

The Forty Part Motet: a arquitetura sonora de Janet Cardiff

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Wânia Mara Agostini Storolli
UNESP – waniast@gmail.com

Resumo: Este estudo é sobre *The Forty Part Motet*, instalação sonora de Janet Cardiff, na qual a artista revisita o moteto *Spem in Alium* de Thomas Tallis, explorando as relações entre som e espaço através do entrelaçamento entre mídia e voz. A partir da própria experiência enquanto público desta instalação no *Instituto Cultural Inhotim* (Brasil), e baseando-se na obra de Adriana Cavarero e no conceito de remediação, segundo Klich e Scheer, reflete-se sobre o caráter de unicidade da voz e sobre como a presença do humano é viabilizada pelo processo de remediação. Observa-se também como o público é parte integrante da obra, construindo sua experiência estética através de sua atuação. O estudo foi realizado com apoio da FAPESP.

Palavras-chave: Janet Cardiff. Voz. Mídia. Remediação. Instalação sonora.

The Forty Part Motet: Janet Cardiff's Sound Architectur

Abstract: This study is about *The Forty Part Motet*, a sound installation by Janet Cardiff, which recreates the motet *Spem in Alium* by Thomas Tallis, by exploring the relationship between sound and space through the intertwining of media and voice. Based on the own experience as audience of this installation at the *Instituto Cultural Inhotim* (Brazil), as well as on the work by Adriana Cavarero and on the concept of remediation, according to Klich and Scheer, the study reflects on the uniqueness of the voice and on the presence of the human made possible through the process of remediation. It is also observed how the audience integrates the work and makes its aesthetic experience through its own action. This study was sponsored by FAPESP.

Keywords: Janet Cardiff. Voice. Media. Remediation. Sound installation.

1. Introdução

Em 1913 Marcel Duchamp chama a atenção para a dimensão espacial dos sons ao ser um dos primeiros a empregar o termo *escultura sonora* (BÖHME, 2009: 24), intuindo neste início de século os futuros desdobramentos criativos que estariam por vir, tendo como base as relações entre som e espaço. Provavelmente, como ressalta Böhme, músicos e compositores sempre tiveram a percepção de que sons existem ocupando um determinado espaço e podem configurar sonoramente este espaço. Como exemplo, Böhme menciona o período barroco, quando já se fazia uso de diversos coros simultâneos nas igrejas de modo a gerar espaços sonoros específicos e uma determinada experiência auditiva a partir destes. Porém, apenas no século XX, a percepção da dimensão espacial do som conduz ao surgimento de gêneros que especificamente lidam com esta noção, entre os quais as instalações sonoras e a *Sound Art* (BÖHME, 2009: 24). Estes novos gêneros organizam-se a partir do conceito de que sons podem também ser apreendidos enquanto acontecimentos no espaço e não apenas no tempo. Ocupam-se da “configuração espacial dos sons” ou, ao

contrário, ocupam-se da “configuração acústica do espaço” (BÖHME, 2009: 24). Um dos exemplos mais notáveis de obra, que se organiza segundo estes princípios e expressa de maneira singular as relações entre som e espaço, é *The Forty Part Motet* de Janet Cardiff. Este estudo discorre sobre alguns aspectos do processo de remediação da performance musical original realizado pela artista e suas implicações, refletindo especificamente sobre a voz e sobre a integração do público à obra, ao observar como sua atuação é parte da própria performance.

2. *The Forty Part Motet*: a arte de Janet Cardiff

Artista canadense que se caracteriza por sua atuação multimídia, Janet Cardiff (1957) é algumas vezes comparada a “uma diretora de cinema ou teatro”, “produtora de rádio, compositora, performer e engenheira de gravação, mas no fim faz algo diferente”, trabalhando nas fronteiras entre as diversas disciplinas, “emprestando delas, mas nunca habitando totalmente uma delas” (SCOTT, 1999: 4). Com a fusão entre arte e tecnologia Janet Cardiff cria novas modalidades que transformam nossa percepção e modificam as formas de recepção tradicionais. Desde a década de 90 Cardiff tornou-se conhecida especialmente por suas instalações sonoras e *audio walks*. A artista tem apresentado suas obras em importantes instituições como MoMA – Museum of Modern Art de New York (2006), Tate Gallery de Londres (2003) e em múltiplos eventos internacionais, como a 24ª Bienal de Arte de São Paulo (1998), 6ª Bienal de Istanbul (1999) e a 49ª Bienal de Veneza (2001). *The Forty Part Motet*, instalação sonora, é considerada uma de suas obras mais relevantes, onde Janet Cardiff revisita o moteto renascentista *Spem in Alium nunquam habui* do compositor inglês Thomas Tallis (ca. 1505-1585). Provavelmente uma das composições mais conhecidas de Tallis, cuja tradução do título é “em nenhum outro está minha esperança”.

Comissionada em 2001 pelo *Salisbury Festival* da Inglaterra, a obra *The Forty Part Motet* de Cardiff foi premiada no mesmo ano com o *Millennium Prize* da *National Gallery of Canada*, por excelência internacional em arte contemporânea. Desde então, a obra tem viajado pelo mundo, integrando acervos permanentes e exposições em instituições de países diversos, entre as quais: *Rideau Chapel National Gallery of Canada* (Ottawa, 2011-2012) e *Musee d'art Contemporain* (Montreal) no Canada; *Fondation d'entreprise Hermès* em Tokyo, Japão (2009); MoMA - *Museum of Modern Art* de New York, EUA (2006); *Kunstmuseum des Kantons Thurgau Kartause Ittingen*, em Warth, Suíça (2002) e *Hamburger Bahnhof* em Berlim, Alemanha (2002). *The Forty Part Motet* de Janet Cardiff expõe as relações entre som e espaço e explora a possibilidade de uma arquitetura sonora. A partir do

entrelaçamento entre voz e mídia, a artista recria o movimento sonoro que já se insinuava na composição original *Spem in Alium* de Thomas Tallis, moteto composto para oito coros de cinco vozes, que se alternam e se sobrepõem continuamente, constituindo um exemplo extraordinário da arte do contraponto e da polifonia renascentista inglesa.

Janet Cardiff realiza nesta obra um exemplo de remediação, empregada de forma inédita junto a uma nova forma artística - a instalação sonora. Segundo Klich e Scheer, remediação seria “a forma pela qual a mesma obra migra entre diferentes mídias” (KLICH; SCHEER, 2012: 9), conceito que estes autores trazem remetendo-se à obra *Remediation: Understanding New Media* de Bolter e Grusin (2000). Na instalação de Cardiff pode-se falar de um processo de remediação do elemento humano: “O performer humano é reformatado não como um padrão visual, mas como uma presença auditiva” (KLICH; SCHEER, 2012: 143). Quarenta cantores que fazem parte do *Salisbury Cathedral Choir* em Sussex, na Inglaterra, executam o moteto de Thomas Tallis. Provavelmente composto por volta de 1573 para a comemoração do aniversário da rainha Elizabeth 1^a, o moteto, com duração de 14’07”, foi gravado para a instalação de Janet Cardiff por oito coros de cinco vozes cada, empregando vozes de baixo, barítono, tenor, alto e soprano infantil. O que se ouve nesta instalação são as vozes de cada cantor/cantora, cada uma delas, gravada separadamente e reproduzida em um dos quarenta alto-falantes, colocados em suportes aproximadamente na altura de uma pessoa. O movimento original das vozes, que desenham suas linhas percorrendo o caminho dos coros um ao outro, jogando literalmente o som de um lado ao outro do espaço e soando juntas em certos momentos, é aqui enfatizado e recriado pela disposição dos alto-falantes. Existe o movimento das vozes, inerente à composição musical, mas também existe o movimento da própria audiência, que pode construir e reconstruir sua escuta de múltiplas formas. Sobre a experiência enquanto público desta instalação, Davidson afirma não se tratar apenas de ouvir uma gravação e descreve assim sua experiência:

A peça atual não é muito para ser olhada: apenas uma sala rodeada de 40 alto-falantes em suportes. Mas a música gravada jamais soou tão escultural. Cardiff pegou o moteto “Spem in Alium” de Thomas Tallis e, através do poder criativo da eletrônica, moldou o espaço de uma forma que uma performance ao vivo jamais poderia. Mesmo em uma igreja com reverberação, um moteto vem de algum lugar, em geral diretamente de sua frente. No MoMA, surge daqui, de lá e de todo lugar, de forma que se tem a ilusão de múltiplas perspectivas simultâneas (DAVIDSON, 2006).

The Forty Part Motet de Janet Cardiff integra também o acervo artístico permanente do *Instituto Cultural Inhotim*, no Brasil. Em um Jardim Botânico com paisagismo influenciado inicialmente por Roberto Burle Marx (1909-1994), localizado ao lado da cidade de Brumadinho e próximo a Belo Horizonte, em Minas Gerais, *Inhotim* reúne um conjunto expressivo de obras de arte contemporânea, especialmente instalações. Janet Cardiff é uma das artistas com obras presentes, sendo uma das galerias especialmente dedicada à instalação sonora *The Forty Part Motet*. Em um espaço retangular com paredes brancas e janelas em um dos lados, de onde se descortina uma deslumbrante paisagem composta por plantas diversas, quarenta vozes cantantes envolvem o público através de alto-falantes. Estes estão dispostos de forma oval ao redor da sala, em oito grupos de cinco cada, representando os oito corais integrantes da composição de Thomas Tallis. No centro deste espaço há dois bancos, onde o público pode sentar, se assim desejar, rodeado pelas quarenta vozes.



(Fig. 1) Janet Cardif: *The Forty Part Motet*. Instituto Cultural Inhotim (MG, Brasil). Foto: Wânia Storolli

A performance sonora tem início com tosses, risadas, cochichos, pequenos vocalizes de aquecimento vocal, vozes graves e vozes infantis. Pequenas conversas, suspiros e bocejos compõem ainda esta paisagem sonora inicial, típica dos momentos que nos concertos

ao vivo antecedem a execução musical propriamente dita e também incluídos na gravação de Cardiff. A este ambiente sonoro pré-gravado por Cardiff misturam-se sons ao vivo de passos, ruídos e vozes, que são produzidos pelo público que adentra o espaço. Uma voz de soprano infantil dá início à performance musical do moteto, seguida logo por outra. As primeiras vozes surgem do grupo que se situa em um dos lados da sala, de frente para os bancos. Entram então as vozes do segundo coro, posicionado ao lado deste, e depois as vozes do terceiro e quarto coros, realizando um desenho polifônico de grande complexidade. Logo após este conjunto inicial, os coros restantes também passam a atuar, integrando e alternando continuamente a origem do canto. Numa primeira experiência, havendo outras pessoas no espaço, não se pode ter absoluta certeza de que os primeiros sons, compostos por tosses, risadas, cochichos e respirações, sejam realmente oriundos dos alto-falantes. A percepção destes sons iniciais é fortemente influenciada e afetada pela presença do público, pelo fato de ser mais ou menos ruidoso e pelo tipo de sons que produz. Em cada performance mixam-se os sons gravados e os produzidos no momento presente.

Nesta dissolução das fronteiras entre obra e público reside um dos aspectos mais interessantes desta obra, que se constitui de forma distinta a cada vez em que é executada, integrando a performance dos quarenta cantores à participação do público. Este, ora se aproxima, chegando mesmo a tocar a haste base dos alto-falantes, como se assim pudesse tocar os próprios cantores e suas vozes ao sentir sua vibração, ora se distancia, colocando-se em diversos locais da galeria e fechando os olhos ocasionalmente, como que para poder se concentrar melhor no som e no movimento que as vozes realizam no espaço. A cada vez, uma nova obra, uma experiência diferente. O aspecto inédito e único de cada performance resulta do conjunto que se estabelece entre a reprodução do áudio, previamente gravado, com o modo como se adentra o espaço da performance, bem como das diferenças introduzidas pelo próprio público que toma parte desta, com suas vozes, comentários, passos ou apenas respirações e suspiros.

A instalação sonora *The Forty Part Motet* remete-nos às afirmações de Adriana Cavarero sobre o caráter único e relacional de cada voz, caráter este, que segundo a filósofa “eco a condição humana da unicidade” (CAVARERO, 2011: 22). Dados elementares são comunicados, como por exemplo, se as vozes são de crianças ou adultos. As vozes dos quarenta cantores são reveladas por Cardiff, confirmando o caráter singular de cada uma, e assim também, de cada indivíduo. O uso de tecnologias de gravação e reprodução permite trazer ao público o aspecto singular de cada voz, a expressão de cada indivíduo, que se personifica na figura dos alto-falantes. Se estes parecem inicialmente idênticos, pouco a

pouco, o aspecto humano e singular de cada voz por eles transmitida, é certificado por nossa percepção. Escutamos em cada um deles uma pessoa, que nos toca com sua voz. A instalação sonora de Cardiff enfatiza a presença do humano embora para tal recorra à tecnologia. Indivíduos fazem-se presentes através de suas vozes, nelas se manifestam, expressam seus sentimentos e emoções. Cada uma destas vozes ressoa de forma específica em nosso corpo, colocando-nos em vibração segundo suas peculiaridades e características distintas e nos conduzindo a um estado de percepção privilegiado. A imersão que esta instalação sonora proporciona não parece envolver processos de desincorporação ou transporte para uma realidade virtual ou ficcional. Ao contrário, a experiência realizada em *The Forty Part Motet* parece intensificar no momento presente a sensibilidade e consciência corporal, permitindo uma vivência de como vozes atuam sobre o corpo. *Crescendos* vocais nos envolvem, penetram por nossa pele, ocupam nosso ser... E então, o silêncio súbito... só quebrado por passos, suspiros e vozes do público que chega ou deixa a galeria. Este público pode conduzir sua experiência de maneira inédita ao aproximar-se desta ou daquela voz, ao escolher sentar-se no centro ou andar pelo espaço como que perseguindo as vozes, ao tocar os suportes dos alto-falantes ou simplesmente fechar os olhos a fim de intensificar sua percepção auditiva. Nas paredes telas brancas estão penduradas, prontas para serem ocupadas pelo colorido das vozes que ressoam no espaço. A performance é um processo que se transforma continuamente com a presença e ação do público. Assumindo o papel de protagonista de sua própria experiência estética através da escolha de seu percurso, da determinação do tempo em que permanece no espaço da performance e de como direciona sua escuta, o público transforma-se em performer.

Um estado de intimidade estabelece-se entre as vozes cantoras e os indivíduos constituintes do público, confirmando não somente a singularidade de cada voz, mas também seu aspecto relacional, características do fenômeno vocal enfatizadas por Cavarero. A emissão vocal é uma forma de auto-revelação da unicidade de cada ser humano e “mesmo do simples ponto de vista fisiológico, ela implica uma relação” (CAVARERO, 2011: 19), pois a voz é um movimento que avança no ar de dentro para fora em direção ao outro. E neste movimento realizado pela voz revela-se a vitalidade e singularidade de cada um:

A emissão fônica exaltada pelo canto, a voz que pressiona o ar e que faz vibrar a úvula, tem justamente uma função reveladora. Melhor ainda, mais que revelar, ela comunica. E comunica precisamente a unicidade verdadeira, vital e perceptível de quem a emite (CAVARERO, 2011: 20).

A unicidade de cada ser, especialmente manifesta no canto que privilegia em geral o aspecto vocálico, entra em relação com outra unicidade, ou seja, com cada indivíduo que compõe o público. Desta relação constitui-se a performance de *The Forty Part Motet*. A instalação de Cardiff permite outras reflexões sobre este tipo de performance mediatizada. A proximidade física possível com cada alto-falante, que envolve inclusive o toque, possibilita uma vivência muito diversa da que em geral é realizada com a presença dos cantores ao vivo. Ao subtrair a presença física dos cantores, a instalação de Cardiff intensifica a experiência auditiva e o aspecto arquitetural do som e fazendo isto, parece paradoxalmente poder intensificar também a presença destes cantores. Dificilmente poderíamos tocar suas gargantas como podemos tocar os suportes de alto-falantes. É possível estar tão perto destas vozes, que percebemos todas suas nuances, respirações, enfim, o corpo que as gera. Existe também a possibilidade de repetir a vivência quantas vezes se desejar, começar e recomeçar em qualquer momento, e configurar cada uma das vivências de forma diversa. *Público, audiência, coral* são termos que trazem a ideia de grupo, que sugerem uma coletividade, muitas vezes porém, compreendida de forma padronizada, composta por anônimos. Em *The Forty Part Motet* o caráter de protagonistas singulares que compõem tanto o coral como o público é resgatado e seu papel ativo é como que devolvido aos indivíduos que compõem estes grupos. Em vez de sucumbir às categorias universais, cada qual tem a oportunidade de assumir seu caráter único e ter assim uma voz.

3. Considerações Finais

A mídia utilizada é constitutiva da forma que esta manifestação artística assume e esta estimula a participação da audiência. *The Forty Part Motet* enfatiza o aspecto espacial das vozes, que na sua trajetória sempre diversa resultam numa espécie de escultura sonora em constante movimento. O som não se move apenas no tempo, mas no espaço, provocando um efeito de imersão sensorial, observado por Klich e Scheer como característico das novas modalidades artísticas: “A *Performance* e a nova *Media Installation* tem o potencial de provocar a imersão da audiência sensorialmente, não em um mundo artificial, mas dentro do espaço imediato e real da performance” (KLICH; SCHEER, 2012: 131).

A voz nos remete em geral a uma corporeidade ou à constatação da ausência desta, seja detectando a origem supostamente não corpórea da voz, seja rementendo a voz, em seu estado de desincorporada, a um corpo de origem que não mais está presente. Assim, ao vivenciarmos a instalação sonora de Janet Cardiff, *The Forty Part Motet*, não nos esquecemos de que se trata aqui de quarenta vozes únicas, provenientes de quarenta indivíduos, que



através dos recursos tecnológicos utilizados se fazem presentes. Se a tecnologia utilizada primeiramente para gravar as vozes, as subtraiu de suas origens corpóreas, tornando-as desincorporadas, ao vivenciarmos a instalação sonora, corpos e vozes nos são devolvidos pela presença auditiva. A não-presença se faz presente, tendo-se então a percepção paradoxal de que a tecnologia pode neste momento dotar as vozes de seus corpos originais. Se antes o ouvir era “uma forma de existência temporal, então com a exploração do espaço acústico surge uma nova compreensão do ouvir: ouvir é presença corporal no espaço” (BÖHME, 2009: 24).

Referências:

- BÖHME, Gernot. Die Stimme im Leiblichen Raum. In: KOLESCH, Doris; PINTO, Vito; SCHRÖDL, Jenny (Hg.). *Stimm-Welten: Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven*. Bielefeld: Transcript, 2009. p. 23-32.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: Filosofia da Expressão Vocal*. Belo Horizonte:UFMG, 2011.
- DAVIDSON, Justin. Spem in MoMA remix. In: *Alex Ross: The Rest is Noise*. January 26, 2006. Disponível em: < http://www.therestisnoise.com/2006/01/spem_in_moma_re.html >. Acesso em: 10 maio 2012.
- JANET CARDIFF & GEORGE BURES MILLER. Disponível em: <<http://www.cardiffmiller.com>>. Acesso em: 26 mar. 2016.
- KLICH, Rosemary; SCHEER, Edward. *Multimedia Performance*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, 2012.
- SCOTT, Kitty. I want you to walk with me. In: CARDIFF, Janet. *The Missing Voice (Case Study B)*. London: Artangel, 1999. p. 4-16.