética da obra. Será relevante destacar o projeto *Walks*, um convite ao espectador para se envolver numa experiência auditiva em diferentes locais selecionados pela artista. A primeira caminhada realizou-se em 1991 e foi idealizada por Janet Cardiff, durante uma residência no Canadá. *Forest Walk* propunha uma caminhada na floresta Banff, guiada por um áudio emitido através de auscultadores binaurais. A narrativa sonora acompanhava o percurso, evocando memórias e imagens mentais, transformando

a floresta real num espaço ficcional e subjetivo. O áudio perpetuava a própria experiência da artista e direcionava a atenção do espectador para fragmentos sonoros momentâneos ou gravados. Pela descrição exaustiva, entre momentos serenos ou inquietantes, a caminhada torna-se um momento de plena atenção e conexão com a envolvente. O espectador, perante a realidade da natureza e a experiência sonora, criava a sua própria percepção do percurso. Concluímos que a experiência relatada não se perpetua no presente, vive da interpretação de quem a gera. Apesar de estarmos expostos à experiência da artista, a escuta convoca-nos para a nossa própria memória. A partir dela, construímos uma ficção por analogia de fragmentos do passado e a nossa atual percepção do acontecimento.

O primeiro, segundo e terceiro momento, descritos no presente ensaio, partem de um exercício de escuta diário. Como primeira abordagem, descrevem-se os sons que são percebidos de imediato, e, posteriormente, identificam-se os fragmentos discretos. Ao longo do tempo, os registos desconexos, sem uma ordem explícita, sobrepõem-se e criam uma narrativa ficcional, de modo a preservar a integridade da memória. A escuta afirma-se como uma ferramenta necessária para compreender e interpretar o presente, o passado e o futuro.



Referências

- Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Cardiff, J. (1991). *Forest walk*. Banff Centre. Consultado em setembro, 2025: <https://www.banffcentre.ca/listening-devices/forest-walk>
- Cardiff, J. (1991). *Forest walk*. Janet Cardiff & George Bures Miller. Consultado em setembro, 2025: <https://cardiffmiller.com/walks/forest-walk/>
- Jay, M. (2005). *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Berkeley: University of California Press.
- Johnstone, S. (2008). *The everyday* (Documents of Contemporary Art). Londres: Whitechapel Gallery, MIT Press.
- Lingwood J. & Alÿs, F. (2005). *Making Seven Walks: Rumours*. Londres: Artangel. Consultado em setembro, 2025: <https://www.artangel.org.uk/seven-walks/rumours/#part-4>

Ecoacústica (*Extra*)terrestre

SANDRA SILVA

Nas cenas iniciais do filme “2001—Odisseia no Espaço” (1968), dirigido por Stanley Kubrick (1928-1999), um homínideu inicia um gesto que, parecendo à partida, vazio de intencionalidade, logo se intensifica energeticamente num ato violento ao desferir golpes, com um osso, na carcaça de um animal. As imagens que se sucedem visam a repetição do mesmo ato violento, mas perpetrado coletivamente e contra um semelhante. Segue-se um *close-up*, em câmera lenta, de um osso atirado ao ar e, sequencialmente, imagens de uma nave espacial em órbita, ao redor da Terra. No seu interior, a mão do astronauta adormecido balanceia, e na sua proximidade uma caneta flutua. Ações resultantes da ausência de gravidade. De forma simbólica e paradoxal é possível perceber a mão como construtora e destruidora do mundo. O filme de Kubrick e, particularmente, as cenas aqui mencionadas, emergiram à superfície da minha memória quando me deparei com a obra “Terminal Beach” (2020), do coletivo artístico Troika. Um vídeo de 4 minutos, de uma animação computadorizada, mostra um braço robótico coberto com uma pelagem preta comprida numa estética, simultaneamente, antropomórfica e zoomórfica. Programado como uma máquina industrial usada em linhas de montagem, este braço mecânico desfere golpes violentos com um machado, na última árvore que restou do planeta Terra. O cenário catastrófico da paisagem desolada e distópica é intensificado por uma geofonia de relâmpagos, ventos solares, tempestades geomagnéticas e, ainda, gravações do clima espacial. Sonoridades estas que foram capturadas, como ondas de rádio, pelo British Antarctic Survey (BAS) (Wilson, 2020). A mensagem torna-se óbvia. Estamos a destruir o planeta e nesse invólucro incluímos com pujança os avanços tecnológicos e industriais que alimentam uma sociedade hipercapitalista e profundamente desigual. Os eventos climáticos espaciais, como as tempestades geomagnéticas que devido à sua violência rompem o campo magnético que protege a Terra dos raios cósmicos nocivos, são estudados pelo BAS no sentido de apurar como se relacionam com as mudanças climáticas vivenciadas na superfície da Terra, através dos ventos e da circulação atmosférica (Meredith, s.d.).

Lá fora, as vibrações eletromagnéticas ondulam pelo vazio enquanto os corpos espaciais transmitem luz. Se estas vibrações forem traduzidas em sons, cada planeta terá a sua própria música, o som da sua luz. O som dos seus campos magnéticos e das suas ionosferas, dos seus ventos solares, as ondas de rádio encurraladas entre o planeta e a sua atmosfera. (Harvey, 2025 (2023); p. 157)

O cientista e investigador do Clima Espacial do BAS, Nigel Meredith (2019), tem vindo a trabalhar com artistas e engenheiros de áudio para dar a conhecer ao público os

sons espaciais. O espaço próximo à Terra está repleto de sons fascinantes que comportam variações diurnas e sazonais, na intensidade e aparência, e que têm nomes como: esféricos (usualmente associados a raios); assobios (que se reportam ao tom descendente característico das ondas de frequência mais alta); e os de coro (que se caracterizam pelo sinal gerado nas profundezas da magnetosfera quando entram elétrons energéticos durante tempestades geomagnéticas impulsionadas pelo Sol, e que causam a aurora terrestre). Estes sons de baixa frequência, que não podem ser ouvidos diretamente pelo ouvido humano, são registados pelo Receptor Halley de Muito Baixa Frequência (VLF), na isolada Estação Halley, na Antártida, operada pelo BAS, e posteriormente amplificados, processados eletronicamente e subsequentemente digitalizados em frequência audível. A par da sua utilização científica para investigar a ciência das tempestades climáticas espaciais e o impacto no sistema climático da Terra, estes sons são utilizados e poetizados em obras de arte, chegando de forma multissensorial.

Nigel Meredith desenvolveu com a engenheira e artista Diana Scarborough formas de visualização de dados meteorológicos espaciais. Através do projeto multidisciplinar “Sons do Espaço”, a artista criou paisagens sonoras combinadas com os sons hipnotizantes do Espaço e adicionou sequências visuais originais. Incluídos neste projeto estiveram, igualmente, os dançarinos profissionais Becky Byers e Felix Denton que, em 2019, apresentaram uma performance, no Festival de Ideias de Cambridge, que incluiu dança contemporânea onde se moviam pela plateia e pelo espaço como resposta às sonoridades espaciais. O compositor australiano Kim Cunio, e os seus originais em piano de cauda fizeram parte do álbum “Aurora Musicalis” (2020) onde foram mesclados com sons espaciais de variações diurnas dos sinais de frequência de áudio, coletados da Estação Halley. Este álbum inclui, ainda, um videoclipe com uma compilação de imagens da Antártida recolhidas por Diana Scarborough da coleção do BAS. Este vídeo foi integrado na exposição “EcoConsciousness”, um catálogo de arte online do EcoArtSpace (British Antarctic Survey, s.d.).

De forma análoga, o artista Philip Samartzis utilizou gravações sonoras providenciadas por instalações de radar que medem a turbulência atmosférica superior e a sonificação da atividade auroral. A sua obra “At the End of Night” é uma captação de oscilações, batidas e zumbidos provenientes de um radar de Matriz Espaçada de Média Frequência (MFS) usado para medir as condições atmosféricas superiores, localizada fora dos limites da estação Davis, a mais austral das estações da Antártica da Austrália, perto das colinas de Vestfold; e da captação em tempo real, da “fadiga” e “stress” do metal que a estrutura do radar apresentava devido às flutuações na pressão do ar e na temperatura. Por sua vez, a obra “Aurora Australis”, desenvolvida em parceria com o engenheiro Roland Stehle, consistiu numa sonificação da atividade auroral a partir de dados digitais recolhidos durante o ano de 2009. Curiosamente, o comprimento de onda de uma aurora é tão longo e lento que a transposição

dos dados recolhidos num dia gerou quatro segundos de som, e os dados de 365 dias foram sequenciados numa composição linear de 24 minutos (Philpott & Samartzis, 2017).

A captação e o uso de sons espaciais na Arte, subsistem numa linhagem atual da ecoacústica artística, que explora e traz ao conhecimento público, sonoridades da natureza que não são perceptíveis ao ouvido humano. Encontram-se exemplos na artista Laura Beloff e nas suas investigações artísticas dos sons emitidos pelas raízes das plantas; e em Tarun Navar que conecta cabos de sintetizador modulares a folhas, cogumelos e frutas, de forma a captar e a transformar os sons bioelétricos obtidos, em sons audíveis.

As obras sonoras aqui plasmadas, servindo-se das infraestruturas e tecnologias usadas para monitorizar a Antártida captam a interação entre os mundos natural e construído, tornando acessíveis fluxos de dados científicos. Nestas obras, as forças terrestres e extraterrestres que moldam as bordas do nosso planeta transbordam em composições dinâmicas e sublimes, que julgaríamos silenciosas. O conhecimento mais pormenorizado da ecologia dos diferentes lugares pode prosperar a favor de uma preservação mais direcionada e eficaz. E esse conhecimento, como já referido, é também proveniente a partir do que não vemos a olho nu e do que os nossos ouvidos não alcançam. A tecnologia, que com as nossas mãos construímos, auxilia-nos: o microscópio, o telescópio, os radares, os recetores de frequências.

Refere Samartzis (2017) que gravar na Antártida permitiu-lhe encontrar sons completamente inesperados, exclusivos do continente, e impossíveis de serem experienciados em outro lugar do planeta Terra. Mais ainda, o artista faz um paralelismo entre as condições extremas do ambiente polar e o Espaço Sideral. Seja através das Estações da Antártida ou da Estação Espacial Internacional, experiencia-se o isolamento, a exclusão social, a falta de privacidade (pela partilha de espaço com outros investigadores), e o *stress* psicológico. Nestes lugares inóspitos, a nossa sobrevivência balança no “fio da navalha”. Não somos o centro do mundo, mas comportamo-nos de forma egocêntrica. Os níveis de poluição e o extrativismo de recursos naturais surgem em números galopantes. E por termos em nós esta infame tendência de construir para destruir, e de destruir para construir, a pegada humana estende-se para fora do planeta Terra. Refira-se o lixo espacial e a exploração de outros planetas e satélites (como a Lua). Exploração essa que não é politicamente inocente. Num cenário distópico, em que a Humanidade cesse e a última árvore caia, certamente a natureza, mesmo assim, reerguer-se-á sem nós. E ainda bem!

Referências
British Antarctic Survey (s.d.). 'Sounds of Space'. www.bas.ac.uk/project/sounds-of-space/
Harvey, S. (2025 [2023]). *Orbital*. Particular Editora.
Meredith, N. (s.d.). *Data as Art #4*. www.bas.ac.uk/project/data-as-art/data-as-art-04/
Meredith, N. (2019). Turning the sounds of space into art. *ASTRONOMY & GEOPHYSICS*, 60(2), 18–21. doi.org/10.1093/astrogeo/atzo97
Philpott, C., & Samartzis, P. (2017). At the End of Night: explorations of Antarctica and Space in the sound art of Philip Samartzis. *Polar Journal*, 7(2), 336–350. doi.org/10.1080/2154896X.2017.1373911
Wilson, E. (2020). *Terminal Beach 2020*. troika.uk.com/work/works/terminal-beach/

O Ofício de Escutar

NICOLÁS FABIAN

Escutar é talvez o gesto mais íntimo e mais humano que possuímos. Não se trata de apenas ouvir, como quem recolhe sons, mas de ser tocado, transformado e moldado por eles. O latim *auscultare* já trazia esse sentido de inclinar-se, de entregar-se, quem escuta abre-se ao mundo, curva-se diante dele, e deixa-se atravessar. **Escutar** é, antes de tudo, um ato de vulnerabilidade ativa, ou seja, uma entrega que não exige garantias.

No **silêncio** de um hospital, à espera de notícias de quem amamos, aprendi que **escutar** pode ser o mais difícil dos ofícios. Não é apenas esperar palavras é suportar o intervalo onde tudo pode acontecer. O **silêncio** ali não é vazio, mas um campo tenso de presságios. Cada passo no corredor, cada voz distante, carrega o peso de uma possibilidade. Escutar, nesses momentos, é viver na corda bamba entre a esperança e o medo, entre a bília fria que paralisa e a bília quente que incendeia o peito.

Os antigos gregos acreditavam que o corpo e a alma estavam governados por quatro humores, o sangue, a fleuma, a bília amarela e a bília negra. Cada um representava um temperamento, o sanguíneo, o fleumático, o colérico e o melancólico. Quando havia equilíbrio entre eles, havia saúde mas quando um se sobrepunha aos outros, surgia a doença. A bília negra, associada à melancolia, era sombra e faísca do espírito criador, a bília amarela, ligada ao fogo e à cólera, movia a ação e a ousadia. Entre elas, o **escutar** parece mover-se: ora mergulhamos em águas densas de melancolia, ora nos inflamamos com a energia vital da cólera. Cada escuta altera o nosso clima interior, como se redesenhasse o mapa secreto das nossas emoções.

Aristóteles, na *Ética a Nicómaco*, ensinava que a virtude não nasce de dons naturais, mas do hábito de uma prática deliberada e constante de moderação. A virtude, dizia ele, habita o meio-termo entre os excessos e as carências. **Escutar** é também essa virtude do meio-termo: não ceder ao excesso de falar, nem cair no mutismo absoluto. É um exercício contínuo de equilíbrio entre o impulso de responder e a paciência de acolher, entre o desejo de intervir e a coragem de permanecer em **silêncio**. **Escutar** é ética porque é um ato de relação um reconhecimento da alteridade, um abrir espaço ao que nos ultrapassa.

Mas há muitos modos de **escutar**. Há a **escuta** passiva, que apenas recolhe os sons do mundo, absorve ou simplesmente deixa passar o som como ruído de fundo. E há a **escuta** ativa, que se inclina, que se abre e que se compromete. A escuta ativa envolve atenção plena, presença do corpo e do olhar, suspensão do juízo. É um gesto de hospitalidade, ao **escutar** ativamente, oferecemos ao outro um espaço para existir, um território onde sua voz não será julgada, mas acolhida.

Martin Buber oferece uma chave luminosa, para ele, só existe relação autêntica quando vemos o outro como um “tu” e não como um “isso”. **Escutar**, então, é renunciar a capturar o outro como objeto, e deixar que ele exista diante de nós como presença inteira. É um encontro, não de dados, mas de mundos. Só na relação eu-tu o som deixa de ser ruído e torna-se voz, e a voz deixa de ser discurso e torna-se vida partilhada.

O Eu realiza-se no Tu; todo o ser autêntico é ser-com
(Bruber, 2014)

A natureza conhece bem essa escuta **silenciosa**. A acácia, por exemplo, vive em relação íntima com o ambiente, as suas folhas sensíveis recolhem-se ao mais leve toque e as raízes avisam outras plantas de perigos distantes através de sinais químicos invisíveis. **Escutar** é ser como a acácia, vibrar com o que não se vê, reagir ao que se aproxima antes que tenha forma. É uma **escuta** vegetal, subterrânea, que sente antes de saber, e que se move sem fazer ruído.

Escutar a vida é também escutar o **coração**, esse primeiro som que nos acompanha mesmo antes da **memória**. Cada pulsar é uma palavra sem língua, uma narrativa que não precisa ser traduzida. Como na famosa música da banda Roxette *Listen to your heart*, **escutar** o **coração** é deter-se antes da despedida, antes da decisão irreversível. É oferecer ao instante uma última **escuta**, como quem encosta o ouvido ao **silêncio** para saber se ainda pulsa algo. Não é sentimentalismo é um gesto de atenção radical, um ato de cuidado perante aquilo que pode estar prestes a desaparecer. É compreender que o **coração** não fala do presente imediato, mas do **tempo** inteiro que pulsa em nós, o que herdamos, o que vivemos e o que ainda não aconteceu. O **coração** é o nosso arquivo vivo, cada batida ecoa vestígios do passado, anuncia a vibração do agora, o presente, e o rumor do que pode vir.

Porque **escutar** é também atravessar o **tempo**. Escutamos os mortos nas palavras dos vivos, escutamos o futuro nos **silêncios** do presente. Aprender a **escutar** o passado é decifrar as camadas de pó que nos formaram, **escutar** o presente é manter-se aberto ao que vibra aqui e **escutar** o futuro é aceitar que ele ainda é incógnito, mas que o gesto de **escutar** já o convoca. A **escuta** torna-se, assim, uma ecologia visionária, devolve-nos à rede de interdependências que nos sustenta e, ao mesmo **tempo**, abre uma janela para o que ainda não é, mas pode vir a ser.

Escutar não é neutro. É deixar-se afetar até ao limite. É aceitar que cada palavra, cada gesto, cada **silêncio** do mundo nos transformará para sempre. É a coragem de permanecer vulnerável, de expor o **coração** mesmo sabendo que ele pode ser ferido. E, ao mesmo **tempo**, é a confiança de que, mesmo feridos, podemos ser regenerados pela ressonância do outro.

Escutar não é um ato isolado, mas uma prática que cria comunidade. Cada **silêncio** partilhado, cada vibração acolhida, cada voz escutada constrói uma rede invisível que nos liga uns aos outros.

Escutar é reconhecer que não existimos sozinhos, que o nosso **coração** pulsa em sintonia com outros **corações**, que cada respiração ecoa na respiração do mundo.

Escutar, no fundo, é permanecer aberto. É aceitar a fragilidade e, ainda assim, escolher a **escuta** como gesto de vida. É assim que nos moldamos, não apenas individualmente, mas como comunidade sensível, uma ecologia visionária onde a vida se sustenta na ressonância entre corpos, **silêncios** e futuros possíveis.

Escutar é confiar que o mundo não se esgota no que já conhecemos. É manter uma fresta aberta no coração para que o inesperado possa entrar mesmo quando isso nos desarma, e também quando nos fere. Saber que cada voz que deixamos tocar traz consigo outras vozes, histórias e tempos que se entrelaçam com o nosso. É também aceitar que somos feitos de ecos do que amamos, do que perdemos, do que ainda não aconteceu. Cada som que acolhemos grava-se em nós como **memória** futura, como promessa de transformação. Não é apenas um gesto de receção, mas de criação, ao **escutarmos**, reconfiguramos o mundo dentro de nós e, pouco a pouco, tornamo-nos capazes de sonhar mundos novos fora de nós. No fim, talvez **escutar** seja a forma mais radical de esperança. Quem **escuta** acredita que ainda vale a pena prestar atenção, acreditar que algo, ali, merece ser salvo do ruído. **Escutar** é um pacto silencioso a confiança de que, se soubermos **escutar**, conseguiremos atravessar juntos o intervalo entre o que fomos e o que ainda podemos vir a ser.

Referências
Aristóteles. (2009). *Ética a Nicómaco* (Trad.). Quetzal Editores.
Buber, M. (2014). *Eu e Tu* (M. B. N. da Silva, Trad.). Moraes Editores.



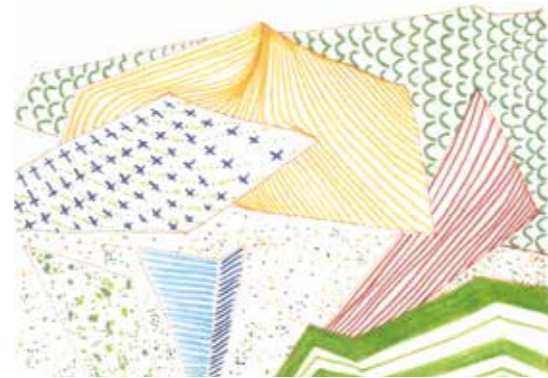


Ecocalização Pastoral da Montanha

Sou pastora de gatas. Descubro se há cães no vale e nos montes por ecolocalização, para não haver perigo. Onde há gado, haverá cães. Cães do medo. Não entendo de onde veio esta fobia, mas com ela aprendo a ouvir a serra de São Macário, protetor dos animais selvagens aparentemente. Um eremita da montanha. E eu também afinal, escuto-a, e por isso estudo-a: como ela ecoa, os ricochetes rápidos do tempo seco, o orvalho que abafa mas é promiscuo. É essencial saber ouvir a serra, e o que nela habita. As motoserras, o silêncio, os badalos. Tudo é um mapa empolgante, onde a meteorologia afeta o zumbir, onde o vento arma a música, e onde escutar é uma paisagem.



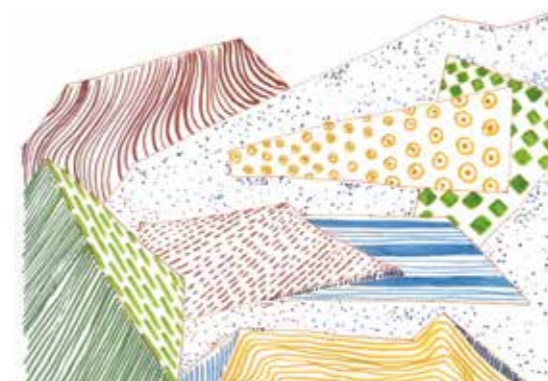
INVERNO



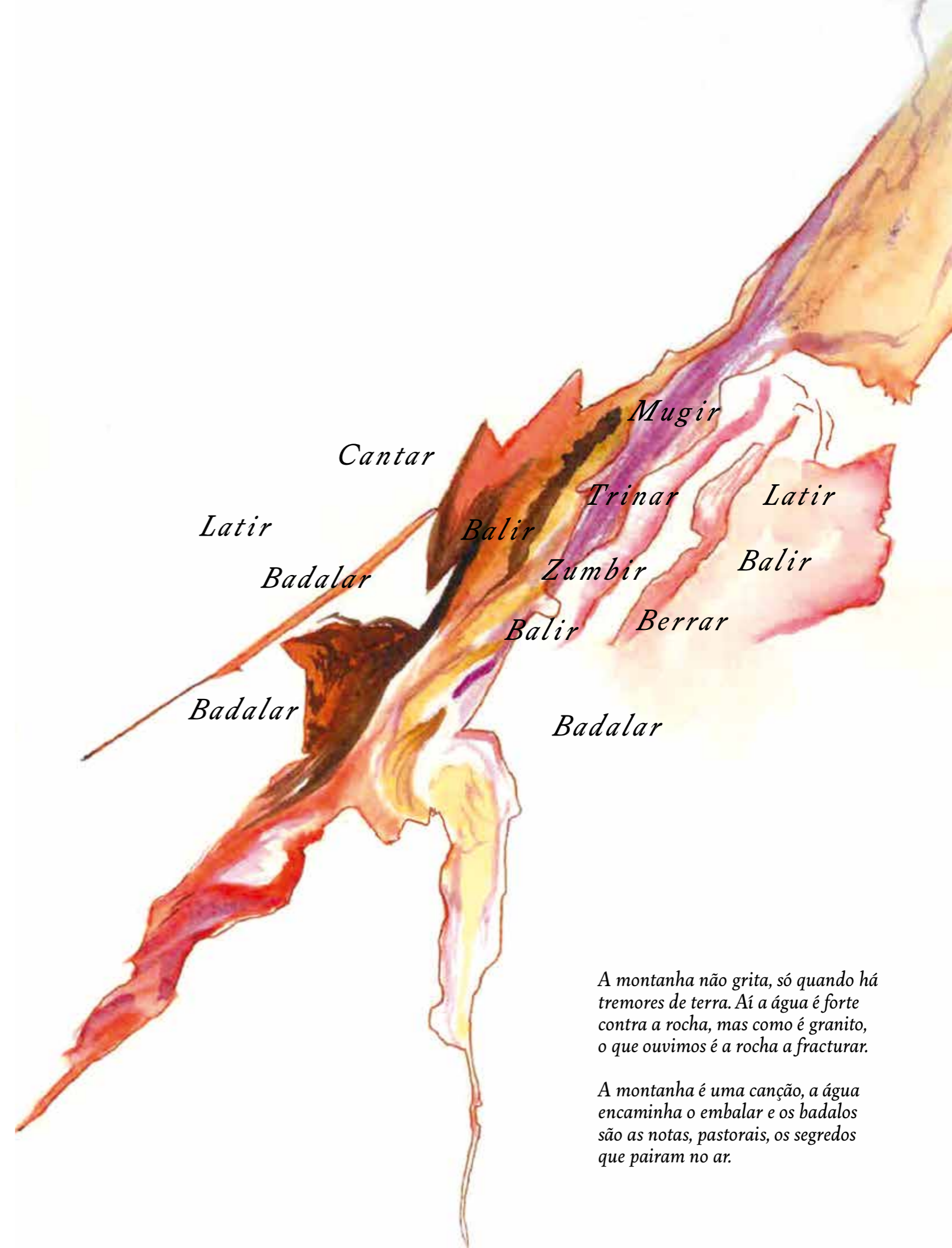
PRIMAVERA



VERÃO



OUTONO



A montanha não grita, só quando há tremores de terra. Aí a água é forte contra a rocha, mas como é granito, o que ouvimos é a rocha a fracturar.

A montanha é uma canção, a água encaminha o embalar e os badalos são as notas, pastorais, os segredos que pairam no ar.

Comissão Científica e Editorial
Ana João Romana, Catarina Leitão, Isabel Baraona,
Susana Gaudêncio, Orlando Franco e Célia Ferreira

Editor Convidado
Rodrigo E. R. Silva

Rodrigo E. R. Silva	<i>Práticas de Escuta como Ecologias Visionárias</i>	1
Ana Carolina Esteves	<i>Exercício de uma Escuta Diária</i>	2-4
Jorge Lopes	<i>A Cloud Never Dies</i>	5-6
Sandra Silva	<i>Ecoacústica (Extra)terrestre</i>	7-8
Nicolás Fabian	<i>O Ofício de Escutar</i>	8-9
Carolina Lino	<i>Pele-página-parede</i>	10-13
Inês Ferreira-Norman	<i>Ecolocalização Pastoral da Montanha</i>	14-15

Design Gráfico
Joana & Mariana

ISSN
2184-884X

Distribuição Gratuita

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito
do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020
e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020.

*This work is financed by national funds through FCT Fundação
para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the Base Funding
with the reference UIDB/05468/2020 and the identifier
doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020.*