

A escuta da complexidade

Listening to complexity

Artigo originalmente publicado como Kozlova, Laetitia. Listening to complexity. *Revista do Colóquio*, v. 15, n. 25, 20 jun. 2025, pp. DOI: Disponível em:

Laetitia Kozlova¹ (CITAR-UCP, Porto)

Tradução: Rodrigo Hipólito (LabArtes/PPGA-UFES/FAPES)

Resumo: Este texto baseia-se na instalação sonora que criei para a exposição *MUṬIKKAPPAṬĀTA* (nov. 2024 – jan. 2025), no RAW Material Company – Center for art, knowledge, and society, como parte da Bienal de Dakar. Esta exposição é uma jornada pelos territórios íntimos de Nathalie Vairac (1972–). A artista, radicada no Senegal, nascida na França de pai guadalupense e mãe indiana, traça sua ancestralidade e confronta a colonização. De volta à sua terra natal, ela escreve e grava. Vairac me convidou a escutar e cenografar suas palavras no espaço expositivo. Com a ajuda dos profissionais de som Deshays e Chattopadhyay, e o trabalho pioneiro da compositora Amacher, exploro estratégias expositivas para a voz falada gravada, especificamente a tensão entre a busca formal pela não linearidade e a linearidade inerente à escuta da voz, garantindo a preservação do significado.

Palavras-chave: voz; escuta; colonização; herança; transmissão.

Abstract: *This work is based on the sound installation I created for the exhibition MUṬIKKAPPAṬĀTA (Nov. 2024 – Jan. 2025) at the RAW Material Company – Center for art, knowledge, and society, as part of the Dakar Biennale. This exhibition is a journey into the intimate territories of Nathalie Vairac (b. 1972). The artist, based in Senegal, born in France to a Guadeloupean father and an Indian mother, traces her ancestry and confronts colonization. Back in her homeland, she writes and records. Vairac invited me to listen and stage her words in the curatorial space. With the help of sound practitioners Deshays and Chattopadhyay, and the pioneering work of composer Amacher, I explore expository strategies for the recorded spoken voice, and specifically the tension between the formal search for non-linearity, and the inherent linearity of listening, ensuring the preservation of meaning.*

Keywords: voice; listening; colonization; heritage; transmission

DOI: <https://doi.org/10.47456/ars3jv42>



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¹ Doutoranda em Ciência e Tecnologia das Artes, na Universidade Católica Portuguesa (CITAR – UCP, Porto). ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0567-2271>.

Nota introdutória

A voz é, há muito, considerada nos círculos acadêmicos como veículo da linguagem. Essa abordagem reduziu a escuta da voz à compreensão de uma mensagem. Ao abordar a voz como som, abro outras possibilidades. Ao incorporar a voz falada no campo dos Estudos do Som, combino-a com uma prática reflexiva e criativa de escuta de gravações sonoras.

Neste texto, discuto estratégias expositivas da voz falada gravada no espaço expositivo, especificamente a busca formal pela não linearidade, sujeita à linearidade da escuta da voz, para preservar seu significado. Tomei como referências o trabalho dos artistas e pesquisadores Daniel Deshays e Budhaditya Chattopadhyay, bem como o trabalho pioneiro da compositora norte-americana Maryanne Amacher.

A escuta é necessariamente linear e desdobra-se no tempo. Se a visão nos permite abraçar múltiplas imagens simultaneamente, sem atenuar sua complexidade, a escuta induz uma relação mais fusional e fragmentária com a unidade do som. Os sons não se justapõem quando escutados; fundem-se em um minúsculo espaço-tempo. Até o conceito de "escuta reduzida" (Schaeffer, 1966, p. 270), que propõe focar nas características sonoras dos sons, luta para nos abstrair da continuidade e do efeito globalizante da escuta. A edição da voz falada considera essa especificidade, criando cortes. Os silêncios atraem a atenção do ouvinte e atuam como motor da escuta.

A transição da escuta solitária, ou "entre si", para a escuta compartilhada no espaço do museu, exige a busca de um dispositivo de escuta para criar um espaço de revelação de intersubjetividades. Visando possibilitar essa troca sensível, o dispositivo considera características técnicas, acústicas e curatoriais do espaço expositivo. Esse é o processo que usei para cenografar as vozes do projeto *MUṬIKKAPPAṬĀTA*, a convite de Nathalie Vairac.

No catálogo da exposição, a atriz e performer escreve:

É uma palavra silenciada... uma palavra que morreu
uma palavra emparedada com silêncios gritados
(...)
Apreender no espaço da memória a fonte da minha
identidade, das minhas identidades.
(...)
Meu inconsciente, minha imaginação, minha memória,
meus sonhos,
minha alma são
solos que se tornaram permeáveis.
(...)
Eu cruzo territórios. Cruzar é um dos meus estados de ser
no mundo. (Vairac, 2024, p.5)

O projeto *MUṬIKKAPPAṬĀTA* (inacabado, em tâmil) foi apresentado no RAW Material Company, em Dakar, de 10 de novembro de 2024 a 13 de janeiro de 2025, como parte da residência artística de Nathalie Vairac, com curadoria de Delphine Buysse. O RAW Material Company é um centro de arte, conhecimento e sociedade, inaugurado em 2011 pela suíço-camaronesa Koyo Kouoh. A iniciativa foca em curadoria de exposições, educação artística, residências, produção de conhecimento e documentação de teoria e crítica de arte. O espaço promove o crescimento e a valorização da criatividade artística e intelectual na África. O programa é transdisciplinar.

Com *MUṬIKKAPPAṬĀTA*, Nathalie Vairac embarca na estrada sinuosa de suas heranças visíveis e invisíveis. Em um sopro de vida, pela respiração de suas palavras, ela atravessa e transcende a dor ancestral, na busca por formas de re-fertilizar os lugares ainda vagos de seu fermentar. Nathalie Vairac deseja "mostrar" e "fazer ouvir" seus territórios íntimos para "colocá-los em ressonância" (Vairac, 2024, p. 7). Este texto apresenta o processo de montagem e compartilhamento de fragmentos de vozes, fragmentos de terra, fragmentos de si. Enfatiza-se a delicadeza necessária para manusear esse reino sonoro vivo. A escuta da complexidade significa respeitar e honrar a complexidade das trajetórias íntimas, celebrar a multiplicidade e o caminho para aceitá-la e desafiar as condições técnicas, acústicas e curatoriais do espaço expositivo para permitir liberdade de escuta e interpretação.

MUṬIKKAPPAṬĀTA: processo, instalação, referências

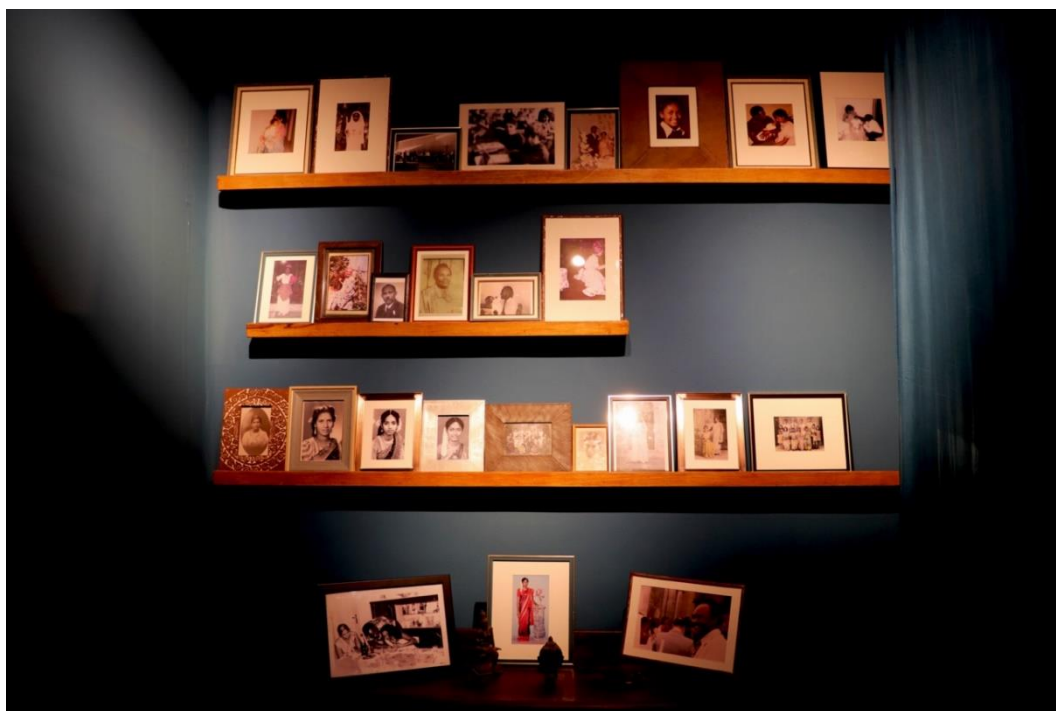


Figure 1. Uma mesa e três prateleiras de madeira com parede escura e iluminação pontual exibem uma seleção de fotos da família de Nathalie Vairac na Índia, França e Guadalupe. Cenografia de Velika Panduru. Vista da exposição MUṬIKKAPPAṬĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot.

O projeto inicia-se no pátio externo do RAW Material Company, convidando os visitantes a percorrer os espaços do Centro, cobertos por palha trançada e cenografados por Velika Panduru (Figuras 1, 2, 3). À direita, uma mesa e prateleiras exibem fotos de família de Nathalie Vairac, da Índia, França e Guadalupe. A parede esquerda exibe uma fotografia em grande formato de Antoine Tempé (2024) de Nathalie avançando energicamente debaixo d'água com um véu sobre o rosto. No espaço expositivo principal, a cenógrafa romena representa a Índia (Pondicherry, terra materna) em azul de um lado, e Guadalupe (terra paterna) em marrom do outro. Objetos trazidos da longa jornada de Nathalie à sua terra natal estão dispostos pelo espaço. As palavras de Nathalie fluem com força pelas paredes: escritas diretamente na parede, gravadas em couro, cravadas em metal. Texturas orgânicas e têxteis nos

imersão pelos sentidos: sândalo, flores de algodão, seda, açafrão, folhas de nébedaye. Na parede, mapas e documentos da administração colonial sobre o nome "Vairac" estão emoldurados.



Figure 2. Duas paredes azul-turquesa e um piso revestidos com tecido de palha trançada e texturas orgânicas da Índia. Do teto, diante da parede da esquerda, desce um tecido acobreado com estampas. Encostado na parede ao fundo, um gradeado de ripas de madeira marrom. Ao centro, no chão, um bastidor azul, quadrado, com pigmento amarelo no meio, sobre o pigmento, uma bacia de cobre com água e flores. Cenografia de Velika Panduru.

Vista da exposição MUTIKKAPPAṬĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot.

No cerne dessa narrativa íntima e histórica, instalei três espaços/tempos de escuta distintos em duração, conteúdo e disposição,² além de uma trilha sonora tocada na abertura, antes da performance de Nathalie Vairac,³ no pátio interno do RAW Material (Figura 4). Na entrada, a voz de Nathalie dirige-se aos ancestrais, com o som do mar ao fundo – como a artista imagina que era ouvido por escravizados nos porões dos navios. Gravei o mar batendo nas rochas

² Cf. passeio pela instalação, disponível em: <https://youtu.be/6wz5Xzw39D8?si=Zhaoi7HlNla1DzBi>. Acesso em: 2 jun. 2025.

³ Conferir performance em vídeo, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dW-tU1-wic>. Acesso em: 2 jun. 2025.

em Ngor, ao norte de Dakar. Atrás das fotos de família emolduradas, um pequeno rádio (Figura 5) toca fragmentos de uma sessão de improvisação de Nathalie, gravada em estúdio em Dakar. Ouvimos sua voz sussurrante insistindo: "Quem está por trás do nome Nathalie Vairac?". Para a performance de abertura, uma trilha polifônica com Nathalie e suas duas filhas mergulha o público no cerne da transmissão, folheando álbuns de família, e a frágil tessitura de palavras e silêncios da filiação. Finalmente, no espaço expositivo principal, que separa os territórios geográficos da artista (Figura 6), instalei uma "tigela de som". É essa tigela de som, desejada e nomeada pela artista, que escolhi apresentar aqui. A seguir, discuto a edição e o dispositivo de escuta dessa sequência.

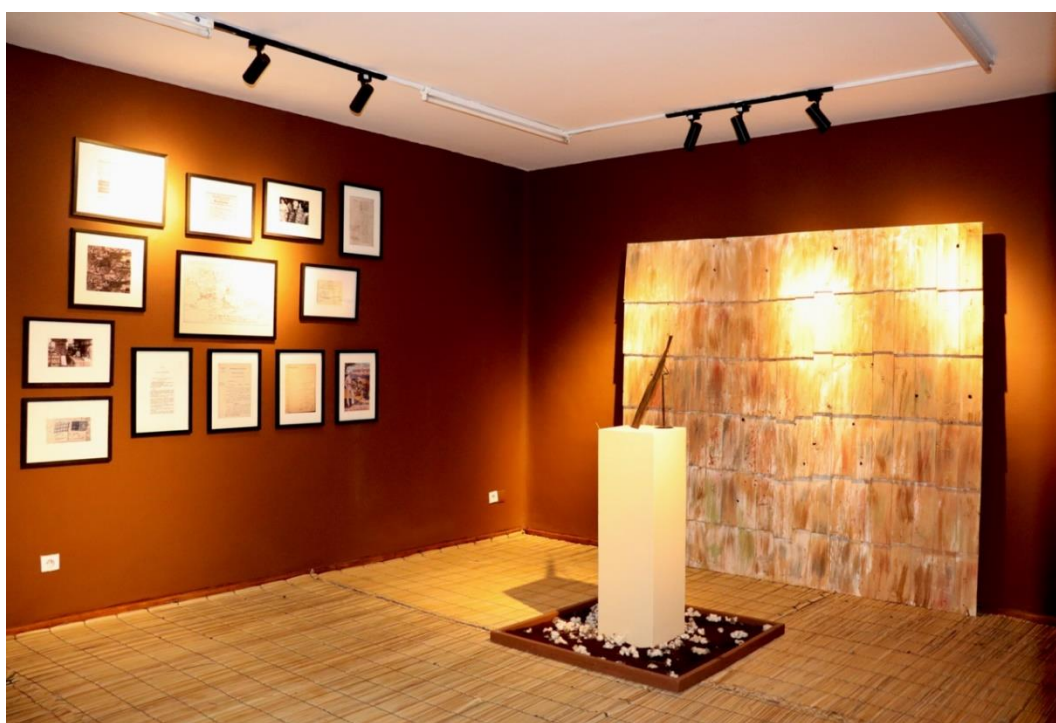


Figure 3. Duas paredes marrons e um piso revestidos de palha trançada abrigam texturas orgânicas de Guadalupe. Na parede esquerda, mapas emoldurados e documentos da administração colonial. Na parede à direita, uma grande placa de madeira composta de várias partes quadradas, com marcas de pintura marrom-claro. Ao centro do cômodo, um bastidor de madeira cerca uma área com pigmento escuro, sobre o pigmento, um totem branco serve de suporte para um objeto idistinto. Cenografia de Velika Panduru. Vista da exposição MUṬIKKAPPAṬĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot.



Figure 4. Pátio interno com plantas, chão coberto por conchas quebradas e almofadas cinzentas. Ao fundo, muros de tapumes. Ao alto, teto de palha e copas de árvores. Cenografia de Velika Panduru. Vista da exposição MUTIKKAPPATĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot.



Figure 5. Mesa de madeira escura com fotos de família emolduradas, miniaturas indianas de metal e, atrás, um pequeno rádio. Cenografia de Velika Panduru. Vista da exposição MUTIKKAPPATĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot.



Figure 6. Vista dos dois espaços, um marrom e outro azul-turquesa, com as palavras de Nathalie marteladas em uma placa de metal instalada na parede marrom à esquerda. À direita, a entrada para outros espaços e uma parede azul-turquesa com texto adesivado em letras brancas, ladeada por uma estante hexagonal com três prateleiras que sustentam objetos indistintos. Cenografia de Velika Panduru. Vista da exposição MUṬIKKAPPAṬĀTA (nov. 2024 – jan. 2025) na RAW Material Company, Center for Art, Knowledge and Society, em Dakar. Foto: Kerry Etola Viderot

A tigela remete a um espaço acústico único e à forma circular e não linear da narrativa. Em maio de 2024, Nathalie Vairac me contactou no Porto, Portugal, cinco anos após nosso último encontro, em Dakar. Por telefone, ela falou de seu desejo de usar o som em seu primeiro projeto pessoal e transdisciplinar. Sua prática artística desdobra-se em um processo de jornada conjunta para criar. A principal metodologia é a conversa, a troca e a abertura ao outro.

Em minha prática, a escuta da voz falada é abordada como experiência sonora e sensorial. Em maio, discutimos o gesto da gravação sonora, como gravar e que equipamento usar. Como atriz e performer, Nathalie não estava gravando, estava "dizendo" no espaço das artes cênicas. Ela queria guardar um registro sonoro dessa longa jornada às raízes. Durante suas viagens, conversamos várias vezes para compartilhar etapas de seu

percurso. Recebi gravações feitas com seu telefone: cantos de sapos, passos de seu pai em plantações de banana, um concerto em frente a um templo hindu, leituras de seus textos. Ouvi essas gravações no Porto. Mensurei a confiança necessária para compartilhar sua busca por unidade no cerne de territórios íntimos "à deriva" (Vairac, 2024, gravação). Ouvi o desejo de ser. Senti esses sons depositando-se em mim como sedimentos. Em outubro de 2024, juntei-me a Nathalie em Dakar, e reinvestimos as gravações com novas sessões de escuta, juntas. Para compartilhá-las no espaço do museu, buscamos um dispositivo baseado no equipamento disponível no RAW Material, que ressoasse com a exposição como um todo.

Essa etapa da instalação sonora levanta a questão do lugar do som, exposto como objeto de arte, em um espaço expositivo, mas, sobretudo, a questão da relação com o visitante, que sozinho, ao escutar, o ativa e lhe dá significado. Deshays coloca a escuta "na esfera tátil" (Deshays, 2023, p. 139). Organizar o espaço para esse contato, esse toque, é organizar as condições para colocar corpos. No espaço aberto de *MUṬIKKAPPAṬĀTA*, Velika Panduru usa duas cores (azul e marrom) para distinguir as duas terras ancestrais. Nas gravações de Nathalie, ouvimos: leitura de seus textos com sua voz em close, viagens de carro, conversas com seu pai sobre cultivo de baunilha, água corrente. Há, também, o poema escrito e lido pelo pensador senegalês Felwine Sarr, em resposta à pergunta central da artista: "O silêncio pode ser fertilizado?":

Não é uma viagem de 300 anos
É uma colisão
Um encontro
No vazio dos sonhos (...)

diz Felwine Sarr (2024, gravação). Escuto, corto o material e colo essas peças em sequência, sem "*fade-in*"; espaço-as com vazios silenciosos. A fragmentação do espaço-tempo é a colisão. A descontinuidade sócio temporal cria um caminho de cruzamentos, sons e palavras.

A sala de exposição tem uma linha de três alto-falantes de teto interconectados que cruzam a sala diagonalmente, da Índia à Guadalupe.

A tigela de som toca simultaneamente nos dois alto-falantes das extremidades, com o central silenciado.

Para essa instalação, inspirei-me no trabalho da artista sonora Maryanne Amacher (1938-2000), especialmente em *"Living Sound (Patent Pending)"* (Amacher, 1980), onde ela pratica seu conceito de *"audjoined rooms"*. No Festival New Music America, Amacher conectou todos os cômodos de uma mansão vazia em St. Paul, Minnesota, apenas pela propagação do som. Para *MUṬIKKAPPAṬĀTA*, que distingue visualmente linhagens materna e paterna, a trilha sonora atua como elo sensível entre territórios. O som vem de cima e das extremidades da sala. É preciso aproximar-se de um dos alto-falantes do teto para ser "tocado" (Deshays, 2023, p. 139), verticalmente. A tigela de som propaga-se simultaneamente nos dois espaços geográficos, um único espaço acústico vivo pelo ruído do movimento dos corpos e outras emergências sonoras aleatórias.

A frágil experiência de "contato" com o som ativa nossas memórias físicas e mentais. A escuta não é apenas atenção. Pode ser imposta, monitorada ou traumática. Deixa um rastro. No apartamento familiar em Eysines, perto de Bordeaux, Nathalie ouvia as vozes das crianças que sua mãe cuidava, a violência no casamento e as conversas telefônicas do pai infiel. No espaço acústico principal de *MUṬIKKAPPAṬĀTA*, os visitantes ouvem a jornada caótica da família pelo espaço-tempo e seus cruzamentos com a história.

A colonização percorre a linhagem de Nathalie Vairac: o nome "Vairac" foi dado a seu ancestral na Guadalupe pelo colonizador; Pondicherry foi um entreposto francês na Índia; ela cresceu na França como a única menina negra em um vilarejo vinícola. Nathalie agora vive no Senegal com seus filhos. Sua introspecção ancora seu sofrimento em uma história complexa e interconectada. Ela questiona a profundidade de nossos vínculos com espaços geográficos e culturais.

A crítica das ações e legados coloniais fundamenta o trabalho do artista sonoro e pesquisador Budhaditya Chattopadhyay. Em seu ensaio *"Co-sounding: towards a sonorous land"*, ele enfatiza a capacidade política do som: "Sons, quando plurivocais, coletivos, situados, (...) podem ter agência

sociopolítica para romper o status quo e revelar injustiças" (Chattopadhyay, 2023, p.4). Para ele, é no ato de escutar que o som encontra seu lugar no espaço expositivo, "abrindo o objeto de arte para ser mais participativo, responsivo, vivo e ativo" (2023, p.4).

Considerações finais

Ao abordar a tensão entre a não linearidade das histórias pessoais e a linearidade inevitável da escuta, delineei os processos reflexivos e criativos que moldaram a instalação sonora de *MUṬIKKAPPAṬĀTA* no RAW Material Company. Para articular as esferas familiar e histórica, Nathalie Vairac usou palavras e metáforas. Tiramos os sapatos na entrada, como ao entrar em uma casa, mas também para abandonar as máscaras da história e engajar o coletivo em questionamentos sobre cura, ancoragem e transmissão. O projeto sonoro – com gravações, arranjos espaciais e dispositivos de escuta – integra essa transposição metafórica de fragmentações íntimas e coletivas. Não há composição vocal, mas uma coleção de fragmentos de gravações brutas, sugerindo complexidade com idas e vindas de pensamentos e emoções. As características do som, como objeto vivo, invisível e imaterial, que não pode ser domado nem fixado no espaço, conferem à exposição dinamismo e liberdade interpretativa.

Se nossa escuta é contínua (ao menos na aparência), a matéria sonora é fragmentada, aleatória e em movimento – sejam memórias sonoras ou emergências sonoras do presente. Assim, talvez mais que imagens, o som evita objetificar a mensagem. Contudo, pelas mesmas razões, também é fonte de frustração, por ser "livre" e "efêmero" (Deshays, 2023, p. 13) em seu surgir, ocupar o espaço e "tocar" o ouvinte. Instalar som em espaços museológicos e expositivos consiste sobretudo em pensar nossa relação com ele e ajustar o viver no interior da vivência da exposição. Deshays, falando de seu trabalho com som em performance (40 anos), descreve-o como "uma espécie de fracasso permanente" (2023, p. 308) que nos força a "mudar de direção" constantemente – tornando-o uma força criativa

infinita. Nesse sentido, práticas ligadas ao som, especialmente a exposição da voz gravada em museus, são jornadas contínuas pela névoa de nossos afetos, impulsos e buscas.

Referências

AMACHER, Maryanne; OUZOUNIAN, Gascia. **Cambridge Companion to Women Composers: Vibrations: Women in Sound Art, 1980–2000**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 272–273, 2024.

CHATTOPADHYAY, Budhaditya. Co-sounding: towards a sonorous land: Venue and Essay. **Polyphonic landscapes**, Amsterdam, v. 1, n. 1, out. 2023. Disponível em: <https://www.researchcatalogue.net/view/2191720/2191719>. Acesso em: 9 mai. 2025.

DESHAYS, Daniel. **Libertés d'écoute**: Le son, véhicule de la relation. 1. ed. Paris: MF, 2023.

RAW MATERIAL COMPANY. **MUṬIKKAPPAṬĀTA, by Nathalie Vairac**, 10/11/2024–13/01/2025, RAW Material Company, Center for art, knowledge and society. Disponível em: http://www.rawmaterialcompany.org/_4492. Acesso em: 9 mai. 2025.

SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**: Essai Interdisciplines. 1. ed. Paris: Seuil, 1966.

VAIRAC, Nathalie. **MUṬIKKAPPAṬĀTA**: Exhibition Booklet. 1. Ed. Dakar: RAW Material Company, pp. 1–65, 2024.

YOUTUBE. **Performance Nathalie Vairac (10 november 2024)**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6wz5Xzw39D8&list=PLCVLC3VY8Sn_rRSynFsB1Gxs3ZBagFkRvi&index=2&t=2s. Acesso em: 9 mai. 2025.

YOUTUBE. **Exhibition View**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dW-tU1-wic>. Acesso em: 9 mai. 2025.

Recebido em: 09 de maio de 2025.
Publicado em: 27 de junho de 2025.