

Ver o som – ouvir a Arte

Helena Maria da Silva Santana
Maria do Rosário da Silva Santana
Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro
Escola Superior de Educação da Guarda, Instituto Politécnico da Guarda

Resumo

Através de uma interacção marcada com os espaços que utilizam, as novas formas de arte potenciam um novo património artístico e cultural, sendo que na sua forma e conteúdo, este surge como paradigma de novos ideais de arte. Interagindo de forma directa com o meio, a nova arte, através da instalação, diversifica-se. O homem, integrando a sua estrutura, realiza, através dela, uma nova leitura do envolvente. Surgem ainda diversos graus de aproximação à obra, consequência não só do espaço físico onde esta se localiza, como da capacidade de interacção manifestada pelos seus interlocutores; a arte determinando objectos sociais e de sociabilidade humana.

Os espaços acústicos - instalações sonoras - ou corpos sonoros de intervenção social, convertem-se, segundo Schaffer, em arquitecturas sonoras, sendo os compositores desenhadores de sons. No entanto, a realidade sonora surge e dimensiona-se de forma independente. O projecto acústico surge, consciente ou não, segundo uma intenção do arquitecto/artista e do compositor/arquitecto sendo a instalação sonora, um espaço ou um objecto de arte que reúne em si mesma diversas formas de arte.

Ao encarar a recepção do som como uma experiência sensorial em que cada som tem um significado, uma identificação que remete a sensações guardadas no inconsciente, muda-se todo o paradigma da criação musical. A paisagem sonora existe no ambiente, e para o ambiente, podendo ser manipulada ou modificada, surgindo o ruído e o silêncio como constituintes da obra de arte. Um novo conceito surge, sendo a nova música denominada por Erik Satie (1866-1925) de *Musique d'ameublement*. Usada como música de fundo em analogia com a noção de pano de fundo, ela pode ser considerada como uma engenharia estética dos sons, expostos para gerir o percurso do visitante num determinado local, sendo que a música, funcionando como ambiente sonoro num espaço, oferece ao ouvinte uma outra dimensão que lhe proporcionará, ou não, o conforto pretendido. Neste sentido, as relações corpo/obra controlam o desenrolar da instalação enquanto elemento arquitectónico atribuindo-lhe um aparecimento natural. Alguns destes princípios emanam de *Berio, eu e os outros*.

Em *Berio, eu e os outros*, a localização do corpo determina as estruturas discursivas da obra e de forma decisiva o resultado sonoro da instalação. A estrutura base constitui-se sobre, e num conjunto de dezasseis elementos visuais, elementos esses que se encontram sujeitos a diversas propostas de intervenção

científica e artística, possibilitando interpretações várias enquanto o fruitor se desloca sobre elas. Construindo-se e compondo-se de dezasseis caixas de dimensão igual e que contém no seu interior propostas artísticas de vários artistas plásticos, a instalação constituiu-se num objecto diverso e diversificado, resultado da disposição dos seus elementos.

A disposição das diferentes caixas numa estrutura de quatro por quatro não é fixa dependendo da disposição proposta a cada uma das suas estruturações. Podendo ser desmontada e recolocada em diversos espaços físicos, adquire diferentes combinatórias formais e discursivas. Sendo assim, e atendendo às diversas disposições espaciais, um dos níveis sonoros, resultado directo desta disposição espacial, é próprio a cada uma das suas disposições. Composto por dois níveis sonoros, o elemento musical depende directamente tanto da localização do ser humano (criança) na estrutura, como da espacialização das estruturas visuais que definem de forma directa o sonoro. Dispostos de forma diversa a cada representação, estes podem ser colocados de forma aleatória constituindo-se num objecto gráfico e musical sempre diferente. O princípio da obra aberta, assim como o de colagem, evidencia-se. Estes princípios surgem igualmente na realização e concepção do outro estrato de som. Abertas, as obras que seguem estes princípios caracterizam-se pela ausência de fixidez seja da forma, seja de um ou vários dos seus parâmetros, ou ainda pela combinatoria destes elementos. A falta de fixidez, a variabilidade, é um princípio de criação e um fim em si; a obra, um conjunto de instruções a seguir. A criança enquanto agente planificador e construtor da estrutura age num momento crucial de definição das estruturas musicais da obra. O seu contributo na definição das estruturas formais e discursivas da obra está para além da definição do micro-elemento, ela define a estrutura global da instalação, agindo ainda enquanto fruitor da mesma.

Aludindo a princípios base da criação contemporânea, nomeadamente a estratificação, a colagem e a indeterminação, *Estruturas de Informação* extrapola estes princípios para o universo musical na obra *Berio, eu e os outros*. Nela, a colagem, justaposição e manipulação de diferentes objectos de diferente natureza permite a construção de um objecto diverso e coerente que se sobrepõe de forma coesa à proposta plástica. Tendo como base princípios técnicos e estéticos comuns, os dois universos fundem-se em pleno dando lugar a um objecto mais complexo e determinado pelo fruitor da estrutura.

Berio, eu e os outros, dependendo de um programa informático da autoria de Mário Vairinhos, programa esse que faz a leitura da estrutura de forma regular determinando de forma aleatória um outro estrato de som, vivendo no espaço da sala, frui-se nos espaços físicos da obra. Assim, a obra musical, que se torna diversa a cada uma das suas realizações, determina-se segundo dois níveis sonoros: uma estrutura base fixa (não dependente do fruitor da estrutura) e uma estrutura móvel, variável, dependente da instalação física da estrutura e do tipo de percurso efectuado pelo fruitor da instalação.

A qualidade e quantidade de informação recolhida, processada e fruída pelo visualizador/ouvinte é sempre diferente dependendo de diversos factores. Estes serão tanto internos como externos à instalação. Os factores “internos” são a sua localização espacial e arquitetónica, a disposição dos elementos visuais e

sonoros e as características sonoras, acústicas e de iluminação do espaço que a comporta. Os factores “externos” são a história individual de cada um, a sua capacidade e velocidade de fruição, o percurso escolhido e o interesse manifesto, pois a instalação proposta manifesta-se através do espectador/visualizador/ouvinte.

Através da colagem e da citação conseguimos a coerência com, e sobre, o universo pictural. O segundo estrato, consequência de uma escolha aleatória de entre um conjunto de objectos sonoros alocados a cada uma das caixas de informação, fomenta a entropia e a indeterminação sendo que, a citação só nos interessa quando imprime do novo e permite aos seus interlocutores agirem sobre a obra. Este facto permite a criação de uma nova obra de arte musical, nutrida, em grande parte, na ideia geradora, na intenção e interacção sugerida, na citação de autor.

Salvaguardando a autoria de uma obra, bem como a sua responsabilidade criativa, *Estruturas de Informação* preconiza e desenvolve os princípios da obra aberta defendidos por Umberto Eco. Determinada por objectos sonoros de natureza diversa da música instrumental tradicional, *Berio, eu e os outros* define-se neste conjunto de princípios. Determinando uma indeterminação controlada, a obra define-se no espaço e tempo da sua representação. A instalação, vivendo do e para o espaço, potencia novas formas de vivificar a arte, bem como novas formas de integrar e interagir com essa mesma arte. Através de um diálogo com esses mesmos espaços, as novas formas de arte nas suas diversas dimensões, potenciam a sociabilidade da obra ao serem concebidos para espaços específicos, e em sua função. O público de qualquer idade, enquanto seu fruidor, usufrui e reage a diversos conteúdos de forma sequencial ou simultânea, integrando-se neles. A obra, única, desenvolve-se no espaço tempo das suas formas, dimensões e espaços de arte.

Berio, eu e os outros, na sua forma e conteúdo, surge como paradigma destes ideais de arte. Potenciando a dimensão social da arte, veicula diversos conteúdos educativos e artísticos redimensionando o papel da obra de arte e dos elementos que a compõem. Usufruindo da obra, o público integra-se nela. Única, desenvolve-se no espaço tempo das suas formas, dimensões e espaços de arte. Neste poster mostraremos um objecto artístico que, potenciando a dimensão social da arte, veicula diversos conteúdos educativos e artísticos redimensionando o papel da obra de arte e interagindo de forma directa com os seus interlocutores, os seus únicos agentes de definição e transformação discursiva e artística.

Bibliografia

- Bosseur, J.-Y. (1996), *Vocabulaire de la Musique Contemporaine*, Paris, Minerva.
Eco, U. (1965), *L'oeuvre ouverte*, Paris, Le Seuil.
Revault D'Allonnes, O. (1975), *Xenakis/Les Polytopes*, Paris, Balland.
Santana, H. (2005), *(In)EXISTÊNCIAS do SOM*, Universidade de Aveiro, Aveiro.
Santana, H., Santana R. (2004), *(semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX*, Universidade de Aveiro, Aveiro.
Satie, E. (1977) *Écrits*, Paris, Champ libre.
Xenakis, I. (1976), *Musique Architecture*, Paris, Casterman.