



Paisagem sonora como forma de mediação em exposições de artes visuais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Rachel de Sousa Vianna

Universidade do Estado de Minas Gerais – rachelsvianna@gmail.com

João Paulo Andrade

Universidade do Estado de Minas Gerais - joaopaulo_mail@hotmail.com

Resumo: Este artigo apresenta duas experiências de mediação de obras de artes visuais desenvolvidas em torno do conceito de paisagem sonora. Inseridas no programa educativo de uma exposição de imaginária barroca e de uma mostra de arte contemporânea, as duas proposições tomaram o som como eixo articular de sentidos. Considerando as repercussões dessas abordagens, o texto discute o potencial de trabalhos híbridos de mediação, que combinem imagem e som, para ampliar a compreensão de obras de arte.

Palavras-chave: Paisagem sonora. Artes visuais. Mediação. Educação museal.

Soundscape as a Form of Mediation in Visual Art Exhibitions

Abstract: This paper presents the experience developed around the concept of soundscape in two education programs of visual art exhibitions. Formulated as part of the educative propositions for shows on baroque and contemporary art, both use sound as the axial articulator of meaning. Considering the effects of this approach, the text discusses the potential of hybrid forms of mediation, which combine image and sound, for amplifying the comprehension of artworks.

Keywords: Soundscape. Visual arts. Mediation. Museum education.

1. Paisagem sonora no ensino de artes visuais

Desde que Murray Schafer (2001) criou o conceito de “paisagem sonora” na década de 1970, diversas áreas do conhecimento se apropriaram do termo. Uma busca no sítio eletrônico Ingenta Connect¹ mostra que de 1998 para cá foram publicados 430 artigos com a expressão “paisagem sonora” no título, nas palavras-chave ou no resumo. Na biblioteca digital JSTOR², a mesma busca resultou em 98 artigos de 1982 para cá. Um exame dos cerca de 52 artigos publicados a partir de 2015 nos dois sítios aponta que além da área de música e afins, como etnomusicologia, música popular, acústica, ruído e engenharia de som, as publicações cobrem campos tão distintos como medicina, biogeografia, tecnologia marinha, antropologia, feminismo, história, cinema e televisão, literatura, linguística, retórica, arquitetura, estudos urbanos e patrimônio. Nenhum texto da área de educação foi localizado.

Uma terceira busca com o termo “paisagem sonora”, dessa vez na versão digital do periódico *International Journal of Educatin through Art*, dedicado ao ensino de artes visuais, também não produziu qualquer resultado. Em nenhuma das 36 edições da revista,

cujos primeiros números foram publicados em abril de 2005, há referência a trabalhos que combinem artes visuais com música ou som. Embora longe de exaustivo, esse levantamento sugere que a paisagem sonora ainda é um tema pouco explorado no ensino de artes visuais ou em trabalhos interdisciplinares na área de educação que combinem sons e imagens. Não que inexistam iniciativas nesse sentido. Um exemplo disso é o projeto *Criação de paisagens sonoras: hibridizando as linguagens artísticas em contextos educativos*.

A proposta surgiu a partir do trabalho com paisagem sonora que vinha sendo desenvolvido desde 2012 por Maria Paz Peláez, Camen Molina e Alfonso Infantes na Universidade de Jaén e na escola primária CEIP Alcalá Venceslada, ambos em Jaén, na Espanha. Os três professores de música se reuniram a Teresa Eça, presidente da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual – APECV, de Portugal, na elaboração do projeto, que envolveu a investigação da paisagem sonora local e a criação de um artefato plurisensorial, que combinasse expressão visual e corporal tendo o som como eixo articulador. Realizado entre 2013 e 2014, o projeto contou com a participação de professores e estudantes com idades variando entre três e dezoito anos em escolas de Portugal, Espanha, Grécia, Suécia e Brasil (DELGADO; MOLINA; EÇA, 2015).

No campo da educação museal, algumas propostas de mediação³ combinam atividades cênicas e sonoras com o objetivo de engajar os visitantes, principalmente crianças, na interpretação de obras de artes visuais. Exemplos dessa tendência incluem a criação coletiva de peças sonoras a partir de uma obra abstrata ou figurativa e a teatralização de retratos ou cenas representadas em quadros ou esculturas. Excluindo essas práticas, ainda pouco comuns no Brasil, os autores desconhecem propostas de mediação em artes visuais no contexto de educação museal que explorem diretamente o conceito de paisagem sonora. Assim como Teresa Eça, que só tomou conhecimento do termo a partir do diálogo com os três professores de Jaén, ambos souberam do conceito através dos professores da área de música do Mestrado em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais.

O intercâmbio entre professores de artes visuais e música ao longo da elaboração do projeto do Mestrado e, a partir do início do curso em agosto de 2015, entre professores e estudantes, descortinou novas possibilidades para as duas áreas. Esse artigo trata, justamente, de duas propostas de mediação em artes visuais elaboradas a partir do conceito de paisagem sonora. A primeira foi desenvolvida em 2014, quando a autora formulou o programa educativo de uma exposição de arte barroca. A segunda foi elaborada pelo autor em 2015, quando atuava como mediador de artes visuais em um centro cultural.

2. Paisagem sonora de Vila Rica como contexto de compreensão da imaginária barroca

“Pagã nas formas e cristã nas aspirações, religiosa nas origens e profana nos processos”. Assim descrita pelo filósofo e crítico de arte Eugenio d’Ors (1990, citado em BRANDÃO, s/d, p.7), a arte barroca sintetiza os paradoxos de sua época. As peças reunidas na mostra *Barroco em Prata e Ouro: Itália e Brasil*, ofereciam ao visitante uma visão de como napolitanos e brasileiros deram forma a esses valores contraditórios. Exibida na Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte, entre abril e setembro de 2014, a exposição reuniu cerca de quarenta esculturas, entre bustos e estátuas de corpo inteiro, muitos deles em tamanho natural. Pelo lado italiano, incluía peças representativas da extraordinária ourivesaria em prata produzida em Nápoles entre os séculos XIV e XX. Pelo lado brasileiro, apresentava criações dos mais renomados artistas nacionais do período colonial, além de imagens de autoria anônima e peças de artistas contemporâneos.

Embora a dramaticidade e a exuberância típicas do barroco reflitam uma sensibilidade comum, as lógicas sociais que orientaram a produção e o uso dessas imagens eram muito distintas no sul da Itália e no Brasil colonial. Quem foram os artistas que criaram essas esculturas? Para quem foram feitas? O que elas revelam sobre as normas sociais, as esperanças e os medos das pessoas que as reverenciavam? E hoje, deslocadas dos seus lugares e épocas de origem, o que podem dizer a cada um de nós? Essas foram algumas questões que o Programa Educativo buscou explorar com os visitantes. Entre as várias atividades desenvolvidas para públicos diversos ao longo da exposição, aconteceu a *Oficina de Paisagem Sonora*, criada por Fábio Henrique Viana, autor do livro *A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822)*.

Fruto de sua tese de doutorado, o livro de Viana nos permite voltar no tempo e imaginar o cenário cotidiano de Antônio Francisco Lisboa, dito Aleijadinho, e de outros artistas mineiros cujos trabalhos representavam a vasta maioria das peças do núcleo brasileiro da exposição. A presença marcante dos sons do ciclo religioso – sinos, missas solenes, procissões – dá a dimensão da profunda religiosidade da época, quando os rituais cristãos marcavam a passagem do tempo e regiam todos os aspectos da vida social. Ao som da água corrente nos ribeiros se somavam os vários sons produzidos pela extração do ouro, incluindo aí desde o som da lavagem do cascalho em pratos de estanho ou bateias de madeira até as explosões e trituração do minério por meio de malhas de ferro. Juntam-se a esses, sons típicos dos aglomerados urbanos da época: o burburinho das conversas ao redor dos chafarizes, o

tropel dos animais de carga, o “estrondo” das rodas dos carros de boi batendo nas pedras do calçamento, os pregões de quitutes, frutas e bebidas.

Tendo esse universo sonoro como referência, o objetivo da oficina era introduzir o visitante no contexto cultural que produziu as obras de origem mineira na exposição. Com cerca de uma hora e trinta minutos de duração, a oficina foi estruturada em duas partes, a primeira focada no momento atual e a segunda no contexto colonial mineiro. A atividade começava com a escuta de sons do meio ambiente urbano de Belo Horizonte e a reflexão sobre como é a paisagem sonora de hoje. Em seguida, os participantes ouviam um trecho do *The Darkly Splendid Earth – The Lonely Traveller*, de Schaefer, e eram convidados a relacionar a música com paisagem sonora atual. No segundo momento, esse processo se invertia. Ouvia-se o coro inicial de *Oratória ao Menino Deus para a Noite de Natal*, de Inácio Parreiras Neves, e o mediador analisava sua estrutura. Os participantes, então, eram convidados a imaginar como seria a paisagem sonora de uma vila mineira do século XVIII. Trechos impressos do livro de Fábio Viana com poemas e citações referentes aos vários tipos de sons presentes em Vila Rica eram distribuídos para embasar a conversa.

Oferecida nos finais de semana para o público espontâneo, a oficina funcionou durante a semana para grupos agendados, atendendo duas turmas de terceira idade e um grupo de senhoras com deficiência visual. Na primeira oficina realizada com público espontâneo, uma participante declarou que “não gostava muito dessas coisas de história”, mas que a discussão tinha sido tão interessante que ficou “querendo continuar a conversa” (TOLENTINO et al., 2014: 59). Os idosos também gostaram muito das atividades. Não obstante esses resultados positivos, a proposta encontrou muita resistência por parte da equipe de mediadores. Um problema foi o termo “oficina”, que gerou a expectativa de algum tipo de produção. Nas palavras de uma educadora, “faltava uma dinâmica que envolvesse não só o pensar, mas também o fazer”. Outras dificuldades foram a complexidade da proposta, que deixou inseguros os mediadores com formação em artes visuais, e divergências teóricas sobre o universo musical barroco por parte das educadoras com formação específica em música.

3. Uma ação de mediação ativada pela leitura de *A Afinação do mundo: sobrepor som e imagem*

Para Murray Schaefer, o som não só acompanha, mas também simboliza e significa a trajetória humana. Em *A Afinação do Mundo* (2001), o autor elabora uma arqueologia dos sons e dos ruídos para contar uma história da cultura a partir da Revolução Industrial e Tecnológica. Nesse processo, desnaturaliza e contextualiza os usos e as nossas relações com o

som, evidenciando os impactos dos avanços tecnológicos na produção, consumo e nos sentidos da música e do som.

O aumento de intensidade da potência do som é a característica mais marcante da paisagem sonora industrializada. A indústria precisa crescer: portanto, seus sons precisam crescer com ela. [...] De fato o som é tão importante como meio de chamar a atenção que, se tivesse sido possível desenvolver a maquinaria silenciosa, o sucesso da industrialização poderia não ter sido tão completo. Para maior ênfase, digamos isso de forma mais drástica: se os canhões fossem silenciosos, nunca teriam sido utilizados na guerra (SCHAFFER, 2001: 115).

Esta presença do som e suas reverberações físicas e simbólicas ecoaram na forma de uma ação educativa realizada na exposição *Zeitgeist: A arte da nova Berlim*. A mostra ficou em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte entre novembro de 2015 e janeiro de 2016. A curadoria elegeu obras que falam de uma experiência de constante ruptura, construção e desconstrução. Os trabalhos eram de autoria de vinte artistas influenciados pelo contexto artístico, social e político da Alemanha pós-Muro de Berlim, com olhares diversos e particulares para uma cidade que se reergueu sob uma paisagem marcada pela ruína. Tratava-se, portanto, de uma exposição multidisciplinar que evidenciava um momento de ebulição em Berlim. A produção dos artistas dialogava com a história da cidade e com a liberdade de criar e de receber novas ideias e novas formas de comunicação, situando-se entre a crítica e a reverência ao passado.

Havia na exposição um som cuja presença se impunha, ou melhor, se sobrepunha, de tempos em tempos, aos sons típicos de um centro cultural em pleno funcionamento. Era a obra *Clockwork* (2014), de Julius von Bismarck e Julian Charriere. Após recolherem pedregulhos encontrados em uma ruína em Berlim, os artistas os depositaram em betoneiras instaladas em um círculo. Uma vez ligados, os mecanismos iniciavam um movimento que metaforizava a ação do tempo sobre todas as coisas - o fato de a localização da ruína não ser fornecida estendia sua referência para qualquer lugar destruído da cidade. Pode-se dizer que a obra tematiza a capacidade humana de tornar efêmeros monumentos construídos para a eternidade. Quando se vê o pó resultante do movimento feito pelas máquinas, pergunta-se: quando a ação do homem se dissolve, o que resta? O que pode ser erguido da ruína e que histórias ela nos conta?



Figura 1: *Clockwork* - primeira instalação. Disponível em <<http://julian-charriere.net/>>. Acesso em 10 dez. 2015.
Figura 2: *Clockwork* no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte. Acervo do autor.

A presença do som e a vocação da cultura ocidental para deslocar os sons no tempo e no espaço também são dados identificados por Schafer. Quanto mais a tecnologia cria soluções para uma ampliação do alcance do som e da música, mais nossa relação com sua fonte original se esvazia. É o que ele chama de *Esquizofonia*: antes todos os sons eram originais, estavam constitutivamente ligados à sua fonte, eram únicos. Com o aparecimento do equipamento eletroacústico, por exemplo, qualquer som pode ser movimentado e transportado (SCHAFFER, 2001).

A partir das tensões sugeridas pela obra e pela leitura de Schafer, foi pensada uma ação de mediação que deslocasse o som de *Clockwork* pelo trajeto da exposição. Interessava saber que leitura o som das betoneiras poderia suscitar, agora deslocado através de um aparato tecnológico (um gravador) para o espaço expositivo. O público era provocado a eleger obras que dialogassem com a presença do som no espaço expositivo.

Com as crianças de cinco a seis anos a proposta era procurar uma imagem que pudesse produzir aquele som que estávamos ouvindo. O som se tornava, então, um dispositivo para ativar a leitura das obras, amplificando as possibilidades de análise. Em *Vulcano* (2010), de Franz Ackermann, o som era visto como o agente desestruturador da imagem, o que implica diretamente em um encontro com a poética do artista, para quem o mundo é uma grande aldeia caótica, não obstante a existência de fronteiras. Efeito parecido aconteceu com a obra *Stadt 14-01 (Berlin)* (2009), de Frank Thiel, que traz registros dos efeitos do tempo sobre ambientes outrora habitados pelo homem. O contraste entre um som que evoca uma construção e a lenta decomposição causada pelo tempo impulsionou a conversa sobre estes dois aspectos da ação humana, tema central da exposição.



Figura 3 (esquerda): Franz Ackermann. *Vulcano*. 2010. (reprodução em p&b). Fonte: Galeria Fortes Vilaça. Disponível em <<http://www.fortesvilaca.com.br/artistas/franz-ackermann>>. Acesso em 10 dez. 2015.

Figura 4 (direita): Frank Thiel. *Stadt 14-01 (Berlin)*. 2009. (reprodução em p&b). Fonte: Galeria Leme. Disponível em <<http://galerialeme.com/artist/frank-thiel>>. Acesso em 10 dez. 2015.

4. Som & imagem: formas híbridas de mediação para a compreensão de obras de arte

Na exposição de arte contemporânea, utilizar o som de uma obra presente na mostra como forma de mediação possibilitou um diálogo em diferentes âmbitos: entre imagem e som, entre o eixo curatorial e as interpretações do público, entre diferentes obras. Além de promover uma exploração dos sentidos para além da visualidade, a estratégia também se mostrou favorável no sentido de suscitar uma atitude lúdica e ao mesmo tempo investigativa, já que cabia aos visitantes escolher as obras e estabelecer relações entre elas. Criada por um mediador sem formação musical, a proposição se alinha com a produção contemporânea de arte, que se caracteriza pelo intenso intercâmbio de diferentes linguagens e campos do conhecimento, pelo senso lúdico e pela preocupação em criar formas de participação ativa do espectador.

Na exposição de arte barroca, a paisagem sonora aparece como uma forma de introduzir o público no universo de produção da imaginária mineira. Embasada em sólida pesquisa, a oficina propunha uma comparação sofisticada entre passado e presente, paisagem sonora e música. A análise de parâmetros sonoros (timbres, ritmos, melodias, cadências etc.) exigia um conhecimento específico sobre música por parte do mediador. A experiência mostrou a necessidade de alinhar a perspectiva teórica e musical do proponente da oficina com a dos integrantes da equipe educativa. Os dois fatores indicam a necessidade de um cuidado especial no desenvolvimento de propostas que integrem imagens e sons.

Partindo dessas duas experiências, algumas considerações se apresentam. Primeiro, o incrível potencial de formas híbridas de mediação para lidar com a produção contemporânea de arte. Segundo, a necessidade da participação de profissionais das duas

áreas para elaborar e implantar propostas de mediação capazes de explorar em profundidade os universos sonoro e visual. Terceiro, a importância de um acompanhamento muito próximo na implantação de propostas de caráter experimental.

Tais apontamentos confirmam a vocação do campo da mediação para a interdisciplinaridade, para a associação de diferentes áreas que colocadas em relação, conseguem ampliar a experiência do público da educação museal. Quando confrontado com a presença de outras áreas do conhecimento, o ensino de artes visuais deve considerar a aplicação de novas metodologias e o investimento para uma formação cada vez mais ampla dos educadores. A participação de outras disciplinas confere à prática de mediação a capacidade de alcançar a totalidade dos sentidos, formando sujeitos aptos a fazer leituras de mundo mais matizadas e complexas, e a considerar todo produto da cultura um artefato que informa sobre sua presença no mundo.

Referências:

- BARROS, José Marcio. Mediação, Formação, Educação: duas aproximações e algumas proposições. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n. 15, p. 10-16, dez. 2013/maio 2014.
- BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. A música barroca mineira: dobras e redobras de significação. In: MELLO, Magno Moraes. (Org.). *Formas, imagens, sons: o universo cultural da obra de arte*. s/d, p. 4 – 24. Disponível em: <<http://heema.org/wp-content/uploads/2014/12/SEMIN%C3%81RIO-ARTE-BELO-HORIZONTE-2014-2.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2016.
- DELGADO, A.I.; MOLINA, C.; EÇA, T. (Orgs.). *Soundscape: Creación de paisajes sonoros e hibridación de lenguajes artísticos em contextos educativos*. Porto, Portugal: APECV, 2015. Disponível em: < http://www.apecv.pt//APECVPublications/Paisajes_sonoros.pdf>. Acesso em: 28 mar 2016.
- D'ORS, Eugênio. *O barroco*. Lisboa: Veja, 1990.
- FLUTE CONCERTO / Harp Concerto / The Darkly Splendid Earth – The Lonely Traveller. Raymond Murray Shafer (compositor). Toronto: CBC Records, 1992. Compact Disc.
- ORATÓRIA AO MENINO DEUS PARA A NOITE DE NATAL – coro inicial. Inácio Parreiras Neves (compositor). Ricardo Bernardes (direção musical e regência). Manaus: Sonopress, 1998. Compact Disc.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: UNESP, 2001.
- TOLENTINO, Emmanuela, et al. *Relatório geral do Programa Educativo - Barroco Itália Brasil: Prata e Ouro*. Belo Horizonte: Casa Fiat de Cultura, Base 7, 2014. Documento não publicado.
- VIANA, Fábio Henrique. *A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.



Notas

¹ Network que hospeda mais de 10.000 publicações acadêmicas: < <http://www.ingentaconnect.com/>>. Acesso em 02 abr 2016.

² Biblioteca digital compartilhada que abriga mais de 2.000 revistas acadêmicas: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em 02 abr 2016.

³ A mediação refere-se ao espaço simbólico ou representativo que articula a relação entre os sujeitos em situação de interação, em que cada polo se apresenta, simultaneamente, como emissor e receptor. Tomada como uma atividade de produção de sentidos que, tal e qual a linguagem, produz a tão necessária transição do sensível ao inteligível, a mediação oportuniza o trânsito, tão fundamental para a constituição do espaço social, entre o eu e o outro. Entre o conhecido e o desconhecido. Entre as semelhanças e as diferenças. A mediação refere-se, portanto, à circulação de sentidos nos sistemas culturais. Aqui está sua potência, ela é simultaneamente significação individualmente codificada e sentido socialmente produzido. Sua tarefa central é reduzir a distância entre sujeitos e objetos de sentido, tornando, assim, a vida coletiva inteligível e possível (BARROS, 2013: 34).