

Harmonias de Resistência: A Escuta como Ecoativismo no Festival Lisboa Soa

RITA INÁCIO DOS SANTOS

2024. *Cuadernos de Etnomusicología* N°19

Palavras-chave: Arte sonora, estudos sobre festivais, ativismo climático, sustentabilidade, acústica.

Keywords: *Sound art, festival studies, climate activism, sustainability, acoustics.*

Cita recomendada:

Inácio dos Santos, Rita. 2024. "Harmonias de Resistência: A Escuta como Ecoativismo no Festival Lisboa Soa". *Cuadernos de Etnomusicología* N°19. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

HARMONIAS DE RESISTÊNCIA: A ESCUTA COMO ECOATIVISMO NO FESTIVAL LISBOA SOA

Rita Inácio dos Santos

Resumo

Este artigo explora a dimensão sonora do Festival Lisboa Soa como uma plataforma para promover a consciência ambiental e abordar os impactos antropogénicos da poluição sonora no meio ambiente. Tendo como estudo de caso a análise do trabalho do artista greco-britânico Mikhail Karikis, esta investigação destaca o potencial da arte sonora na sensibilização do público para questões ecológicas e sociais. Através do trabalho de campo realizado no mês de julho de 2022, irei demonstrar como as práticas artísticas do festival contribuem para a construção da consciência e pedagogia ambiental, incentivando uma reavaliação da relação do indivíduo com o meio ambiente e a crise climática. Seguindo uma metodologia etnográfica, este estudo revela como a arte sonora pode provocar reflexões sobre o envolvimento do público com as atividades e elementos performativos do festival. Em última análise, enquadrado no tema da “Reinvenção”, este artigo pretende verificar o sucesso desta edição do Festival Lisboa Soa em aumentar a conscientização sobre questões da paisagem sonora urbana. Considerando este evento como um recurso fundamental para conceber respostas para a renovação do ambiente urbano sensorial e físico, reflito como Karikis utiliza a arte sonora como veículo para repensar a relação do indivíduo com o ambiente e a crise climática, onde o ambiente físico imediato é tomado como metáfora e forma de envolvimento coletivo, na reflexão sobre questões ambientais.

Palavras-chave: Arte sonora, estudos sobre festivais, ativismo climático, sustentabilidade, acústica.

Abstract

This article explores the sound dimension of the Lisboa Soa Festival as a platform for promoting environmental awareness and addressing the anthropogenic

impacts of noise pollution on the environment. Using the work of Greek-British artist Mikhail Karikis as a case study, this research highlights the potential of sound art in raising public awareness of ecological and social issues. Drawing on the fieldwork conducted in July 2022, I demonstrate how the festival's artistic practices contribute to building environmental consciousness and pedagogy, encouraging a reevaluation of the individual's relationship with the environment and the climate crisis. Following an ethnographic methodology, this study reveals how sound art can stimulate reflections on audience engagement with the festival's activities and performative elements. Ultimately, framed within the theme of "Reinvention," this article seeks to explore the success of this edition of the Lisboa Soa Festival in raising awareness of issues related to the urban soundscape. Viewing this event as a key resource for devising responses to the renewal of the urban sensory and physical environment, I reflect on how Karikis employs sound art as a vehicle for rethinking the individual's relationship with the environment and the climate crisis, where the immediate physical environment is taken as both a metaphor and a means of collective engagement in addressing environmental issues.

Keywords: *Sound art, festival studies, climate activism, sustainability, acoustics.*

Introdução

O som pode revelar aspetos fundamentais das relações entre os habitantes de uma cidade e a sua interação com o ambiente, que, por vezes, podem ser difíceis de perceber por meio de outros sentidos. Os sons que pertencem a um determinado lugar podem mesmo ser elementos significativos para refletir sobre grandes questões políticas, tais como as alterações climáticas, através da escuta da mudança das paisagens sonoras e da consideração dos seus efeitos no bem-estar dos habitantes da cidade. A partir da análise do festival itinerante de arte sonora Lisboa Soa, que tem como pilares a intervenção e o ativismo social e ecológico (Castro 2021), este artigo explora o potencial da arte sonora em contextos festivos para uma reflexão sobre a relação entre o ambiente e as ações humanas, destacando os impactos da poluição sonora na vida e na saúde

humanas. Ao procurar dinamizar práticas artísticas com uma matriz sonora em diferentes locais e públicos urbanos, este festival define-se como um espaço aberto e inclusivo para promover o bem-estar individual através da agência social e ecológica no espaço público (Castro 2021: 12). Além disso, este festival procura levar a arte sonora a diferentes locais e espaços públicos urbanos, definindo-se como um espaço aberto e inclusivo para promover o bem-estar individual através da agência social e ecológica no espaço público (ibid.).

Este evento anual realizou-se em 2022 nos dias 23 de julho (pré-abertura) e de 23 a 28 de agosto, tendo como locais de realização as Carpintarias de São Lázaro e o Museu de Lisboa-Teatro Romano. O espaço escolhido para esta pré-abertura, uma antiga carpintaria no coração da cidade, leva o público a refletir sobre a preservação da memória urbana, principalmente através da criação de novos espaços de criação e produção artística. Este espaço, agora revitalizado, é um exemplo de como a cidade reinterpreta a sua herança industrial e a transforma num local de novas possibilidades artísticas. A sua gestão está sob a tutela da Associação Cultural e Recreativa das Carpintarias de São Lázaro, criada em 2014, cujo objetivo é criar um “projeto cultural integrado, aberto à fruição pública”¹.

Trata-se de um evento focado na arte sonora e na interação entre o espaço, a ecologia acústica² e a tecnologia, centrando o som como elemento central das obras apresentadas. Numa entrevista à rádio Antena 3, a organizadora explicou como a criação do Festival Lisboa Soa resultou do culminar de um percurso de investigação, iniciado com vários documentários, como o filme *Soundwalkers* (2008), mas também com a organização do simpósio *Invisible Places* (2014) em Viseu. Dois anos depois, entre 1 e 4 de setembro de 2016, realizou-se a primeira edição do festival, que contou com a presença de aproximadamente 6000 pessoas, entre público, organização e artistas. Com o apoio da EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural), esta edição

¹ *Carpintarias de São Lázaro*, s.v. “Quem somos”, acedido a 3 de janeiro de 2023. <<https://www.carpintariasdesaolazaro.pt/quem-somos>>.

² Criada na Simon Fraser University (Canadá) por Murray Schafer, através do *World Soundscape Project*, nos anos 1970, a ecologia acústica é uma disciplina intimamente associada à crise ambiental que analisa as relações entre o ser humano e o seu ambiente, mediadas pelo som. O seu principal objetivo é identificar desequilíbrios acústicos que possam ter efeitos prejudiciais (Schafer 1977).

inaugural teve lugar na Tapada das Necessidades, um espaço verde com 10 hectares situado entre Alcântara e a Estrela, em Lisboa.

O Festival Lisboa Soa pode ser considerado uma experiência multidisciplinar singular em Portugal, integrando práticas artísticas e pedagógicas que atravessam áreas como a arquitetura, a programação informática, a ecologia acústica e a arte sonora. O seu carácter único reside na forma como promove a intersecção destas áreas, oferecendo ao público experiências imersivas e participativas, como *workshops* e intervenções sonoras urbanas coletivas. Além disso, ao incentivar uma escuta ativa e consciente dos espaços urbanos, o festival redefine a relação entre os participantes e a cidade, propondo novas perspetivas sobre o urbanismo através do som (Castro 2021). Apelando a um público com interesse na intersecção entre áreas distintas, tais como a ecologia acústica e a arte sonora, o festival pretende tornar o público participante e não apenas espectador, por exemplo, através da promoção de eventos colaborativos e pedagógicos. Através desta interação com o ambiente do festival, pretende-se que estas práticas sejam entendidas como uma nova forma de explorar a escuta da cidade, estimulando a construção de uma nova relação com o urbanismo através do som (Castro 2021).

Este artigo foi realizado no âmbito do Mestrado em Etnomusicologia realizado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, como parte da dissertação de mestrado, explorando a relação entre as práticas artísticas e os espaços ecológicos e urbanos³. Este processo procurou de uma forma mais ampla entender se o festival gera de facto uma consciencialização sobre as questões ambientais associadas à paisagem sonora da cidade de Lisboa, visando lançar uma luz crítica sobre as preocupações da etnomusicologia moderna com a crise ambiental e sobre a nossa responsabilidade coletiva em criar ações ecológicas tangíveis para os espaços que habitamos. Irei explorar a relação entre as práticas artísticas apresentadas no festival e os espaços ecológicos, naturais e urbanos em que são realizadas. Com este artigo, em particular, através do trabalho do artista greco-britânico, Mikhail Karikis, examino se através da arte sonora é possível criar uma reflexão

³ Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia.

colectiva sobre questões relacionadas com a sustentabilidade e o ambiente urbano. Esta investigação contribui de forma mais ampla para a compreensão da ação concreta dos festivais na promoção de valores políticos e sociais.

Enquadramento Teórico e Origem do Festival Lisboa Soa

Nesta secção, defino conceitos centrais para esta análise, a partir dos *sound studies*, da arte sonora e dos estudos sobre festivais nas ciências sociais, em particular na etnomusicologia. Exploro a génese de termos como “festival” e “paisagem sonora”, sob várias abordagens literárias, e estudos relevantes, incluindo os de Portugal. Além disso, defino termos-chave como ecologia acústica, paisagem sonora e espaço urbano, e a sua influência na criação do festival Lisboa Soa.

Historicamente, os festivais têm sido um tópico importante nas ciências sociais, particularmente na etnomusicologia. Algumas das principais formas como têm sido entendidos são como eventos ritualísticos e de curta duração, onde um grupo de indivíduos se reúne para celebrar características e gostos comuns. Atualmente, estes eventos mantêm muitos traços dessa função coesiva do passado, sublinhando a sua relação com expressões culturais, identitárias e ideológicas (Bennett, Taylor e Woodward 2014: 1). Conforme a Enciclopédia da Música em Portugal no século XX (2010), um festival em Portugal é um evento geralmente caracterizado pela integração de vários produtos artísticos, tais como espectáculos musicais, artes performativas e um conjunto diversificado de actividades, incluindo seminários, sessões educativas, workshops e debates, que se realizam durante vários dias, especialmente no verão. Normalmente, são apresentadas obras, espectáculos e outras actividades tematicamente relacionadas entre si (César et al. 2010: 492). A este respeito, Bakhtin, em *Rabelais and his World* (1984), explora o Carnaval e conceptualiza os eventos festivos como espaços onde é possível criar uma interação livre e próxima entre pessoas que normalmente estariam separadas por barreiras socioculturais impenetráveis. Nestes espaços, os símbolos idiomáticos do Carnaval, precedente do festival, estariam associados à mudança e à renovação (ibid.: 11). Assim, o Carnaval seria um espaço de fronteira entre a vida e a arte, não sendo

nem um produto puramente artístico, nem um espetáculo (sem público envolvido) (ibid.: 7).

Não obstante, para analisar os valores estéticos que informam as práticas artísticas apresentadas no Festival Lisboa Soa, o termo arte sonora é definido pelo *The New Grove Dictionary* (2001)⁴ como um género artístico que não está ligado a quaisquer características definidoras, centrando-se principalmente no som. Raquel Castro, organizadora deste evento, define a arte sonora como um género artístico situado no território da arte contemporânea. A sua principal particularidade, para além do seu carácter interdisciplinar, é o que designa por “matriz sonora”, uma expressão artística que pode ter múltiplas formas, desde a performance à instalação.

Por outro lado, o termo “paisagem sonora” é um conceito fundamental em qualquer trabalho centrado no som. Neste sentido, em *The Tuning of the World* (1977), Murray Schafer caracteriza uma paisagem sonora como “tecnicamente qualquer porção do ambiente sonoro considerado como um campo de estudo” (Schafer 1977: 274-275). Neste sentido, Schafer define este espaço como o limiar de um som sobre a paisagem (ibid.: 271). Schafer (1977) entende uma “dimensão acústica equilibrada” de uma paisagem sonora como um “ambiente sonoro no qual todos os sons podem ser ouvidos claramente” (ibid.: 67). Ao afirmar a importância de preservar estas paisagens sonoras, Schafer estabelece um entendimento estético dos ambientes sonoros que informa amplamente a política ecológica contemporânea do espaço acústico. Atualmente, a importância do estudo da ecologia acústica está intimamente ligada à crise ambiental provocada pela poluição sonora, que constitui uma ameaça ao bem-estar de todos os organismos vivos que habitam estes espaços e que alterou como pensamos as relações interpessoais com o ambiente e, conseqüentemente, afetou a nossa relação com a paisagem sonora. Conseqüentemente, Schafer define um espaço acústico “o perfil do som sobre a paisagem”, que pode ser

⁴ Mandy-Suzanne Wong, Grove Online Music, s.v, “Sound Art”, última atualização em 30 de julho de 2020, acessado a 30 de outubro de 2022. <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/gmo-9781561592630-e-1002219538?rskey=0x83Fq>>.

entendido como um sistema dinâmico em constante mudança devido à tecnologia e à ação antropogénica (Schafer 1977: 271).

Neste artigo, recorro às conceções de paisagem sonora destes autores como contributos teóricos que estão no centro da criação deste festival. A própria Raquel Castro, organizadora do festival, conhece estes conceitos e utiliza-os como valores e enquadramentos do festival. No seu livro *Lisboa Soa 2016-2020: arte sonora, ecologia e cultura auditiva* (2021), explica que o objetivo é “trazer um conjunto de reflexões sobre como o som pode ajudar a despertar a consciência coletiva... [criando] uma comunidade aberta, acusticamente consciente e ativa nas artes do som” (Castro 2021: 18-19).

Se, por um lado, o festival Lisboa Soa recorre ao enquadramento conceptual das obras de Murray Schafer (1977) e dos autores referidos nos parágrafos anteriores, por outro, autores como Verma (2019) e Picker (2019) abordam a paisagem sonora como um conceito sonoro socialmente descritivo que não se define apenas pela sua relação com o espaço, mas também pela sua relação mediadora com o ouvinte. No entanto, Sophie Arquette (2004: 161) argumenta que Schafer não reconhece o som como uma característica importante do espaço urbano e que esses sons “não naturais” são característicos da paisagem sonora urbana e são absolutamente necessários para a navegação acústica daqueles que habitam esse espaço e não precisam de ser modificados para se assemelharem à paisagem sonora “natural” ou ao que o autor caracteriza de “alta definição” (hi-fi).

O Festival Lisboa Soa surge como o culminar de um processo de investigação da organizadora, sobre paisagens e ambientes sonoros no espaço público e no meio urbano, bem como da necessidade de levar a ciência e a arte para além dos limites da academia. Este evento apresenta-se no cruzamento entre a arte e a investigação, com enfoque na gestão e planeamento urbano a partir de uma abordagem sonora. Castro procurou criar um espaço de consciencialização sonora, assente numa relação dinâmica e inclusiva com o público, “estimulando a escuta através da arte, das manifestações artísticas e da arte sonora”⁵.

⁵ Bruno Martins, s.v. “Estufa Fria acolhe o segundo Lisboa Soa”, última atualização em 14 de setembro de 2017, acessado a 17 de novembro de 2022. <<https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/estufa-fria-recebe-o-segundo-lisboa-soa/>>.

Realizei alguns filmes e outros projectos. Fiz também investigação académica sobre ecologia acústica e o estudo das paisagens sonoras, e fui aumentando o meu interesse por esta área até chegar a um ponto em que era também importante pensar em abrir e alargar esta investigação à comunidade e à sociedade em geral e não tanto numa perspetiva académica. Por isso, continuei a fazer documentários sobre o tema e comecei por fazer o meu primeiro projeto, um simpósio internacional chamado Invisible Places, que já teve duas edições, uma em Viseu e outra nos Açores este ano, e que tem uma vertente mais académica de juntar investigadores, cientistas e também artistas de todo o mundo, para discutir o que têm feito nesta área, e eu sempre quis criar um projeto desta natureza, aberto ao público em geral.

Tendo em conta a análise das diferentes propostas artísticas apresentadas ao longo das seis edições do Festival Lisboa Soa, é possível sintetizar o contributo do festival para a promoção da consciência colectiva sobre as questões associadas à crise ambiental, mas também o seu impacto social e pedagógico nos locais de Lisboa onde o evento se realizou. Esta análise histórica apresentou um conjunto de reflexões sobre a forma como o som pode ser um elemento de representação e evocação dos espaços urbanos. Ao longo das diferentes edições, a abertura do programa do festival a diferentes iniciativas, espaços e formatos de expressão artística tais como apresentações em jardins, praças, monumentos históricos e espaços culturais na cidade de Lisboa.

Durante as sucessivas edições, esta diversidade de abordagens à arte sonora no espaço urbano manifestou-se em performances, instalações de arte sonora, *workshops*, apresentações e conversas acessíveis a um público de diversas idades. Esta questão, foi exemplificada pela *performance* de Akio Suzuki na edição de 2016, que explorou a conexão sonora entre o espaço, o ritmo e o movimento por meio de movimentos circulares, usando as mãos e pedras (Castro 2021: 31). Cercado por um público diverso, com participantes de todas as idades, Suzuki analisou as reverberações e ecos do espaço, utilizando, entre outros elementos, o instrumento Analapos criado na década de 1970. Numa entrevista na primeira edição do Festival Lisboa Soa, Suzuki afirmou: "A minha forma de escutar é encontrar um lugar onde ocorram reverberações interessantes. Tenho o instinto de procurar por isso. Por exemplo, dentro da

cidade, o espaço entre os edifícios, um túnel ou as reverberações desta floresta, são como um ambiente arquitetónico" (Castro 2021: 32).

Hipótese e metodologia

Com base numa intersecção entre os sound studies (Brandon 2015; Feld 2012; Picker 2019; Schaeffer 1966 e Schafer 1977) e estudos festivos (Bakhtin 1984; Bennett, Taylor e Woodward 2014; Durkheim 1995 e Fernandes 2020), com foco na criação artística, este artigo propõe investigar, com base numa abordagem etnográfica, a relação entre noções distintas como a preservação de espaços acústicos e paisagens sonoras, sustentabilidade, impacto ambiental e ecologia acústica, podem ser relacionadas. Consequentemente, com este artigo pretendo analisar se o festival gera, de facto, uma consciencialização sobre as questões ambientais associadas à paisagem sonora da cidade de Lisboa, visando lançar uma luz crítica sobre as reflexões da etnomusicologia moderna com a crise ambiental e sobre a responsabilidade coletiva de criar ações ecológicas tangíveis para os espaços que habitamos. Simultaneamente, pretendo explorar como as práticas artísticas apresentadas no contexto do Festival Lisboa Soa podem contribuir para uma reflexão coletiva sobre questões relacionadas com a sustentabilidade e o ambiente urbano, salientando o potencial deste evento para ser uma plataforma de ativismo ambiental. Esta investigação pretende contribuir de forma mais alargada para a compreensão dos efeitos concretos dos festivais na promoção de valores políticos e sociais.

Partindo desta hipótese, o foco desta investigação é a pré-abertura do festival que ocorreu a 23 de julho de 2022, com a mostra do trabalho de Mikhail Karikis, à qual assisti. Por meio de métodos etnográficos e de observação participante, recolhi dados de vídeo e áudio das diferentes actuações e das relações socioculturais entre todos os participantes do festival. De seguida, avaliei a informação recolhida via métodos e técnicas de análise qualitativa, tais como notas de campo e descrição empírica. Para obter uma representação sonora do festival, paisagens sonoras, ambientes e outros elementos sonoros do evento, efetuei gravações, uma vez que o som e a sua relação com a sustentabilidade ambiental são os temas principais deste evento. Estas gravações acrescentam

uma camada de significado cultural ao objeto de estudo, com base na multidimensionalidade deste meio, sendo no total 30 gravações dos momentos antes, durante e depois dos espetáculos, das instalações de arte sonora e dos ambientes dos locais do evento. Com base nesta abordagem metodológica, apresento uma análise interpretativa para compreender a abordagem coletiva e participativa de Mikhail Karikis à arte sonora pode promover a consciência ecológica no público do Festival Lisboa Soa.

Discussão

Partindo do tema “A Reinvenção”. a sétima edição do Festival Lisboa Soa centrou-se na ideia de transformação de espaços, materiais e pensamentos, ressuscitando antigos espaços e dando-lhes novas finalidades. Neste sentido, o programa desta edição do festival centrou-se na transformação e reutilização, abordando não só preocupações materiais, mas também sociais e éticas, sobretudo em atividades como os *workshops* e as *performances*. A pré-abertura do festival, com a escolha das Carpintarias de São Lázaro revela uma abordagem cuidada à utilização de diferentes espaços urbanos, visto que, revela não apenas uma valorização arquitetónica do património industrial urbano da cidade de Lisboa, mas também pela sua acústica única, que contribui para a criação de uma experiência imersiva para o público. Assim, culmina numa nova forma de pensar a arquitetura, o espaço acústico e a sua relação com a arte sonora.

A este propósito, esta edição apresenta-se como a materialização de uma procura constante em levar a arte para além das fronteiras das salas de espetáculo e das galerias de arte, através da transformação e do ativismo social, fomentando a diversidade e a liberdade no fazer artístico. Seguindo o tema da reinvenção, o programa da edição de 2022 procurou apresentar a arte sonora como um catalisador fundamental de transformações coletivas, através do seu carácter interventivo de mudança e crítica na sociedade. Esta questão estende-se também aos valores sociais do Festival Lisboa Soa, que, através da transformação material e da reflexão social, procuram trazer ao público questões emergentes, tais como a crise ecológica. O festival procurou ainda destacar

questões como as acessibilidades, a importância da água como símbolo de vida, a diversidade socioeconómica e geracional e a necessidade de aprofundar relações entre diferentes grupos socioculturais e etários, abordadas em edições anteriores.

A escuta como ecoativismo: Acoustics of Resistance – Uma visão etnográfica

Ao entrar na Rua de São Lázaro nº 72, perto do Martim Moniz, um olhar menos atento poderia facilmente deixar passar este pólo de dinamização cultural e artística da cidade de Lisboa. No entanto, as expressões corporais e as conversas entre amigos e conhecidos expressam um grande entusiasmo pelo evento.



Figura 1: Número 72 da Rua de São Lázaro-Fonte: Imagem captada pela autora

Por volta das 18h30, um dos diretores das Carpintarias de São Lázaro, a organizadora do festival Raquel Castro e Mikhail Karikis dirigiram-se ao público para descrever o programa deste evento e apresentar a estreia do artista em Portugal. Esta exposição, através do cruzamento disciplinar e da parceria com a organização do Lisboa Soa, é um dos pontos de colaboração entre as

Carpintarias e o festival, espelhando os valores sociais e ecológicos do Lisboa Soa, ao centrar-se nas temáticas dos poderes do som, da escuta e da agência humana face à crise climática. Nesta intervenção, o próprio artista dirigiu-se ao público e explicou os objetivos e temas do seu trabalho, tendo-se disponibilizado para responder a quaisquer questões do público, provocando a discussão sobre como a criação de espaços de debate público em eventos festivos pode incentivar práticas ecológicas mais sustentáveis junto do público em geral⁶.



Figura 2: O público na pré-abertura do festival Fonte: Imagem captada pela autora

No final desta intervenção, Raquel Castro contextualizou a obra de Mikhail Karikis e salientou como a abordagem coletiva e colaborativa da arte sonora do festival procura contribuir para a consciência ecológica e pretende gerar uma reflexão coletiva sobre os atuais desafios políticos e sociais, como a atual crise ambiental. Através da organização deste evento, um dos objetivos da organizadora foi transmitir os valores sociais e ecológicos do festival para além das datas em que este se realiza, através da documentação e acessibilidade de conteúdos relacionados com as práticas artísticas apresentadas neste espaço e com a sua missão num *website*. Em seguida, relacionou o programa desta

⁶ Excerto do discurso gravado a 22 de julho de 2022, às 18h30.

edição do festival com a necessidade de pensar o futuro e os desafios do presente, através do papel da responsabilidade coletiva na transformação e mudança societal, com base num enquadramento sonoro:

No Lisboa Soa sempre vimos o som dentro desta perspetiva, de cuidado, de partilha e de chamada de atenção. Por isso criamos sempre uma programação feita de alguma forma sobre diferentes temas que são importantes para nós e para a sociedade. Já passámos por várias crises, mas há algumas crises que nunca desaparecem, como a crise climática⁷.

Nesta exposição, intitulada *Acoustics of Resistance* (2022), Mikhail apresenta o culminar de uma reflexão sobre o poder do som e da ação colectiva para enfrentar os desafios ambientais de uma sociedade em mudança. Em três instalações de som e vídeo –*No Ordinary Protest* (2018), *Surging Seas* (2022) e *Weather Orchestra* (2022)– Mikhail abordou a relação entre som, performance e vídeo em colaboração com grupos de pessoas fora dos círculos da arte contemporânea. Estas instalações centraram-se nos temas do ecoactivismo, da escuta empática e da capacitação sonora, bem como na relação entre o som e as alterações sociais e climáticas e os seres humanos e os elementos naturais. Nesta exposição, Karikis também abordou o poder transformador dos movimentos coletivos na modificação do curso das alterações climáticas. Esta relação entre o ambiente, o som e a escuta é destacada de forma notável na instalação *Weather Orchestra* (2022), na qual a voz humana, os sons de fenómenos meteorológicos e diferentes heranças sonoras nacionais da Síria, Portugal e Dinamarca se tornam um veículo para capacitar e reclamar a agência humana e o seu poder transformador na atual crise ambiental.

A *Weather Orchestra* (2022) foi desenvolvida num projeto europeu, que fazemos em colaboração com diferentes festivais e que envolve várias comunidades. Portanto, todo o lado pedagógico e a proximidade com os grupos de pessoas também são importantes de realçar aqui, e é importante trabalhar esta questão, de que através da escuta e do som é possível criar uma outra consciência sobre as coisas⁸.

⁷ Excerto do discurso gravado a 22 de julho de 2022, às 18h30.

⁸ Ibid.

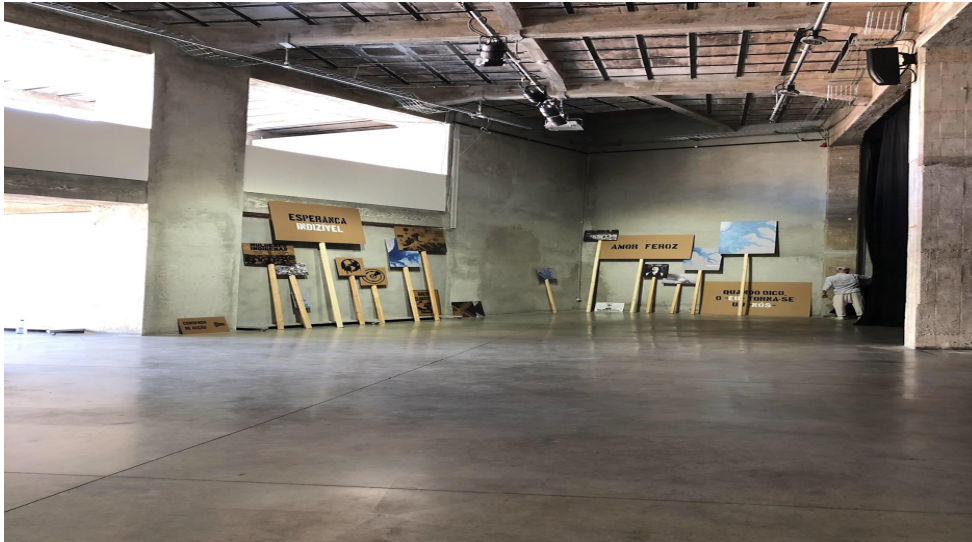


Figura 3: No Ordinary Protest Fonte: Imagem captada pela autora.

Em *No Ordinary Protest* (2018), Karikis introduziu os temas do protesto, do ativismo e da escuta através de uma conexão entre arte e ecologia. Numa sala escura e baixa, Karikis criou um contraponto audiovisual através da relação entre uma série de imagens abstratas, som e imagens de crianças a tocar uma variedade de instrumentos musicais e brinquedos enquanto participavam em várias atividades coletivas. Esta foi a única das instalações que não foi uma estreia, tendo sido curada em 2018 pela Whitechapel Gallery: “Chama-se *No Ordinary Protest*, e os temas são a infância, o ecoativismo e o que a imaginação pode fazer sobre como responder às questões das alterações climáticas e à nossa relação com outros seres no planeta que não são humanos”⁹.

No rés-do-chão, Karikis colocou uma série de cartazes, parte da instalação *Surging Seas* (2022). A bandeira térmica localizada na entrada do 1.º andar foi um dos elementos visuais mais distintivos desta instalação. Estes cartazes foram retirados de fotos de arquivo de protestos ecológicos que tiveram lugar em Lisboa. A bandeira térmica é uma representação gráfica de uma projeção futura das consequências das alterações climáticas nas áreas cobertas pelo estuário do Tejo. Esta é uma instalação *site-specific*¹⁰ em que os dois ecrãs colocados à

⁹ Excerto do discurso gravado a 22 de julho de 2022, às 18h30.

¹⁰ De acordo com o Tate Museum, uma obra *site-specific* consiste numa peça ou instalação feita apenas para um determinado local. Tate, s.v. “Site-Specific”, acedido a 23 de dezembro de 2024. <<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>>.

direita do espaço mostram uma conversa imaginada entre dois jovens quatro décadas no futuro.



Figura 4: Bandeira Térmica: Detalhe da instalação Surging Seas Fonte: Imagem captada pela autora.

Frases como “Estamos juntos porque vimos o céu hoje. Estamos juntos porque gosto de te ouvir cantar” ou “Estamos juntos porque aprendemos a não competir” evocam um futuro apocalíptico iminente ou um desastre ambiental, caso não sejam tomadas medidas de forma imediata, e servem de alerta para a necessidade de construir soluções tangíveis para enfrentar as alterações climáticas. Um terceiro ecrã, colocado ao lado dos dois mencionados anteriormente, é mostrado um mapa térmico do Rio Tejo e uma previsão das mudanças na temperatura da água e das consequências associadas à subida do nível das águas. Através da dinamização da ação coletiva na construção de estratégias pedagógicas ambientais, Karikis sugere que é possível alcançar

soluções práticas no quotidiano daqueles que vivem e frequentam os espaços urbanos representados na bandeira térmica:

O aumento do nível do mar é um tema muito específico, e o que vemos aqui à direita é um mapa do Rio Tejo e do estuário em 2018. Estes dados foram retirados de sites de ciência climática, portanto, há dois cenários: um aumento de três graus e um aumento de quatro graus, e vemos como, dentro de cinquenta anos, grande parte do estuário do Tejo será transformado em algo muito diferente do que é agora, incluindo áreas habitadas¹¹.

A relação de Mikhail com o Festival Lisboa Soa tem-se tornado cada vez mais próxima, visto que este artista já participou numa edição anterior em 2020 deste evento com a organização de uma *masterclass* e de um debate. Numa edição anterior, Mikhail contribuiu com um ensaio para o livro Lisboa Soa 2016-2020: Arte sonora, ecologia e cultura auditiva (2021), semelhante à exposição apresentada na edição de 2022 (Castro 2021: 299). Num texto, Mikhail apresenta as bases para a conceptualização da relação entre som e ativismo ambiental num contexto urbano e a sua apropriação pela arte sonora, criando uma narrativa importante para a compreensão da pertinência e urgência do seu trabalho.

De pé, no meio de tudo isto, senti-me simultaneamente pressionado pela vibração ruidosa das vozes jovens e expandido pelas suas ressonâncias radiantes, que se misturavam com a minha voz em algum lugar na mistura sonora. Então, de repente, fizemos uma pausa. Todo o ruído cessou, e todos se sentaram na rua. Muito atrás de mim, ouvi uma cacofonia distante e crescente: uma vaga descontrolada de ruído vocal, sem palavras, sem slogans, sem mensagem. O ruído era a mensagem. Avançou como uma tempestade furiosa; uma onda gigante; um tsunami sonoro imparável (ibid.: 300).

Enquanto o público se dispersava pelo segundo andar das Carpintarias de São Lázaro, tive a oportunidade de questionar uma das poucas pessoas que estava sozinha e que analisava e refletia atentamente sobre a instalação. Crítico de música e jornalista, Rui Eduardo Paes enfatizou a pedagogia ambiental e a natureza ativista desta instalação, como um exemplo da tentativa de criar consciência ambiental nos espectadores:

¹¹ Excerto do discurso gravado a 22 de julho de 2022, às 18h30.

Gosto muito do trabalho do Mikhail porque acho que ele personifica e exemplifica de forma muito clara algo que considero extremamente importante hoje em dia: criar arte com uma causa, ou várias causas. Fazer ativismo através da arte. Estamos a viver tempos complicados, por vários fatores, uma espécie de desumanização global que tem a ver com a falta de interesse pela cultura, o analfabetismo, a dificuldade em compreender o que se vê, ouve e lê, e depois temos um avanço crescente do fascismo, e a arte de Mikhail é interventiva. Ele alerta para questões ambientais e para a necessidade de comunidade e comunhão, solidariedade e união, termos que ele usa, e isso é vital nos dias de hoje (...) Acho que todas as obras de Mikhail são didáticas, formativas e informativas, por isso considero que é exatamente o que é urgente fazer¹².

No início do evento, devido às vocalizações e às diversas e ricas texturas sonoras que emanavam de um espaço fechado e escuro, a instalação *Weather Orchestra* (2022), apresentou um cariz bastante chamativo para o público. Este espaço consistia em três telas, nas quais eram projetados vídeos de performers a tocar instrumentos criados para imitar os sons de diferentes fenómenos meteorológicos, como a chuva, o trovão e até o nevoeiro. Na tela LCD central, o artista apresentou vários cantores populares de Portugal continental e ilha da Madeira, da Dinamarca e da Síria, combinando-os com os sons dos elementos atmosféricos. Esta instalação foi baseada numa pesquisa sobre os cantos populares dos trabalhadores agrícolas, particularmente aqueles diretamente relacionados com a conexão ancestral entre o ser humano e os elementos naturais: “Esta bela canção, *Nevoeiro*, que o intérprete João Neves está a cantar, trata da conexão emocional e do medo que sentimos com certos elementos, neste caso particular, com o nevoeiro”¹³.

Neste espaço, observei o uso de seis altifalantes, distribuídos uniformemente, para criar uma projeção sonora *surround*. Ao observar o comportamento do público neste espaço, notei a dimensão imersiva da instalação, não só pela disposição e número de altifalantes, mas principalmente pela ausência de luz natural no ambiente. Para analisar toda a experiência sonora e visual desta secção da exposição, permaneci neste espaço durante cerca de 30 minutos. Durante esse período, refleti sobre como a organicidade do meio acústico pode

¹² Entrevista realizada no dia 22 de julho de 2022, às 18h20.

¹³ Excerto do discurso gravado no dia 22 de julho de 2022, às 18h30.

ser transmitida através da gravação de paisagens sonoras e outros elementos humanos, como a voz, o movimento e a vida quotidiana. Aqui, a voz liga a interpretação subjetiva ao que é ouvido, destacando e fazendo o público sentir-se parte de um coletivo delimitado pelos elementos naturais e humanos do espaço sonoro ao seu redor: “Fora nevoeiro, numa rua sem saída. Por causa do nevoeiro, ai quase que eu perdi a minha vida. Vai-te embora nevoeiro. Nem sequer te posso ver. Por causa de ti nevoeiro, estive em risco de morrer”¹⁴.



Figura 5: Detalhe da Instalação Weather Orchestra Fonte: Imagem captada pela autora

Na parte final desta pré-abertura do festival Mikhail Karikis, Maria do Mar, Joana Guerra e Helena Espvall¹⁵ apresentaram uma instalação/performance que começou às dezanove horas e teve uma duração de cinquenta minutos, concentrando o maior número de membros do público. No início, Mikhail cantou alguns versos da canção *Nevoeiro*, começando o seu percurso pelas galerias do piso superior até ao rés-do-chão, caminhando entre o público. Comentários como “que fixe”, “parece interessante” e “já começou, só quero ver um bocadinho” ilustraram a receção positiva deste momento no programa de pré-

¹⁴ Excerto musical da instalação “Weather Orchestra”, gravado às 18h10.

¹⁵ Joana Guerra – violoncelo / Helena Espvall – violoncelo/ Maria do Mar – violino.

abertura. Com a chegada de Mikhail ao rés-do-chão, comecei a ouvir sons dissonantes tocados por violoncelo e violino, enquanto Mikhail repetia os versos. Com um ensemble de cordas composto por dois violoncelos e um violino, os performers acrescentaram uma camada de tensão aos versos nostálgicos interpretados por Mikhail. Algumas mudanças na interpretação de João Neves da canção *Nevoeiro* incluíram elementos como a repetição da palavra “nevoeiro” oito vezes no refrão, conferindo uma carga emocional mais forte a esta *performance*. Em seguida, Mikhail introduziu novo elemento sonoro: uma *Thundersheet*, um retângulo de alumínio pendurado com anéis num *charriot*, que originava um som semelhante a uma trovoadas, ilustrando a relação entre o ser humano e os elementos atmosféricos. Após um momento de crescente inquietação introduzido pelos instrumentos de cordas, Mikhail caminhou entre o público com um *rain stick*, um instrumento musical da categoria dos idiofones, que continha pedras e areia no seu interior, emitindo um som semelhante à queda de chuva.

No final desta *performance*, observei que o público se aproximou da organizadora do festival para transmitir as suas opiniões sobre a apresentação e realizar algumas questões sobre o programa do festival. Um pequeno número de pessoas fez algumas perguntas a Mikhail e às artistas sobre a performance e sobre a exposição *Acoustics of Resistance* (2022). Como este evento ocorreu numa sexta-feira, muitos membros do público discutiram entre si os planos para a noite e começaram a dispersar-se para fora das Carpintarias de São Lázaro. Para observar as interações sociais entre o público, os agentes culturais e os artistas, esperei até que as Carpintarias estivessem quase vazias para me despedir e expressar a minha gratidão à organizadora, e então também deixei o espaço.

Limitações

Baseando-me na minha experiência etnomusicológica, abordei este estudo etnográfico com uma base sólida e uma abordagem focada na colaboração com artistas, público e com a organizadora. No entanto, a preparação e organização do próprio estudo foram um desafio. A colaboração do público do festival para a

recolha de testemunhos e entrevistas foi a maior adversidade que enfrentei. A gestão de todos os dados qualitativos recolhidos também se revelou um desafio, devido à diversidade de narrativas e técnicas com que foram recolhidos. Todavia, durante a fase de entrevistas, a localização geográfica dos artistas que participaram no festival, foi também algo que necessitou de um planeamento minucioso e cuidado. Devido a este fator grande parte das entrevistas foram realizadas na plataforma *Zoom* ou por chamada telefónica. A diversidade de fusos horários entre os participantes exigiu uma adaptação da minha própria rotina diária, visto que, com frequência, conduzi as entrevistas de madrugada para adaptar-me ao horário e à disponibilidade das pessoas entrevistadas.

A complexidade sociocultural dos festivais e a imprevisibilidade dos fatores presentes nesses eventos foram fatores que contribuíram para a exigência do trabalho de campo. Estas questões foram também identificadas pelo historiador e antropólogo Alessandro Testa no artigo “Doing research on festivals: Cui Bono?” (2019), onde ele sublinha como o estudo de eventos festivos é um elemento central para entender a dimensão social de um determinado grupo de pessoas, através do estudo dos elementos performativos presentes no evento.

Conclusões

O trabalho de campo no Festival Lisboa Soa, particularmente na pré-abertura do evento onde foi apresentada a obra de Mikhail Karikis, permitiu-me criar um conjunto diversificado de reflexões relacionadas à arte sonora, à acústica e ao ativismo ambiental, entre outros temas. Esta miríade de tópicos auxiliou-me a construir uma narrativa etnográfica baseada na problematização dos festivais de arte sonora como locais de investigação etnomusicológica, onde a paisagem sonora se torna um campo de exploração e onde se disseminam valores sobre a melhoria das decisões relacionadas ao meio ambiente e à coletividade, com um sentido crítico de responsabilidade individual.

Concluindo, com este artigo demonstrei como com base nos seus valores de intervenção social e ecológica, o Festival Lisboa Soa procura despertar uma consciência coletiva ao levar a arte sonora ao espaço público, sublinhando a natureza ativa das expressões artísticas relacionadas ao som em áreas urbanas.

Ao apresentar esses temas ao público através do seu programa, o festival criou diversos espaços de reflexão para a intervenção e crítica da sociedade por meio do seu ativismo social e ecológico, utilizando efetivamente a arte sonora como um meio para promover a reflexão individual sobre questões relacionadas com a crise climática. Neste texto, procurei compreender a dimensão sonora de um festival como uma plataforma para promover a consideração do meio ambiente e os impactos antropogénicos da poluição sonora na vida e saúde humana, avaliando o papel do Festival Lisboa Soa e do trabalho de Mikhail Karikis, em particular, na sensibilização do público para questões ecológicas e sociais. Nesse sentido, ao longo do meu trabalho de campo e da análise dos dados qualitativos coletados nesta pesquisa, mostrei que as práticas artísticas do festival podem, de fato, contribuir para a construção de uma consciência e pedagogia ambiental, reavaliando a relação do indivíduo com o meio ambiente e a crise climática. Em suma, seguindo a metodologia proposta, demonstrei como a arte sonora pode suscitar um conjunto de reflexões relacionadas ao ativismo ecológico e à participação ativa do público nas atividades e elementos performativos do festival.

Referências Bibliográficas

Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and his world*. Massachusetts: Indiana University Press.

Belle, Brandon La. 2015. *Background noise: perspectives on sound art*. Nova Iorque: The continuum international publishing group.

Bennett, Andy, Jodie Taylor, e Ian Woodward. 2014. *The Festivalization of Culture*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.

Blacking, John. 1974. *How musical is man?* Seattle e Londres: University of Washington Press.

Casaleiro, Paula, Quintela, Pedro. 2008. "As paisagens sonoras dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto: um exercício de escuta". VI Congresso Português de Sociologia. Universidade Nova de Lisboa.

Castro, Raquel. 2021. *Arte sonora, ecología e cultura auditiva. Lisboa Soa 2016-2020*. Lisboa: EGEAC, Câmara Municipal de Lisboa.

Cohen, Louis, Lawrence Manion, e Keith Morrison. 2007. *Research methods in education*. Londres: Routledge.

Durkheim, Emile. 1995. *The Elementary Forms of Religious Life*. Nova Iorque: The Free Press.

Falassi, Alessandro. 1987. "Festivals: Definition and Morphology". En *Time Out of Time: Essays on the Festival*, ed. Alessandro Falassi, 1-10. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Feld, Steven. 1987. "Dialogic Editing: Interpreting How Kaluli Read Sound and Sentiment". *Cultural Anthropology* 2 (2): 190-210. <http://www.jstor.org/stable/656355>.

Feld, Steven. 2012. *Sound and sentiment*. Londres: Duke University Press.

Fernandes, Cristina. 2020. "Festival". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, ed. Salwa Castelo-Branco, 492-497. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debate e Autores.

Hammersley, Martyn, e Atkinson, Paul. 2007. *Ethnography: Principles in practice*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Picker, John. 2019. "Soundscape(s): The turning of the word." Em *The Routledge Companion to sound studies*, ed. Michael Bull, 147-158. Londres: Routledge.

Schaeffer, Pierre. 1966. *Traité des objets musicaux*. França: Éditions du Seuil.

Schafer, Murray. 1967. *Ear Cleaning: Notes for an Experimental Music Course*. Toronto: Clark & Cruickshank.

Schafer, Murray. 1977. *The Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.

Schafer, Murray. 1992. *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*. Ontario: Arcana.

Verma, Neil. 2019. "The return to sound aesthetics". Em *The Routledge Companion to sound studies*, ed. Michael Bull, 44-54. Londres: Routledge.