

JÚLIA BOHATCH BATISTA
jujubohatch@gmail.com
Universidade do Minho (Portugal)

O SOM COMO ESPELHO CULTURAL DE UMA NAÇÃO: UM ESTUDO DA ARTICULAÇÃO SONORA E COMPOSIÇÃO ESTÉTICA DA OBRA *FEEL THE SOUNDS OF KENYA*

RESUMO

O presente artigo investiga aspectos da relação humana com o som e de que maneira o horizonte acústico de diferentes comunidades pode representar um reflexo cultural sobre a realidade das nações. O trabalho analisa, sob uma perspectiva semiótica e estética, uma obra audiovisual de grande importância humanitária: *Feel the sounds of Kenya* realizada pelo artista suíço Cee-Roo. O estudo considera o tratamento dos elementos sonoros da peça, como a seleção de timbres, o ritmo, a intensidade e a melodia na composição de uma trilha sonora original, e também observa os aspectos da linguagem visual, como as cores, *mise en scène* e edição, que acabam por conferir o projeto um admirável tributo ao Quênia.

PALAVRAS-CHAVE

som; audiovisual; cultura; Quênia; paisagem sonora

INTRODUÇÃO

Parte de viver a experiência é o hábito de registrá-la, e hoje, mais do que nunca, este hábito foi consumido por atributos tecnológicos essencialmente visuais, com muita ênfase no que é visto, e não tanto ouvido. A imagem, culturalmente, é muito mais recorrida que o som quando o objetivo é registrar/documentar um acontecimento, seja em fotografias ou até mesmo vídeos.

O artista suíço Cee-Roo navega contra a corrente ao produzir trabalhos audiovisuais com enfoque na articulação sonora, assim como trata o som como um espelho cultural de uma nação. A proposta deste artigo é estudar este posicionamento através de uma análise semiótica, estética e

comunicacional de uma das obras do artista – *Feel the sounds of Kenya*, que traz ao espectador uma coleção de sons peculiares do Quênia sobrepostos a uma composição imagética de cunho artístico e documental.

Cee-Roo faz música com sons cotidianos de um país, e vincula tradição e cultura em uma linguagem acessível a todos. Além da realização *Feel the sounds of Kenya* (2018), o suíço também produziu *Feel the sounds of Senegal*, *Feel the sounds of Sri Lanka*, entre outros. Ambas as obras caracterizam uma manifestação de solidariedade a países com atual carência de afabilidade, e a disponibilização dos projetos completos no Youtube permite livre apreço por parte do público.

○ HORIZONTE ACÚSTICO DE DIFERENTES CULTURAS

Seguindo a perspectiva de que o som faz parte da essência do homem, é possível interpretar o som como um dos principais pilares no desenvolvimento da linguagem humana. De um ângulo antropológico, David Hendy (2013) enfatiza que, na memória escrita que temos da humanidade, dada em cartas, livros e diários, pessoas de todos os períodos e de todas as partes do mundo escreveram não somente sobre aquilo que viam, mas também sobre o que ouviam. Para o autor, o fato de tantos indivíduos optarem por escrever sobre o som é uma evidência clara de como isto era importante para suas vidas.

Michael Stocker (2013, p. 28) aborda o conceito de “comunidades acústicas” para tratar a circunstância de sons particulares às experiências regionais de um lugar que, embora não sejam compartilhados por toda a humanidade, envolvem um grupo de pessoas. Estas comunidades acústicas podem ser uma família, uma tribo, uma nação. No estudo de caso desta investigação, o Quênia pode ser considerado uma comunidade acústica.

Em *Our sonic environment and the tuning of the world*, Murray Schaffer (1977) propõe que, até antes da era da escrita, o sentido da audição era mais vital que o da visão. As lendas das tribos, palavra de deuses e seres místicos e todas as outras informações importantes eram ouvidas, e não vistas. À medida que o mundo é consumido por novas tecnologias, as paisagens sonoras de diversas partes do mundo tendem a perder sua essência natural (e até humana, caso entremos na análise física das frequências sonoras emitidas por máquinas versus seres humanos). Fazendo uma breve reflexão sobre essa questão, percebe-se a importância do registro sonoro das nações também como documento de identidade cultural. Na perspectiva do autor, a marca sonora

Se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade. (Schafer, 1977, p. 10)

Stocker (2013) alerta sobre o fato de a experiência de nossa comunidade, cultura e civilização estar sendo cada vez mais esculpida por uma paisagem sonora que não estamos realmente ouvindo. Segundo o autor, não podemos eliminar os artefatos sonoros de nossa cultura, pois eles são tanto uma expressão de onde estamos hoje quanto todas as expressões sonoras de eras passadas.

A paisagem sonora de um determinado lugar pode documentar a identidade cultural de uma certa época. Encaminhando a reflexão para o estudo de caso deste artigo, podemos dizer que *Feel the sounds of Kenya* é uma obra contemporânea, uma vez que os sons evidenciados na peça marcam características do Quênia como ele é hoje. É justamente por esta razão que o registro sonoro se faz tão importante para a preservação e documentação cultural das nações. Não existe garantia nenhuma de que a paisagem sonora do Quênia (e de qualquer outro país) não mudará drasticamente com o passar dos anos. A tendência, inclusive, é exatamente essa, caso nos coloquemos a devanear sobre a cacofonia a que hoje estamos submersos, a qual não existia em períodos anteriores.

O mundo é construído através de registros. Os acontecimentos do passado podem ditar os do futuro, e é precisamente sob o contexto de que a imagem tende a ser mais recorrida que o som, nestas ocasiões, que o olhar mais crítico sobre a paisagem sonora do mundo se faz necessário.

A ARTICULAÇÃO DO SOM EM FEEL THE SOUNDS OF KENYA

O trabalho construído por Cee-Roo em *Feel the sounds of Kenya* envolve uma série de elementos sonoros que são explorados nesta etapa da investigação. Categorizar a expressão sonora da obra apenas entre música, ruídos e som ambiente pode ser uma abordagem um tanto simplista diante do que realmente acontece na peça. Para buscar entender como o artista promove a articulação do som neste caso, é relevante passar por alguns conceitos no decorrer da análise.

Feel the sounds of Kenya abre com um coro da tribo masai, um povo que vive no leste da África, entre o sul do Quênia e o norte da Tanzânia. As

vozes ditam um verso no dialeto próprio da tribo, e mais que o significado do que é dito, o timbre e a intensidade do coro são os elementos sonoros que contribuem para que o primeiro tom da peça seja estabelecido. A definição de timbre neste estudo é importante por se tratar de uma propriedade que auxilia na discriminação da fonte sonora.

Para o compositor canadense Murray Schafer (2001), o timbre é a cor da música; a individualidade de cada som. Todos os sons têm um timbre próprio, sejam eles provenientes de objetos, instrumentos musicais ou seres vivos; e neste aspecto, é pertinente refletir sobre como cada idioma/dialeto também possui uma identidade sonora singular, mesmo cada indivíduo possuindo um timbre próprio. Mais que um vocabulário específico, o som e a pronúncia das palavras conferem a cada língua uma maneira de soar. É iminente a mensagem que a identidade sonora do coro masai transmite logo na abertura da obra. O espectador adentra, em poucos segundos de experiência sonora, o cenário de uma cultura contrastante ao ocidente.

A fase sonora que acontece a seguir enaltece o sentido do título da peça *Feel the sounds of Kenya*, que traduzido quer dizer *Sinta os sons do Quênia*. O objetivo de Cee-Roo é, precisamente, fazer com que o espectador experiencie os sons do Quênia de uma maneira mais aprofundada, ao tratar o som como linguagem de liderança na narrativa. Ao contrário da maioria dos trabalhos audiovisuais, a audição, neste caso, é o sentido que dá rumo à interpretação, enquanto a visão cumpre a função de apoio.

Neste ponto, é pertinente observar o encadeamento pelo qual o som passa a desempenhar um papel dominante na obra. Em *Feel the sounds of Kenya*, Cee-Roo transporta os sons do cotidiano, os quais na trivialidade costumamos nos referir como barulhos e ruídos, para o primeiro plano ao introduzi-los na composição rítmica da trilha sonora. Desta forma, o artista provê um novo significado a sons ambientes através do aproveitamento melódico de cada timbre, fazendo com que a experiência sonora do espectador seja muito mais ubíqua.

Um dos pontos que caracterizam a trilha sonora de *Feel the sounds of Kenya* como uma composição ímpar é a apropriação dos sons reais da natureza e de objetos para fazer música. O macetar dos grãos, a batida do martelo, o movimento da máquina cortando as plantas, o tilintar do colar do homem que dança, o remo que encontra a água do rio, o vento e outros elementos que, unidos na mesma trilha, têm a capacidade de expressar a paisagem e cultura sonora do Quênia. Cee-Roo executa a inserção destes sons no compasso exato dos cortes de câmera e tempo da música,

conferindo à peça uma expressão rítmica que, não apenas remete à cultura queniana pelos elementos sonoros utilizados na composição, mas também se enquadra no estilo musical típico do país. Para o compositor Eugênio Matos (2014), o ritmo é o elemento musical responsável por organizar os sons em tempos regulares, facilitando o acompanhamento e compreensão da música por parte do ouvinte. Desta forma, a articulação rítmica é um dos recursos que prende a atenção do espectador na obra.

Reforçando o argumento de que o som, de fato, pode refletir a identidade e cultura de uma nação, é pertinente valorizar como o artista apropriou-se dos respectivos sons das coisas para compor a trilha. Percebemos o compromisso documental, assumido pelo próprio autor, de registrar e executar na obra a realidade sonora das coisas; de outro, temos a liberdade criativa do artista, a qual é manifestada, principalmente, nas técnicas de *sound design* na etapa de pós-produção. A partir do momento em que Cee-Roo dedica-se ao objetivo de fazer com que o espectador conheça e sinta os sons do Quênia, o trabalho de captação sonora em campo e o máximo de aproveitamento deste material está intrínseco ao projeto, justamente por se tratar de uma obra de cunho documental. Como todos os materiais audiovisuais, a etapa de edição e pós-produção são imprescindíveis para aprimoramento artístico, e é neste ponto que entra a questão da liberdade criativa do autor. Os sons captados em campo foram refinados e enaltecidos pelo artista sem que suas identidades sofressem grande mudança. Isto é, o tratamento de frequências, a dessincronia entre alguns sons e a imagem de suas respectivas causas e, finalmente, o emprego do registro sonoro na composição de uma trilha musical foram executados de tal forma que o valor e importância documental da obra se mantiveram.

No decorrer do vídeo, a música mantém uma constância rítmica e, ao mesmo tempo, é demarcada pelo movimento e elementos sonoros que conotam essa ideia: o motor dos veículos, a ferrugem da roda do carrinho de mão, o ônibus, o carrossel, etc. Nesta fase sonora, todos esses sons unem-se na melodia com instrumentos musicais e formas de expressão musical humana: palmas, assobio, canto, batoque e passos de dança. A trilha cresce até atingir o que podemos nos referir como clímax sonoro, demarcado por um elemento de alta relevância no meio audiovisual: o silêncio.

O silêncio, no caso em análise, se manifesta em um momento de redução melódica e rítmica, prendendo a atenção do ouvinte apenas com a emissão de uma frequência grave, a qual é seguida pela reintrodução rítmica de um novo compasso com a batida da caneca com moedas, palmas,

e um coro de crianças em repetição. Este impacto sonoro que separa o silêncio do reaparecimento melódico é denominado por Murray Schafer (2001, p. 74) como “ictus”. O ictus é uma das técnicas musicais utilizadas na composição de trilhas sonoras para guiar o espectador na narrativa e, assim, exercer um controle sobre sua perspectiva e pontuar quais devem ser os focos de sua atenção.

Eugênio Matos (2014) discute como, da mesma maneira que a reintrodução da música inicia algo novo em cena, a entrada do silêncio também pode ser utilizada para assinalar que algo importante está por vir. Aqui, podemos estabelecer uma ligação poética entre o ictus e o que aparece em cena: um jovem pulando em câmera lenta durante a dança dos saltos. A dança dos saltos é uma dança guerreira – um ritual cultural da tribo Masai – que acontece para marcar a passagem dos rapazes para a fase adulta. Esta é a primeira vez no vídeo que o artista volta toda a atenção sonora e visual para este rito, a qual acaba por introduzir, de maneira dramática, um novo ciclo não apenas no significado de sua prática, mas também na fase sonora que procede a peça.

Assim que o jovem volta ao chão, inicia-se um coro de crianças, o qual é acompanhado pelo suave piar de passarinhos e o eco de risadas infantis. Aqui, toda a atenção é voltada para as crianças cantando. De acordo com os apontamentos de Stocker (2013), o comportamento do cantar infantil tem fundamentos em uma protolinguagem, a qual conecta as crianças com o ambiente ao redor e seus respectivos lares. As vozes das crianças cantando como um coro e até mesmo a parte solo do menino entoando um pouco desafinado despertam uma sensação de paz, esperança e alegria; ao passo que comunicam a realidade e parte de uma identidade cultural. É mais uma das tantas manifestações culturais sonoras que Cee-Roo conseguiu captar e transmitir em *Feel the sounds of Kenya*.

A COMPOSIÇÃO ESTÉTICA DE FEEL THE SOUNDS OF KENYA

Por mais que *Feel the sounds of Kenya* diga respeito a um trabalho onde a linguagem sonora é protagonista, a linguagem visual exerce uma função complementar de grande relevância estética na obra como um todo. Por tratar-se de uma obra essencialmente musical, a trilha sonora pode ser consumida de forma independente, sem que seja necessário assistir o vídeo para apreciação sonora. A parte visual, no entanto, provê um significado muito mais profundo aos sons da trilha, tornando a experiência do espectador mais completa e interessante.

Feel the sounds of Kenya permite-nos conhecer alguns traços visuais característicos do país, e um dos primeiros a serem apresentados no filme é a pluralidade de cores. Cee-Roo explora o contraste estético entre os tons terrosos e vivos, evidenciando, respectivamente, a contraposição entre as paisagens naturais (ou até mesmo urbanas) e a presença/influência da vida humana. Esse aspecto é evidenciado na *mise en scène* de toda a obra de forma a direcionar a atenção do espectador. Na terceira cena do filme, por exemplo, uma criança está caminhando em direção a um grupo de pessoas enchendo barris de água. Tanto a criança quanto os barris, no enquadramento, são conectados pelo tom de amarelo vivo, que se destaca entre os demais elementos da cena.



Figura 1: Frame de *Feel the sounds of Kenya*

Da mesma maneira que o artista consegue direcionar o foco auditivo do ouvinte através das táticas discutidas no tópico anterior, o evidente contraste de cores na *mise en scène* pode ser observado como uma estratégia visual para os mesmos objetivos. A transição de cenas ocorre de maneira rápida no filme como um todo. Em apenas três minutos, o espectador se depara com uma grande quantidade de informação não apenas sonora, mas visual também; e para que o público compreenda e absorva a mensagem desejada, o *savoir faire* na apropriação de tais técnicas de edição acaba por fazer a diferença.

Além do trabalho com as cores no *mise en scène*, a transição das cenas e movimentos de câmera conversam com a atividade sonora. A edição é dinâmica e o artista experimenta diferentes cortes e sobreposições de *frames* para sintonizar as cenas com o ritmo da música. É perceptível como

os elementos visuais de cada *frame* dialogam diretamente com os sons do momento. Não existem coincidências e acasos. Cada imagem e cada som estão posicionados para atuar em conjunto propositalmente, refletindo a liberdade e intenção artística do autor. Em alguns momentos, como no exemplo ilustrado abaixo, o artista repete takes com importância rítmica para dar fluxo ao tema sonoro; ao fazê-lo, explora enquadramentos diferentes para dinamizar o filme e enfatizar o efeito.



Figura 2: Sequência de frames de *Feel the sounds of Kenya*

Cada linguagem contribui de uma forma para que a mensagem do filme seja transmitida, e Cee-Roo demonstra valorizar o potencial e possibilidades de cada uma delas ao experimentar o cruzamento e diálogo de suas diferentes propriedades. As cores, *mise en scène* e a melodia; a transição de cenas e o ritmo; o silêncio e a câmera lenta, etc. Separados, esses atributos exercem uma função limitada e diferente da que experienciamos no caso. Juntos, provêm sentido, tridimensionalidade e unicidade à peça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feel the sounds of Kenya foi um projeto desenvolvido com o apoio da IDDEF – uma organização internacional que presta apoio a estudiosos locais e fornece auxílio a Madraças para aumentar a qualidade de estudos islâmicos em todo o mundo. É uma instituição que apoia projetos de assistência humanitária e de sistemas de água. Além da IDDEF, Cee-Roo contou com o apoio do segundo operador de câmera, Dion Gawson, e de equipes formadas por comunidades locais de Nairobi e Malindi.

A importância cultural e relevância humanitária são os principais aspectos que motivaram a proposta desta investigação, justamente por tratar-se de um artista independente em ascensão, que atualmente apresenta seus projetos como espetáculos audiovisuais em cinemas por toda a Europa, bem como valoriza uma maneira ímpar da prática do gênero documental, ao entender o som como identidade e linguagem de uma nação.

Em *O ouvido pensante*, Murray Schafer cita que “o ouvido não possui pálpebras” (1994, p.29). É o único sentido do corpo humano que permanece em alerta o tempo todo. No entanto, costumamos valorizar o mundo ao redor quase sempre com o apoio do que vemos, e não tanto ouvimos. *Feel the sounds of Kenya* é um exemplo de como o som pode expressar grandes valores e um reflexo cultural de cada nação, assim como palavras e imagens, e confere a importância documental que o registro sonoro pode conceder à humanidade. A obra instiga a reflexão sobre a paisagem sonora que nos permeia e que a importância estamos dando, de fato, ao que ouvimos. Ouvir é conhecer, é saber, é entender e, por fim, compreender.

REFERÊNCIAS

- Cee-Roo (2018). *Feel the sounds of Kenya*. (Vídeo). https://www.youtube.com/watch?v=__yvrxmpDh4
- Hendy, D. (2013). *Noise. A human history of sound and listening*. Londres: Profile Books.
- Matos, E. (2014). *A arte de compor música para o cinema*. Brasília: Editora Senac.
- Schafer, M. (1977). *Our sonic environment and the tuning of the world. The soundscape*. Nova Iorque: Knopf.
- Schafer, M. (2001). *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp.
- Stocker, M. (2013). *Hear where we are. Sound, ecology, and sense of place*. Londres: Springer.

Citação:

Batista, J.B. (2020). O som como espelho cultural de uma nação: um estudo da articulação sonora e composição estética da obra *Feel the sounds of Kenya*. In M. Oliveira, A. Sá & P. Portela (Eds.), *Escutar. Sentir. Guardar - Atas do I Encontro Online Audire* (pp. 70-78). Braga: CECS.