

Arte sonora – atravessamentos entre som e imagem

Ianni Barros Luna¹

Antenor Ferreira Correa²

Resumo

Neste texto discutem-se os efeitos de sentido gerados a partir de instâncias de atravessamento em trabalhos de arte sonora em circuitos de arte contemporânea. Nas interseções entre som e imagem, operam aberturas de significado que atravessam instâncias de percepção e fruição. Como fundamento para essas reflexões, utilizou-se a série de instalações “Objetos Sonoros” (2017) de modo a estabelecer relações teóricas iniciais sobre os sentidos das mediações tecnológicas presentes em nossas interatividades cotidianas com objetos do universo semântico do som. Conclui-se apontando-se para uma dimensão poética da escuta e do discurso, nas potencialidades de uma estética relacional.

Palavras-chave:

arte sonora, artes visuais, objeto sonoro, instalação sonora, performance sonora.

sound art – crossovers between sound and image

Abstract

In this paper, we discuss the effects of meaning generated from crossing instances in works of sound art in the ambit of contemporary art. In the intersection of sound and image, openings of meaning operate, and these openings cross over instances of perception and fruition. As a basis for these reflections, we used the installation titled “Sound Objects” (2017) in order to establish initial theoretical relations about the meanings of technological mediations present in our everyday interactions within objects in the semantic universe of sound. We conclude by pointing to a poetic dimension of listening and discourse present in the potentialities of a relational aesthetic.

Key-words

sound art, visual arts, sound object, sound installation, sound performance

¹ Ianni Barros Luna, doutoranda em Arte e Tecnologia, UnB. E-mail: 141277@gmail.com

² Prof. Dr. Antenor Ferreira, PPGArtes, UnB. E-mail: antenorferreira@yahoo.com.br

Introdução

As relações entre arte e tecnologia perpassam projetos poéticos em diversos sentidos. Da interatividade das dinâmicas entre humano, natureza e máquina, tais projetos trazem situações estéticas que sublinham contextos de (des)uso e criação.

A partir do exercício de abordar poeticamente a matéria, os conceitos e os procedimentos; pistas de sentido proposicional começam a surgir. Seguir essas pistas e tentar soluções que brotem das próprias circunstâncias, permite a manifestação de trabalhos de arte que estejam em contato direto com a situação mesma da problemática de seu material de pesquisa.

Nesse sentido, falamos de uma metodologia aberta e que se faz na inerência das necessidades e escolhas processuais. Metodologias muitas vezes particulares e adaptáveis, que se insinuem ora em função das naturezas matéricas e técnicas; ora em função da poética proposta.

Neste artigo as investigações se ocupam dos atravessamentos entre som e imagem e de algumas maneiras a partir das quais sentidos poéticos podem ser gerados nestas intersecções. Não faz parte do escopo deste artigo realizar um panorama histórico universal acurado de obras e artistas que poderiam estar categorizadas/os sob o índice do campo expandido da arte sonora contemporânea. Nem, tampouco, fazer um estudo comparativo entre determinados/as artistas tendo como base uma análise vertical de todas as suas obras.

A partir da ativação de discursos poéticos em trabalhos de arte específicos, serão estabelecidas interlocuções com escritos teóricos e reverberações destes em alguns trabalhos desenvolvidos na linha de pesquisa Arte e Tecnologia do Programa de Pós Graduação em Artes (PPGArte) da UnB. A pesquisa inerente a esses trabalhos tem se configurado por experimentações imagéticas e sonoras com objetos que estão culturalmente vinculados a certas racionalidades instrumentais no universo dos fenômenos do som.

Por meio de uma abstração experimental em relação às desinências funcionais desses objetos, problemáticas relativas ao corpo conceitual da arte sonora aparecem enquanto propostas estéticas. Em especial há um deslocamento de interesse em direção às significâncias do som como elemento primordial de produção de sentido. As intersecções entre som e imagem evocam o imaginário social, no sentido de que “culturas musicais não são simplesmente culturas de sons, nem simplesmente culturas de representações sobre sons, mas culturas da relação entre som e representação” (COOK, 1998: 270).

Investigações Sonoras

Para o crítico de arte e curador Nicolas Bourriaud a nossa experiência social corrente se dá em contextos nos quais “as relações humanas não são mais ‘diretamente vividas’, mas se afastam em sua representação ‘espetacular’” (BOURRIAUD, 2009:12).

Por essa chave de entendimento, uma parcela dos trabalhos em arte contemporânea dedicados a uma expansão da visão em direção a outros sentidos denuncia uma espécie de esgotamento do espetáculo visual. Trata-se, também, do esgotamento concomitante das instâncias de representação e representatividade, no sentido em que a indomável diversidade estética, social e política do mundo, é obnubilada por exemplares restritos. Uma das vertentes que se interessou pelo sentido da audição, acabou por ser denominada como arte sonora.

A partir de meados da década de 1970, na fronteira entre as artes visuais e a música, assistimos à emergência de uma forma de arte na qual o som é utilizado de modo peculiar, num processo que se aproxima mais de um contexto expandido de escultura, instalação e criação plástica do que dos modos tradicionais de criação musical, muito embora o papel da música no surgimento dessa forma artística seja marcante. Esse repertório, caracterizado pelo intercâmbio entre as artes, mesclando música, artes plásticas e arquitetura, passou a ser designado por arte sonora (*sound art*) (CAMPESATO, 2007:4).

Arte sonora, portanto, não é mais música e não é somente instalação ou artes plásticas, é uma mescla dessas e outras linguagens cujo resultado não é simplesmente um híbrido, mas uma nova forma de proposição artística. A especificidade de tais trabalhos alinha-se na direção de um entendimento das noções de tempo e espaço que circunstanciam os trabalhos de arte voltados para o pensamento em torno do elemento sonoro. São problemáticas relativas ao processo fisiológico do ouvir, à percepção sensorial, bem como às instâncias sociais a partir das quais os atos relacionados aos fenômenos auditivos adquirem sentidos estéticos. A própria reflexão em torno do órgão sensorial disponível para a escuta – o ouvido – apresenta já um deslocamento de percepção dos fenômenos do mundo, na medida em que apresenta especificidades distintas daquelas da visão e da cultura visual. Pois

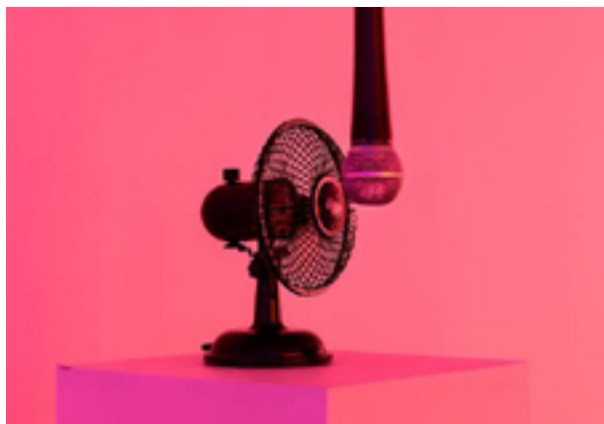
ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções (SCHAFFER, 2011:55).

A arte sonora ou *sound art* vem se caracterizando como campo expandido das 'artes do som' (CAMPESATO, 2007), com obras de caráter híbrido, nas intersecções entre arte, ciência e tecnologia. A constituição de sentidos estéticos é dinamizada por meio dos contextos culturais nos quais a experiência artística têm lugar. As poéticas que articulam arte e tecnologia versam sobre tais sentidos, sinalizando subjetividades

MAIO
9-11
UFG/BR

próprias à contemporaneidade que compartilhamos. Pois é através da ressignificação dos estímulos e elementos que nos rodeiam, que as propostas artísticas tomam forma e sentido. “Essa reciclagem de sons, imagens ou formas implica uma navegação incessante pelos meandros da história cultural – navegação que acaba se tornando o próprio tema da prática artística” (BOURRIAUD, 2009 ii: 15).

Imagem 1: Maria Chavez, *Amplified Wind # 1*, 2012.



A artista e curadora argentina Maria Chavez vem experimentando com as intersecções entre som e imagem há mais de uma década. Ao longo dos anos, Chavez explorou as linguagens da pintura, da fotografia e da instalação até atingir limiares nos quais as fronteiras entre linguagens artísticas perdem sentido em função de um entendimento do trabalho de arte enquanto espaço de atravessamentos.

Na instalação *Amplified Wind #1* (Imagem 1), a artista justapõe objetos da esfera do fenômeno do som (fonte sonora, microfone, caixa amplificadora) para uma instância de visualidade que endereça poeticamente os significados presentes em nossas noções usuais a respeito da representação e produção de sentidos. A instalação que se propõe colocar o som do vento emitido por um ventilador à escuta coletiva, num espaço institucionalizado da galeria; abre interpretações que extrapolam os usos costumeiros de tais objetos. O trabalho desperta questionamentos a respeito do que estamos considerando como digno de escuta social, ao mesmo tempo em que aponta para a surdez contemporânea em relação ao que valorizamos como som significativo em nossa sociedade. Nesse sentido, a própria tradição das artes visuais é ressignificada a partir da arte sonora, no sentido em que “enquanto os objetos visuais podem ocupar um espaço controlado e delimitado, os objetos sonoros invadem o espaço, espalham-se por ambientes adjacentes e interferem nas obras que habitam seu entorno” (CAMPESATO, 2007:65).

Essa simples recombinação de elementos é, já, uma proposta estética que desvincula noções usuais e opera por meio de intersecções conceituais, técnicas e metodológicas que recolocam a ênfase do processo poético num viés multifacetado.

(Des)usos

A sedimentação das leituras daquilo que um objeto é capaz de significar, seus (des)usos, (dis)funções e (in)utilidades, será posta em questão – especialmente nos contextos de produção de arte contemporânea – em operações de (re)deslumbramento do mundo. Os sentidos criados a partir dos trabalhos, bem como a maneira de sua expografia, atuam propiciando um estranhamento sutil do que se institui como ‘natural’. Os procedimentos agem na direção poética de encontrar caminhos pelos quais a experiência não se esterilize. De modo que “retornemos então à sensação e observemo-la de tão perto que ela nos ensine a relação viva daquele que percebe com seu corpo e seu mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994:281).

Desde uma perspectiva fenomenológica, a experiência perceptiva é entendida como constituinte do sujeito, como “um campo de presença, no sentido amplo, que se estende segundo duas dimensões: aqui-ali e passado-presente-futuro” (MERLEAU-PONTY, 1994:357). Nesse sentido, a investigação em curso pretende abordar as situações estéticas enquanto instâncias abertas a novos significados, a partir de espaços de fruição.

Não se trata de contemplar, mas de viver o ser em sua imediatez.

A contemplação se desdobraria em ser contemplante e ser contemplado. No âmbito restrito em que a trabalhamos, a fenomenologia deve suprimir todo intermediário, toda função superposta (BACHELARD, 1993:237).

As palavras de Bachelard aqui poderiam ser reescritas como um olhar que passa a escutar. Uma escuta de imagens que insere as situações estéticas cotidianas em novas circunstâncias. Nesta chave de entendimento, os trabalhos artísticos potencializam as cadeias semânticas em um movimento que expande e abre os sentidos. É um “mostrar que as imagens não podem ficar quietas” (BACHELARD, 1993:52).

Imagem 2: Elana Mann, Learning to live with the all of it, 2016.



A artista e pesquisadora estadunidense Elana Mann vem trabalhando com objetos sonoros modificados desde 2010. Criou o *“histophone”* (2014 - 2016) que consiste numa escultura sonora feita de plástico esmaltado em metal, a partir do molde de sua mão envergada. O *histophone* amplifica a voz, fazendo às vezes de um megafone, ao mesmo tempo que ‘tapa a boca’ de quem emite algum som.

A partir do *histophone*, Mann realizou várias instalações e diferentes performances. Na performance *“Learning to live with the all of it”* de 2016 (Imagem 2), Mann subverte o uso de um objeto sonoro atrelado ao universo dos pronunciamentos políticos e protestos de rua. A artista cria um objeto sonoro que, de maneira ambígua, endereça problemáticas relacionadas ao controle do discurso por meio de autoridades instituídas e, ainda, a resiliência da voz humana – o grito que resiste e não se cala.

O (des)uso de instrumentos sonoros, manipulações e ressignificações poéticas de seus sentidos utilitários traz um componente de *desvio* nas expectativas de desempenho e eficácia dos objetos, máquinas e aparatos. Pois “é preciso que o saber seja acompanhado de um igual esquecimento do saber” (BACHELARD, 1993:16). O entendimento é de uma perspectiva que ressalta operações estéticas que transformem nossas acepções solidificadas das coisas. Trabalhos de arte que se situem na “errância”, que salientem práticas de desestabilização de partilhas hegemônicas e anestésias (JACQUES, 2012).

MAIO
9-11
UFG/BR

Objetos Sonoros (2017)

Imagem 3: Ianni Luna, sem título (série Objetos Sonoros), 2017.



“Objetos Sonoros” (2017) é uma pesquisa poética em processo e se inscreve como inventário conceitual de (des)usos de objetos discursivos. A série se inicia como uma coleção de fotografias de objetos relacionados ao universo do som oriundos de fabricação industrial. A ação consistia em registrar esses objetos e colocá-los no centro de um dispositivo visual que os tirasse de sua função primordial – emitir, transportar ou capturar sons. A mudança de registro – do visual ao sonoro e vice-versa – permitia que os objetos pudessem ser experienciados enquanto sujeito.

Tais atravessamentos entre som e imagem se configuraram como experimentos de um entendimento fenomenológico da produção de conhecimento por meio da relação entre objeto e sujeito. “Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é irisada, reverberante, incessantemente ativa em suas inversões” (BACHELARD, 1993:4). Assim como o trabalho de Maria Chavez (Imagem 1) parecia propor uma escuta ao que o vento teria a dizer, circunstanciando-o enquanto sujeito de fala, parte da série “Objetos Sonoros” (Imagem 3) coloca-nos diante de cabos de som P10-P10 que, pelo deslocamento de sua função técnica, adquirem forma estética, assumindo uma espécie de presença, expressiva, discursiva.

Esta ação se dá aos moldes de um *ready-made*, que é retirado de seu contexto de significação determinado industrialmente, para exercer outras prerrogativas semânticas quando exposto enquanto objeto-arte. Nesta operação

ele (Duchamp) desloca a problemática do processo criativo, colocando a ênfase não em alguma habilidade manual, e sim no olhar do artista sobre o objeto. Ele afirma que o ato de escolher é suficiente para fundar a operação artística, tal como o ato de fabricar, pintar ou esculpir: ‘atribuir uma nova ideia’ a um objeto é, em si, uma produção (BOURRIAUD, 2009 ii: 22).

Discurso

Imagem 4: Ianni Luna, sem título (série objetos sonoros), 2017.



A problemática entorno dos objetos e a intersecção poética das posições de objeto e sujeito, inauguraram uma nova fase da série “Objetos Sonoros” (2017) que consistiu em fotografias de objetos sonoros sendo postos em relação direta com o corpo humano (Imagem 4). Estas ações pretendiam deslocar as noções de fonte sonora, emissão de sinal, amplificação e reverberação, no sentido de adquirirem conotações poéticas. O microfone que busca não a boca, mas o corpo. Nossa escuta volta-se para os meandros de um (des)uso de objetos em relação a um corpo que fala. Num deslocamento que abre potencialidades.

Imagem 5: Ianni Luna, Falências do Discurso (frames de vídeo), 2017³.



Como desdobramentos das fotografias da série “Objetos Sonoros”, se deram pequenos *gifs* – imagens fotográficas sequenciadas e dispostas no tempo por meio de durações diferentes que criam um ritmo próprio e de rápida assimilação. Em “Falências do discurso” (Imagem 5), a ação consiste em um microfone sendo manipulado de maneiras não usuais. Mais uma vez, aqui a boca não emite um som a ser amplificado pelo objeto sonoro. A boca morde, lambe, rejeita o microfone. Desiste da fala. Num movimento que abre os significados e pode ser lido como um comentário sobre a falência das instâncias político-sociais do discurso.

O trabalho é uma experimentação entorno do que se constitui como “ordem do discurso” (FOUCAULT, 1986), ou seja, as instâncias sociais a partir das quais o poder e os processos de significação do mundo se dão. Pois “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1986:9). A problemática do discurso diz respeito às ordens associadas aos ‘lugares de fala’ e circunstâncias multifacetadas do ato performático da voz. Numa interação direta do corpo com o objeto, outras possibilidades de sentido potenciais se enunciam.

O discurso como troca social configura-se então como objeto de pesquisa poética através da perspectiva do (des)uso, da (dis)função, da (in)utilidade de objetos sonoros. A dimensão estética se estabelece a partir da ressignificação de conceitos e associações. A observação interessada, indeterminada, alheia às referências utilitárias já atreladas a certos objetos, gera práticas ilegíveis, fundamentais para a noção de arte contemporânea. Uma apropriação renovada, que os encontre – os objetos – como que pela primeira vez de novo. Um ato poético que os reinsere no mundo.

Enquanto atravessamentos, as intersecções entre som e imagem se dão no espaço interdisciplinar de um campo expandido (KRAUSS, 1984), segundo o qual os limiares entre linguagens artísticas se obnubilam; ampliando os processos de ação poética. Assim sendo, o texto apresentado, que recorta uma pesquisa em curso, se estabelece enquanto pesquisa sobre as interações de objetos entre si, de objetos com humanos, de objetos com a natureza, etc. É, afinal, uma investigação sobre as relações. Pois entendemos que “a arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações” (BOURRIAUD, 2009:23).

Nota

³ O vídeo *Falências do Discurso (2017)* está disponível em: <https://youtu.be/cBP-VzzyzEQ> e foi exposto no III Roçadeira - Encontros Performáticos em Lugares Imprevistos, em Goiânia, 2017.

Lista de Imagens

Imagem 1: Maria Chavez, Amplified Wind # 1, 2012.

Fonte: https://i2.wp.com/mariachavez.org/wpcontent/uploads/2014/01/AmplifiedWind_2_Image1_PresentCompanyArtspace.jpg?zoom=2&resize=607%2C42.

Imagem 2: Elana Mann, Learning to live with the all of it, 2016.

Fonte: <http://www.elanamann.com/project/assonant-armory>.

Imagem 3: Ianni Luna, sem título (série objetos sonoros), 2017.

Fonte: arquivo pessoal.

MAIO
9-11
UFG/BR

Imagem 4: Ianni Luna, sem título (série objetos sonoros), 2017.

Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 5: Ianni Luna, Falências do discurso (série Objetos Sonoros) frame de vídeo, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993 (1ª edição 1957).
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins, 2009 ii.
- CAMPESATO, Lílian. **Arte Sonora: uma metamorfose das musas**. CMU. São Paulo: USP, 2007.
- CAMPESATO, Lílian. **Limite na música-ruído: musicalidade, dor e experimentalismo**. In: Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música ANPPOM, Natal, 2013.
- COOK, Nicholas. **Analysing Musical Multimedia**. Clarendon Press. Oxford, 1998.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita: Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1986.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. In: Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984 (1ª edição 1979).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994 (1ª edição 1945).
- SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Ed Unesp, 2011.
