



Entre a pesquisa e a criação: a experiência dentro da sonologia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fernando Iazzetta

Universidade de São Paulo – iazzetta@usp.br

Resumo: Dentro do campo da sonologia, apresentamos algumas possibilidades de interação entre a prática acadêmica, a pesquisa científica e a criação artística. Um trabalho nesse sentido vem sendo desenvolvido há mais de 10 anos pelo grupo ligado ao NuSom - Núcleo de Pesquisas em Sonologia da USP. São apresentados alguns princípios que norteiam o trabalho do grupo, bem como alguns projetos colaborativos realizados com base nesses princípios.

Palavras-chave: Sonologia. Prática artística como pesquisa. Experimentalismo

Between research and creation: the experience within sonology

Abstract: We present some possibilities of interaction between academic practice, scientific research and artistic creation within the field of sonology. A work in this context has been developed over the last 10 years in the NuSom - Research Center on Sonology at USP. Some principles that guide the work of the group as well as some recent collaborative projects based on these principles are presented.

Keywords: Sonology. Artistic practice as reseach. Experimentalism.

1. O contexto da Sonologia e o NuSom

Embora no Brasil seu emprego seja recente, o termo Sonologia já designou algumas iniciativas independentes, das quais a mais notória talvez seja o Instituto de Sonologia criado por Gottfried Michael Koenig na Universidade de Utrecht em 1967, e transferido posteriormente para o Royal Conservatory of The Hague em 1986. O termo apresenta forte parentesco com um campo de estudos bastante novo denominado *sound studies*, numa referência explícita aos *cultural studies* que se estabelecem especialmente no meio acadêmico anglo-saxão a partir dos anos de 1970. Embora sonologia e *sound studies* tenham o som como objeto central, a sonologia esteve voltada para aspectos mais tecnicistas da produção musical (música eletroacústica, desenvolvimento e aplicação de novas técnicas e tecnologias à música, computação aplicada à música, acústica musical e psicoacústica). Por sua vez, os *sound studies* tendem a tomar o som num sentido que transcende a música (Sterne, 2012).

No Brasil a sonologia adotou uma posição intermediária, abarcando tanto o estudo crítico, analítico e reflexivo a respeito das práticas sonoras, quanto se envolvendo com os aspectos criativos dessas práticas. Na Universidade de São Paulo criamos um grupo interdisciplinar engajado com a pesquisa em sonologia. O grupo teve início de maneira informal por volta de 2002 e em 2012 deu origem ao NuSom - Núcleo de Pesquisas em

Sonologia que, além de dar abrigo institucional aos trabalhos realizados, permitiu colocar em prática um projeto de conexão entre pesquisa artística e produção acadêmica.

Neste texto, buscamos expor de maneira sintética alguns princípios que norteiam o trabalho do NuSom: o caráter de transversalidade das disciplinas, a fusão entre pesquisa e prática artística e a atitude experimental. Em seguida apontamos alguns resultados e possibilidades abertas pela experiência do grupo. Finalizando o texto, mostramos algumas produções relativamente recentes em que prática artística e pesquisa acadêmica aparecem fusionadas.

2. O cruzamento de interesses e disciplinas

A delimitação da sonologia é problemática justamente por operar nas interfaces entre disciplinas, linguagens e campos de investigação. Se o som é o seu elemento catalizador, sua abordagem surge de uma relação centrífuga e de espalhamento. A começar pelo seu próprio objeto que não é apenas o som, mas o som em relação a algo: sua natureza acústica, sua potencialidade estética, suas marcas e resquícios históricos etc. Seu território não se restringe à música, mas envolve tantas outras manifestações que gravitam, se confrontam ou mesmo guardam pouca relação com ela, como as artes sonoras, as paisagens sonoras, as questões de escuta, a configuração acústica dos ambientes, os modos de produção sonora e suas relações com os gestos, as dimensões cognitiva, cultural e comunicacional do som, as relações entre som e imagem. Portanto a sonologia não pode partir de um único ponto de vista já que seu objeto não é único. Isso não significa uma inconsistência de método, mas demanda uma abordagem do som que deve ser reformulada de acordo com aquilo que se busca investigar, compreender ou realizar.

O NuSom abriga pesquisadores originários de diversas áreas do conhecimento e, portanto, emprega uma transversalidade nas abordagens de pesquisa. Embora boa parte dos integrantes do Núcleo tenham alguma formação musical, há membros de outras áreas como ciência da computação, engenharia, artes visuais, etc. O maior desafio tem sido o de conectar os interesses de pesquisadores de áreas distintas. A realização de projetos em comum não é uma tarefa trivial uma vez que disciplinas diferentes se utilizam de linguagens diferentes, compartilham seus resultados em fóruns específicos e têm expectativas particulares em relação aos tempos de execução de propostas, impacto de resultados e captação de recursos. Nossa estratégia tem sido a de manter a individualidade dos diversos seguimentos participantes, mas criando eventos comuns que servem de ponto de aglutinação. Uma parte desses eventos tem sido de caráter artístico. Pela nossa experiência, a realização de um

concerto, de um espetáculo, ou a produção de uma técnica ou tecnologia para resolver um problema específico desses trabalhos são mais atrativos para o grupo em geral do que problemas conceituais, críticos ou teóricos que tendem a se dirigir a assuntos mais restritos e que exigem formação, familiaridade ou conhecimento técnico específicos. Ao contrário, nos processos criativos os pesquisadores de várias áreas sentem-se estimulados a colaborar com competências particulares.

3. Pesquisa e Prática

Outra questão fundamental que temos abordado são os modos de realização de pesquisa. A relação entre arte e academia tem sido problematizada com frequência no Brasil em função dos modelos adotados pelas instituições de ensino superior e agências de fomento no tratamento das práticas artísticas no âmbito da Universidade. A questão não se resume à ideia corrente de que essas instituições impuseram o modelo das ciências naturais às humanidades e às artes. É preciso reconhecer que as artes em geral não conseguiram ainda delimitar um território capaz de integrar pesquisa e prática criativa sem que as particularidades da produção artística sejam violadas. Varias dificuldades podem ser apontadas. A primeira delas é que nas ciências naturais o objeto de estudo presta-se a uma abordagem objetivada, a qual é mediada por ferramentas e metodologias que servem de interface entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa. O distanciamento provocado por essa mediação torna-se problemático no campo das humanidades uma vez que fazemos parte daquilo que pesquisamos. Essa subjetividade tem que ser, portanto, submetida a um método, a um processo de objetivação. Se isso pode ser realizado de maneira satisfatória em alguns segmentos - economia, política, ciências sociais -, na investigação de processos artísticos isso se configura como um desafio. Uma segunda dificuldade diz respeito ao logocentrismo legitimado pelas ciências e que coloca o texto como referência para a transmissão e valoração do conhecimento. Ora, é claro que podemos escrever sobre arte, mas nem tudo em arte pode ser transferido para um metadiscorso verbal.

Se parece fácil reconhecer que o resultado de um projeto artístico é a própria arte, estabelecer critérios de pesquisa nesse campo é ainda um desafio. Recentemente têm surgido modelos que adotam a ideia de pesquisa e criação artística dentro de um mesmo contorno, no qual teoria e prática artística se retroalimentam de maneira contínua. Por exemplo, no Orpheus Institute em Ghent, busca-se uma intersecção de formas de conhecimento na qual a "prática se desenvolve dentro de um quadro conceitual de apoio, mas reciprocamente provê dados de volta para a matriz de pensamento sobre a pesquisa artística, enriquecendo e

alimentando o debate filosófico" (Coessens, 2009: 7). O pesquisador Brad Haseman da Queensland University of Technology em Brisbane, Australia, propõe um consistente reordenamento das configurações do pensamento científico tradicionalmente fundado em uma abordagem de caráter quantitativo ou qualitativo para incorporar a possibilidade do que ele chama de *performative research*. Embora compartilhando semelhanças com os métodos qualitativos e quantitativos tradicionalmente usados tanto nas ciências naturais quanto nas humanidades, esta terceira vertente expressa a contingência das práticas atuais voltadas para a ação e para os processos de construção de conhecimento. Obviamente, as artes são provavelmente o campo que mais se beneficiaria dessa abordagem. Na pesquisa "performativa" os dados simbólicos não são necessariamente de natureza quantitativa (numericamente simbólicos) ou qualitativa (verbalmente simbólicos), mas referem-se à ação, à prática (são "performativos"). Esses dados simbólicos baseados em processos e realizações práticas, muitas vezes de natureza criativa, "não apenas expressam a pesquisa, mas nessa expressão tornam-se a pesquisa em si mesmos" (Haseman, 2006: 103).

4. Experimentalismo

Experimental é um adjetivo usado em música de maneira bastante difusa. Se por um lado a arte do século XX tem um vínculo implícito com uma atitude experimental, por outro, o sentido desse experimentalismo pode apresentar contornos bastante variados. Em geral pode-se notar duas concepções dominantes do caráter experimental na música. A primeira está nitidamente associada a uma noção de experimento herdada das ciências naturais, em que o método indutivo de pesquisa vai trazer os fenômenos observados na natureza para dentro do laboratório e submetê-los a um método investigativo. Nesse sentido pode-se dizer que a música moderna – especialmente nas vanguardas do pós-guerra – comporta um caráter experimental, assim como a ciência moderna. Mas se há alguma semelhança entre os meios, certamente há mais diferenças em relação aos fins: neste contexto experimental não se busca provar nem demonstrar com a música, nada que esteja fora dela.

Numa outra direção o experimentalismo tem sido frequentemente associado a práticas de caráter transgressor, em que comportamentos, modelos e delimitações bem estabelecidos são colocados em questão. Experimental, significa nesse caso, uma atitude crítica em relação ao que está consolidado e é aceito como referência artística, forçando uma abertura para a incorporação de elementos relativamente estranhos a um determinado campo da arte. Na música experimental, o foco na composição se transporta para a performance e a separação entre criação e recepção é atenuada uma vez que o público é chamado a ter um

papel mais atuante nos processos de geração e fruição da obra. O traço de transgressão ou subversão torna-se elemento essencial do experimentalismo.

Na prática o NuSom tem buscado unir essas duas vertentes do experimentalismo com elemento catalizador das pesquisas e produções artísticas realizadas. Isso não só permite a aproximação entre investigação teórica e criação artística, como oferece oportunidade para refletir a respeito do papel da pesquisa em arte e do papel da arte que produzimos no momento atual. Assim, há uma intenção explícita de inserir a arte nos contextos que vivenciamos, ao invés de criar um espaço próprio para isso, mas que se afasta das experiências ordinárias, numa perspectiva próxima do que Nicolas Bourriaud (1998) denomina *estética relacional*.

Na duas sessões seguintes apresento de modo breve quatro exemplos de projetos que se relacionam diretamente com os aspectos descritos acima. São eles os espetáculos *Por Trás das Coisas* (2010) e *Transparency* (2013) e as séries de concertos ¿Música? e NetConcerts.

5. Espetáculos

Por Trás das Coisas e *Transparency* são espetáculos de criação coletiva, envolvendo uma série de meios (cênicos, visuais, sonoros), embora possa-se dizer que a música é que serve como seu fio condutor. Eles foram realizados por pesquisadores-artistas vinculados ao NuSom (ou aos projetos que antecederam a formação do Núcleo). Todo o processo criativo foi realizado de modo coletivo, de maneira que os próprios participantes estavam encarregados de propor ideias para cada espetáculo, bem como de criar os meios para sua realização.

Por Trás das Coisas foi apresentado em 2010 durante o Softborders: New Media Art International Conference, em São Paulo. Participaram diretamente do espetáculo 42 pessoas, todas elas envolvidas com o meio acadêmico. Desde o início sua proposta assumiu um caráter de desafio: como incorporar um número tão grande de pesquisadores-artistas dentro de um projeto acadêmico e sem a estrutura de produção de uma companhia profissional?; como criar uma proposta coerente e que ao mesmo tempo atendesse à aspiração estética de pessoas com diferentes formações?; como coordenar o processo de criação de um grupo tão grande, sem deixar que a dedicação de cada participante interferisse demasiadamente nas atividades acadêmicas com que estava comprometido?

Talvez o que tenha realmente tornado viável a realização do projeto foi a criação de um sentido de coletividade (sobre esse aspecto e especialmente sobre a ideia de

comunidade musical, ver Shelemey 2011). Desde o início, todos os participantes foram chamados a contribuir com ideias, sugestões e soluções. Portanto, cada um deles deveria assumir a responsabilidade de participar ativamente do processo e compreender como cada ação individual iria repercutir no resultado global. Em função do grande número de participantes, foi necessário estabelecer alguns pontos de partida que norteariam o trabalho. Após longas discussões foi estabelecido um título-conceito: *Por Trás das Coisas* refere-se ao processo de desvelamento que dá o desenho da proposta. A escolha desse conceito não tem um caráter apenas poético, mas está ligada aos projetos de pesquisa de muitos dos participantes, os quais envolviam o desenvolvimento de técnicas e interfaces para interação em contextos audiovisuais. Assim, música, imagem, iluminação e cena estariam amalgamados por elementos que faziam parte dos interesses de pesquisa dos integrantes. Uma vez que seria impossível trabalhar com todos os envolvidos ao mesmo tempo, foram criados seis grupos responsáveis por criar seis cenas que compõem o espetáculo. Esses grupos foram estabelecidos a partir de afinidades entre os integrantes (alguns já haviam produzido trabalhos artísticos juntos em grupos menores) e suas habilidades artísticas e técnicas. Foi estabelecida uma ordem para a apresentação das seis cenas, um posicionamento no palco e algumas características cênicas (por exemplo, a primeira cena deveria explorar a penumbra e elementos em preto-e-branco, aumentando progressivamente o uso de cores e luzes até a cena final). O diretor era encarregado de acompanhar o desenvolvimento das cenas, orientar na criação das transições entre elas e a manter a unidade do trabalho. Houve intensa troca de experiências entre os membros que colocaram suas habilidades à disposição de cada um dos outros colegas para garantir o sucesso do projeto. Por exemplo, pesquisadores da área da ciência da computação com alguma formação musical tocaram partes instrumentais; colegas dos cursos de artes visuais colaboraram na confecção de material gráfico de divulgação; e músicos colaboraram na criação de aparatos cênicos.

Transparency (2013) foi realizado para uma turnê de cinco concertos na Europa. Com seis integrantes o grupo ficou responsável pela criação de um espetáculo de uma hora de duração que evidenciasse os resultados recentes do NuSom em termos de pesquisa e criação artística, mas que levasse em conta as restrições impostas pela turnê: limitação de equipamento a ser transportado; diferenças de condições dos cinco locais de apresentação; restrição na complexidade dos *setups* devido às limitações de acesso aos espaços em que seriam feitas as apresentações, etc. Mais uma vez usou-se a estratégia de dividir o espetáculo em cenas e processos semelhantes de criação coletiva foram empregados. Algumas cenas foram derivadas de trabalhos ou *setups* criados para outros projetos enquanto outras foram

desenvolvidas especificamente para este novo espetáculo. Se em *Por Trás das Coisas* houve uma preocupação significativa em apresentar os desenvolvimentos tecnológicos do grupo, em *Transparency* buscou-se dar ênfase na performance do grupo ao mesmo tempo que se tentou manter questões técnicas fora da percepção do público. Para isso, diminuiu-se consideravelmente a quantidade de equipamentos em cena, reduzindo a manipulação de computadores e interfaces a um mínimo e buscando automatizar as funções que essas tecnologias deveriam desempenhar. Essa mudança de perspectiva derivou da experiência de projetos anteriores e da aspiração dos membros do grupo de enfatizar os aspectos conceituais e performáticos do trabalho criativo.

6. Séries

A série de concertos ¿Música? nasceu, também de forma coletiva, do desejo de alguns estudantes de criar um espaço para apresentar seus interesses criativos e de pesquisa. A primeira apresentação foi realizada num espaço aberto do Departamento de Música da USP em 2006. A dupla interrogação do título fazia referência à delimitação do que era considerado música, especialmente dentro de um ambiente acadêmico voltado para a música de concerto. Os cartazes de divulgação traziam frases provocativas como "músico faz música?" ou "o que se faz aqui é música?". Como a maioria dos envolvidos trabalhava com aspectos experimentais da música e estava interessada em repertórios pouco usuais, buscou-se criar uma apresentação coletiva em que transpareciam seus interesses de pesquisa e criação artística, entre eles improvisação, uso de processos e acaso, instalação, artes performáticas, arte sonora, experimentalismo, interação entre elementos sonoros e visuais, tecnologia *lo fi*, projetos *site specific*, etc.

Depois dessa primeira experiência, a ideia foi se expandindo. Um segundo evento, semelhante ao primeiro foi realizado em 2008 e posteriormente, criou-se uma certa regularidade (até o momento já foram realizadas nove edições da série ¿Música?). Algumas apresentações do ¿Música? buscaram outros ambientes mais voltados para atividades comunitárias. Por exemplo, uma delas foi feita no espaço entre um refeitório e um centro estudantil da universidade. Sem paralisar as atividades regulares do espaço, os artistas buscaram se integrar ao ambiente. Uma das peças usou como material sonoro os ruídos discretamente captados de uma mesa de pebolim onde alunos jogavam sem prestar muita atenção à música produzida. Entretanto, ao perceberem que haviam alguma conexão entre os ruídos que produziam na mesa e os sons irradiados pelos altofalantes no ambiente tiveram sua atenção atraída para a performance. A ideia foi trabalhar musicalmente de modo coletivo e ao

mesmo tempo criar um sentido de comunidade em torno da performance, atenuando a separação usual entre artista e audiência e buscando a integração entre os participantes de uma determinada coletividade.

Por sua vez os NetConcerts são concertos realizados com músicos em espaços distintos e conectados remotamente via Internet. Eles representam a possibilidade de exploração do espaço de maneira não usual, bem como de implementar algumas modalidades de interação musical. A motivação dos NetConcerts surgiu de uma colaboração com o SARC (Sonic Arts Research Centre da Queen's University em Belfast), que já possuía alguma experiência com concertos distribuídos. Além do aspecto técnico que apresentava uma série de desafios, estávamos interessados em explorar as potencialidades poéticas oferecidas pelo próprio meio e suas conexões remotas. Não se tratava portanto de criar condições para que músicos em locais diferentes pudessem se conectar e realizar uma performance, mas de pensar uma música a partir de características impostas pelo ambiente de rede, tais como performance distribuída, atrasos variáveis (*delay e jittering*), limitações de banda de transmissão de dados, fusão de espaços com características diferenciadas, etc. Assim algumas peças foram criadas especialmente para esse ambiente. O uso de partituras gráficas ou comandos verbais e improvisação, foram amplamente explorados em algumas peças. Outras estavam mais voltadas para integração com imagens de vídeo. Realizamos ainda experiências com a adaptação de peças do repertório de música experimental para o ambiente de rede (como *four6*, de John Cage) ou com a recriação de peças compostas anteriormente para esse ambiente (como *VAV*, de Chris Brown).

7. Conclusão

Neste texto procurei apresentar alguns aspectos da experiência com um grupo de pesquisas em sonologia na Universidade de São Paulo. Com pouco mais de 10 anos de atuação o grupo tem uma produção considerável em termos de formação de recursos humanos (especialmente na pós-graduação) e de resultados artísticos e acadêmicos. Mais importante que o aspecto quantitativo dessa produção é a experiência conquistada na intersecção entre produção artística e acadêmica. O trabalho do grupo não busca estabelecer modelos ou métodos de produção na área de pesquisa em artes, mas, dentro do contexto da sonologia, questiona os limites da aplicação de modelos institucionalmente adotados pelas humanidades e pelas ciências sociais e propõe vias alternativas de relacionamento entre arte e pesquisa acadêmica.



Referências:

Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Paris: Presses du réel, 2002.

Kathleen Coessens, Darla Crispin, and Anne Douglas. *The Artistic Turn - a Manifesto*. Collected Writings of the Orpheus Institute. Ghent: Orpheus Institute, 2009.

Haseman, Brad. A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, theme issue "Practice-led Research" No. 118: pp. 98-106, 2006.

Sterne, Jonathan. *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge, 2012.

Shelemay, Kay Kaufman. Musical communities: rethinking the collective in music. *Journal of*