

SOUND ART – ARTE SONORA: Uma instalação Sonora / Visual /

Interativa

PÔSTER

Cecília Maritza da Silva
titiliamaritza@yahoo.com.br

Resumo: Esta pesquisa consistirá em uma produção poética: um híbrido de Música e Artes Visuais, a ser concretizado em uma Instalação Sonora / Visual / Interativa. Um encontro de possibilidades expressivas do som digitalizado e sua percepção acústica visual no tempo/espaço; sendo o foco apresentar possibilidades de produção sonora, suas relações com outras linguagens e tecnologias explorando meios de Interação e Processamento computacional em tempo real como sensores de captação sonora e softwares de manipulação e processamento sonoro e visual. A pesquisa será realizada por meio de experimentações, investigações, testes em laboratório, em campo de materiais, amplificadores, potência, computadores, softwares de processamento som e imagem, tipos de sensores, espaços e tempos. Além das experimentações, haverá um levantamento histórico, bibliográfico e filosófico do assunto abordado.

Palavras-chave: Arte Sonora. Produção Híbrida. Processamento Tempo Real. Correspondências Sonoras e Visuais. Espaço Instalacional e Interativo.

SOUND ART: The Installation Sound / Visual / Interactive

Abstract: This research will consist of a poetic production: a hybrid of Music and Visual Arts, to be accomplished as an Sound Installation / Visual / Interactive. A meeting between expressive possibilities of digitalized sound and its visual acoustic perception in time/space; focusing the presentation of sound production possibilities, its relations with other languages and technologies exploring interaction and computational processing in real-time means, such as sound sensors and manipulation of audible and visual processing software. The research will be conducted through experiments, investigations, laboratory testing, field materials, amplifiers, computers, software, sound and image processing, sensor types, spaces and times. Besides the trials, there will be an historical, bibliographic and philosophical study of the subject discussed.

Keywords: Sound Art. Production Hybrid. Real Time Processing. Correspondence Sound and Visuals. Space Instalacional and Interactive.

1. Produção poética e híbrida entre Música e Artes Visuais

O contínuo avanço das tecnologias digitais tem criado um cenário marcado por novas e instigantes experiências audiovisuais, um cenário no qual é difícil discernir entre espetáculos musicais e espetáculos visuais. Esta pesquisa consistirá em uma produção poética e híbrida entre Música e Artes Visuais. Ou seja, a criação de uma Instalação Sonora / Visual / Interativa que constituirá sob um espaço sensível, no qual sensores eletrônicos ou câmeras decodificarão o comportamento espacial da ambiência ao sistema, que retribuirá em respostas sonoras e visuais. Baseando-se em interferências entre diferentes materiais, linguagens e sentidos; das relações estabelecidas entre corpo e máquina; de objetos e imagens sonoras que se deslocarão no espaço e à maneira com que as pessoas os vivenciarão. Será um constante

trânsito entre a imaterialidade do suporte digital e da música e a materialidade plástica dos objetos no espaço-tempo da instalação (*Espaço Acusmático*) explorando dimensão, cor, textura, imagem, superfície, forma, volume, deslocamento, projeção.

O emprego do termo Arte Sonora é definido como a reunião de gêneros artísticos que estão entre a música e outras artes, gerando um processo de hibridização entre o som, imagem, espaço e tempo. Entre outras questões, a concepção estética desse repertório vai ao encontro da reflexão e inclusão de elementos que geralmente possuem um valor secundário, ou mesmo inexistente na criação musical tradicional, tais como o espaço, a visualidade, a performance e a plasticidade.

A partir daí decorre um conjunto de obras que estão inseridas em gêneros que se agrupam em torno do termo arte sonora – *soundscape*, *soundesign*, *soundsculpture*, instalação sonora - e que se referem ao trabalho de artistas híbridos que lidam com concepções criativas que buscam integrar noções de som, tempo, espaço, imagem e movimento. A arte sonora geralmente difere de espaços mais neutros como as salas de concerto de música e aproxima-se muito mais de ambientes com uma conotação ligada à plasticidade como galerias de arte, museus ou outros espaços alternativos. E sobre Música Eletroacústica possibilita explorar o som por si só num contexto musical não convencional. Em outras palavras, explora a organização dos sons num discurso musical que busca alargar os horizontes musicais e desbravar novos territórios sonoros, proporcionando uma ampliação das possibilidades de fruição da escuta TEMPO/ESPAÇO. Fazer e apreciar música eletroacústica trata-se de um exercício de comunicação, mas num nível puramente sensorial: Ambiental / Sinestésico.

O trabalho poético é uma necessidade própria como pesquisadora deste projeto de expressar sensações sinestésicas entre a imagem e o som. São idéias sustentadas por encontros e descobertas de artistas e músicos que também relacionaram e combinaram as artes (música, artes cênicas, artes plásticas e dança), que ao mesmo modo tiveram a intenção e tentaram buscar a representação visual do som vice e versa a sonoridade das imagens.

O interesse em pesquisar processos e sistemas interartísticos / multimídias / múltiplas poéticas / ou multiplicidades artísticas iniciou-se durante minha trajetória acadêmica no Curso de Artes Plásticas/UFU, no meu processo artístico juntamente com encontros e descobertas de artistas/músicos ou músicos/artistas que também relacionaram e combinaram diversos elementos, linguagens e tecnologias. De fato, a proposta do trabalho é mostrar as transições entre imagem e som de forma poética, artística unindo não só o som que é auditivo, mas todos os demais elementos que são gerados por ele, tornando-o visual/material que preenche e desloca-se no espaço.

A problemática que permeia o trabalho diz respeito a questionamentos de como gerar as imagens sonoras, devido o som não ser visível e palpável, mas sensitivo e imbuído de movimento, tempo e espaço (as ondas físicas) podendo ser visível no universo imaginário. De que forma trabalhar e explorar o som e seus aspectos? De que forma a instalação será interativa? De que forma desenhar o deslocamento do som no espaço que não seja circular, que não projete o espectador para o centro do espaço. Um trabalho sonoro que não explore o espaço com palco e platéia como um teatro ou anfiteatro, mas sim explore o espaço. Quais elementos serão geradores do som e imagem, será o deslocamento do corpo pelo espaço? Como serão os meios de interação em “Tempo Real” e o “processamento” computacional? Com estes propósitos, é refletir sobre como essas imagens e sons serão constituídas, se serão gerados e materializadas pela interatividade do corpo pelo espaço, enfim deverão ser trânsitos, passagens, cruzamentos, interseções ou encontros sobre as linguagens da música, das artes visuais. Um meio de enxergar/escutar – som/imagem.

O objetivo é propor um olhar diferenciado para a música, que nos possibilite pensá-la através de uma relação dialética com outras linguagens e tecnologias. Criando um meio de enxergar/escutar – som/imagem. Inclusive a descentralização do percurso sonoro explorando o espaço-tempo que este promoverá na instalação, isto é, repensar o espaço eletroacústico ou acusmático. Um encontro de possibilidades expressivas do som digitalizado e sua percepção acústica visual no tempo/espaço. Buscando por meio do processo de criação da música contemporânea experimental possibilidades de produção sonora, suas relações com outras linguagens e tecnologias explorando meios de Interação e Processamento computacional em tempo real como sensores de captação sonora e softwares de manipulação e processamento sonoro e visual como exemplo PD (Pure Data). Proporcionando experiências sinestésicas através do tempo, do espaço sonoro.

O desenvolvimento desta pesquisa será realizado por meio de experimentações, investigações, testes em laboratório, em campo de materiais, amplificadores, potência, computadores, softwares de processamento som e imagem, tipos de sensores, espaços e tempos. Além das experimentações a poética que está sendo tratada nesta pesquisa terá um levantamento histórico, bibliográfico e filosófico, por meio de referências teóricas e bibliográficas sobre as considerações híbridas da música (som), imagem e corpo, com referências ao livro “O Som e o Sentido” de Wisnik, “Som, espaço e tempo na arte sonora” e “A Música, o Corpo e as Máquinas” de Fernando Iazzetta, “Música Moderna” Paul Griffiths, Augusto do Anjos, “Obra Aberta” Umberto Eco, “Atrator Poético” Edson Zampronha. Músicos e Artistas como Aleksandr Scriabin, Giörgy Ligeti, Stockhausen, Luigi Russolo,

Pierre Henri Marie Schaffer, Oskar Fishinger, Normam McLaren, Grupo Fluxus, John Cage, Nam June Paik, Grupo Chelva Ferro, Paulo Nenflídio, Bill Fontana, Flo Menezes, Daniel Barreiro e Cesar Traldi. Reflexão sobre os aspectos artísticos da instalação tempo-espço, movimento, deslocamento, plano, textura, forma, cor e luz de acordo com Arnheim em “Arte e Percepção Visual”.

Assim, é buscar pela sensorialidade sonora e visual, na sinestesia, regiões de trânsitos capazes de proporcionar e propiciar a construção de descobertas. Mais, ou menos, dirigida em função do evento no qual é promovida, a imersão é experiência de relações multifacetadas. Um ambiente físico ou intelectual que envolve a pessoa de tal modo que ela mergulha em outra realidade, produz outra poética, sem abrir mão por completo de suas referências mais concretas.

1. Os artistas/músicos pioneiros em introduzir novas possibilidades de integrações artísticas

Na transição do século XIX para o século XX, a necessidade dos artistas em combinar e relacionar as artes tornou-se mais evidente. Este foi um período marcado por buscas internas na literatura, nas artes plásticas, na música, no cinema, ou seja, em todas as formas de expressão artística do período. Além disso, com o surgimento da eletricidade, novos rumos artísticos começaram a ser explorados como o cinema devido à criação dos aparelhos eletrônicos. Isso possibilitava utilizar recursos como os efeitos de iluminação, a captação e gravação de áudio e imagem separadamente.

De acordo com Griffiths (1978), esta combinação das artes foi pronunciada por Aleksandr Scriabin em suas criações como em *Prometheus - Poema do Fogo* - (1910), onde o artista extraiu das teclas de notas musicais, intensas luzes coloridas que se derramaram pela sala de concerto. A “partitura auditiva” de *Articulation* (1958), obra eletrônica de Giörgy Ligeti também relacionava o som com as cores em um movimento. A representação visual da partitura é um bom exemplo do potencial gráfico que ele sugeriu, nos quais as formas e símbolos, em várias cores, representavam o que era ouvido.

O cruzamento entre as artes plásticas, cinema, literatura, música, dança e teatro, deu-se com uma intensa troca internacional de idéias, criando um vasto clima cultural, no qual as novas tecnologias eram usadas experimentalmente e testadas em adequação à expressão artística.

2. Arte Sonora - breve histórico do intercâmbio entre as linguagens artísticas

Segundo Campesato e Iazzetta (2006), foi com a música eletroacústica que o espaço inseriu-se de fato na criação do discurso musical, como elemento de articulação estética, tornando-se um dos temas mais freqüentes na discussão acerca dos procedimentos composicionais relacionados à difusão sonora multicanal. Contudo, apesar de incorporar o espaço como elemento da composição, a música eletroacústica restringiu a noção de espacialidade à idéia de projeção sonora. Com isso criou estratégias para gerar a impressão de localização das fontes sonoras (frente/fundo, esquerda/direita), de reconhecimento de planos sonoros (próximo/distante) e de construção de espaços acústicos virtuais (grande/pequeno, seco/reverberante). Portanto o espaço eletroacústico provém exclusivamente do dado sonoro e está ligado a parâmetros de localização da fonte e de dimensão da sala, gerando uma sensação auditiva de espacialidade. A música eletroacústica cria uma espécie de *espaço acusmático*, um espaço que não corresponde àquele em que a obra é difundida. É um espaço simulado, diferente da sala de concerto em que a música é escutada e que é construído pelo aparato eletroacústico, escondido por trás da cortina dos alto-falantes que difundem a música. Por outro lado, na arte sonora o espaço real em que a obra se apresenta é parte da própria obra. E não são apenas os elementos “acústicos” do espaço que entram em jogo, mas sim a totalidade de sentidos que o espaço gera: dimensão, cor, textura, imagem, superfície, forma, projeção, etc. Cada um desses elementos pode adquirir um significado especial dentro da obra.

Um exemplo é o trabalho do artista norte-americano da década de 80, Bill Fontana, que explora dentro de um gênero chamado de *soundsculpture* (escultura sonora), diferentes instâncias do som que adquirem forma musical por meio das qualidades estruturais e materiais dos elementos com os quais constrói suas obras esculturais. Essas produções caracterizam-se por uma forte mediação das tecnologias eletrônicas e digitais, pela mistura de meios de expressão, pela utilização do espaço como elemento fundamental no discurso, pela busca por novas sonoridades e expressividade plástica, incorporando elementos sonoros aos plásticos na criação artística.

O surgimento de um novo gênero artístico é fruto de uma série de forças e não apenas da vontade de um grupo de artistas. A arte sonora nasce apoiada em tradições já existentes e bem desenvolvidas em campos experimentais da música e das artes visuais. Embora ainda seja difícil delimitar o seu repertório, bem como até que ponto as obras geradas sob esse rótulo se distanciam da música ou de outras formas artísticas, é notável o número de trabalhos e eventos dedicados a essa produção nos últimos anos. A discussão em torno dessa produção rebate em diversas questões que se inserem de maneira oblíqua dentro das estratégias composições da música contemporânea, como a questão da relação espaço e tempo, som e imagem e da

interface entre a música e outras linguagens. (CAMPESATO e IAZZETTA, 2006: p. 5 e 6)

De acordo com Barreiro e Keller (2010), sobre fundamentos e aplicações da música eletroacústica, referem-se à Música Acusmática derivada dos princípios da música concreta, enfatiza a escuta das características puramente sonoras dos sons como forma de abstrair qualidades musicais para a composição, tem o compositor como figura-chave; já a Paisagem Sonora parte do som ambiental como matéria prima, há um processamento sonoro para ampliar a paleta sonora, entretanto não oculta as fontes sonoras originais, o espaço geográfico é tanto o marco estrutural quanto fonte exclusiva do material da obra. Com relação a Eco Composição ocorre a interação entre diversos elementos, transborda o ambiente do estúdio de composição, incorporando o contexto geográfico com o qual a obra dialoga, trata-se de um sistema aberto modificado pelas interações entre os agentes e os objetos dentro de um espaço geográfico e temporal estabelecido.

Essa abertura estrutural permeia todo o processo de composição, desde a coleta das fontes sonoras até o formato de suporte da obra. Portanto as eco composições geralmente são obras modulares e abertas que dependem do público para atingir a sua forma final. Levada às últimas consequências, uma eco composição não só deve ser moldada pelo processo criativo, também deve mudar a maneira em que o compositor percebe o foco conceitual de sua obra. E, em última instância, deve criar pontes entre o público-participante e a realidade mediada pelo trabalho artístico para propiciar a interação. (BARREIRO e KELLER, 2010: p. 110)

3. Grupo Chelpa Ferro: amplo “banquete” sinestésico entre som e imagem

O Grupo Chelpa Ferro banda-intalação é formado por Luis Zerbini, Barrão e Sérgio Mekler. Utilizam objetos e sons instalados colocados em locais distintos, ativando e modificando acústicas, produzindo trabalhos múltiplos. Chelpa é hábil em sacudir e dar vida a objetos que, vibrando, nos fazem ouvir seus murmúrios. Repetem, nos mais diversos ambientes, engrenagens e *ready-mades* compostos de artifícios como cadeiras, alto-falantes, motores e utensílios domésticos.

Segundo Anjos (2008) não é só a audição, entretanto, que registra cada uma dessas marcadas e recorrentes alterações. É também o olhar, e com ele todo o corpo que acompanha, identifica, de maneira quase instintiva, a origem e a qualidade dos sons produzidos em cada instante. A interação entre os sentidos, à medida que o tempo flui, criam uma percepção nova dos próprios espaços onde esses trabalhos se instalam, os quais deixam de ser ambientes mudos e passam a reverberar, como se fossem seus, os ruídos gerados.

Em vez de advogar o apagamento das diferenças entre a faculdade do olhar e da escuta, o que o grupo faz é oferecer, a quem se aproxime de seus trabalhos, um embaralhamento sensorial [...] a despeito da identificação possível das imagens e dos sons, vê-las e escutá-las em conjuntos cambiantes termina por suscitar cruzamentos involuntários entre o que os sentidos percebem, ensinando que os fenômenos do mundo se entrelaçam de muitas e diferentes maneiras. Qualquer ordenação rígida entre algo que se olha e que se ouve é arbitrária a ordem, portanto, das convenções transitórias em que a vida se ancora. (ANJOS, 2008: p. 174)

Nesta operação irônica com a tecnologia, coloca-se em jogo a espetacularização dos mecanismos e funcionamentos técnicos, transformados, em imagens que guardam ironia e sedução. Na sua plasticidade complexa, os objetos e instalações do Chelipa Ferro usam os efeitos e formas obtidos pelo som e pelo imaginário do áudio para tratar da representação de um novo mundo material e social - conectado por redes que operam em diferentes realidades e repertórios tecnológicos e que se expressam elétrica e eletronicamente por fios e antenas, alto-falantes e telas, elementos formais e conceituais destas operações: ligação, junção, união, vinculação, interação, cooperação, integração, radiação, irradiação, imbricação, sobreposição, entroncamento, ramificação, difusão, conexão, relação, concentração, dispersão, interlocução, transmissão, vibração. Um mundo que pode ser entendido como o corpus "onde está o nosso sistema nervoso" (CAGE *apud* MOURA, 2002) que, como o autômato, repete na máquina o movimento do homem.

A idéia de que imagens podem ativar a memória de sons informa ainda uma série de outros objetos do Chelipa Ferro, em que traduções entre um e outro campo de percepção (o auditivo e o visual) são oferecidas como exemplo do trabalho apresentado na 51ª Bienal de Veneza *Acqua Falsa* (2005) – figuras 1 à 3 – instala uma outra estrutura audiovisual onde minúsculas lâmpadas azuis ascendem e apagam alternadamente em blocos, sob a regência de um equipamento unidos por longos fios elétricos submersos por uma lâmina d'água. Ao dispararem, os interruptores (invisíveis) criam, ao mesmo tempo, som e imagem; o espectador vê a luz acender-se enquanto ouve o som que a provoca (ou que dela deriva); pode imaginar, sem muito esforço, o caminho do som, na forma de impulso, ao longo dos fios estendidos na água, e vê-lo quando ele cai fisicamente do alto-falante, como uma pedra, na água, refletindo e confundindo luzes e sons.



1



2



3

Figura 1, 2 e 3: CHELPA FERRO. *Acqua Falsa*. 2005. Instalação. Fonte: CHELPA FERRO, 2008: p. 113 e 114

Sendo assim, estabeleço relação entre minha poética com os trabalhos apresentados aqui, a partir da busca, deles e minha, através da sensorialidade e da sinestesia, de regiões de trânsitos capazes de proporcionar a construção de descobertas de possibilidades da imagem visual do som no deslocamento pelo espaço. Procuo, desta forma, criar um ambiente ou espaço que envolva os espectadores de tal modo que mergulhem em outra realidade, promovendo sua uma imersão sensorial em experiência de relações multifacetadas.

Referências:

ANJOS, Moacir dos. O Barulho do Mundo. In: **Chelipa Ferro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, 252 p.

BARREIRO, Daniel; KELLER, Damián. Composição com modelos sonoros: fundamentos e aplicações eletroacústicas. In: KELLER, Damián; BUDASZ, Rogério. (Org.) **Criação Musical e Tecnologias: Teoria e Prática Interdisciplinar**. Série Pesquisa em Música no Brasil. Vol.1. Goiânia: ANPPOM, 2010, p. 97-126. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa_em_Musica-02.pdf> Acesso em: 31 de jul. 2012.

CAMPESATO, Lílian; IAZZETTA, Fernando. **Som, espaço e tempo na arte sonora**. 2006. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/07_Com_TeoComp/sessao03/07COM_TeoComp_0301248.pdf> Acesso em: 27 nov. 2010.

CHELPA FERRO. Autoração: Gustavo Moura. Mixagem e Masterização de Áudio: Eduardo Pop. 2008. 1 DVD (68 min), NTSC, son., color.

EIMAS. **Encontro Internacional de Música e Artes Sonoras 2010**. Disponível em: <http://www.eimas.net/progra.pdf>. Acesso em 27 nov. 2010

ECO, Umberto Eco. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976, 288 p.

GRIFFITHS, Paul. **A música moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978, 206 p.

IAZZETTA, Fernando. **A Música, O Corpo e As Máquinas**. 1997. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/opus.pdf>> Acesso em: 22 out. 2008.

MOURA, Rodrigo. **Chelipa Ferro**. 2002. Disponível em: <<http://www.chelpaferro.com.br>> Acesso em: 03 abr. 2008.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1948, 256 p.