

Artes sonoras: artes plurais

Artes sonoras. Artes no plural: os sons como matéria significante para o trabalho artístico assumem formas múltiplas. Audiodrama, instalação sonora, música concreta, remix, paisagem sonora, poesia sonora, radioarte. Os dispositivos para fruição das artes sonoras também são múltiplos: galeria de arte, emissora de rádio, aparelhos de som, plataformas de consumo musical, podcasts, fones de ouvido e, mais raramente, periódicos acadêmicos. Inaugura-se na Revista Vazantes esse espaço raro: uma galeria em periódico acadêmico dedicada às artes sonoras, que dá lugar e ouvidos a esta diversidade das produções. Apresentamos neste ensaio as três obras sonoras inaugurais da seção Proposições Poéticas.

Os sons que constituem as obras também são plurais. A sintaxe da linguagem sonora constitui-se de elementos diversos: voz, ruído, efeito sonoro, música, tratamento técnico e o que pode parecer um contra-senso: o silêncio. Os sons são tempo, com duração definida, efêmeros. Mas os sons também são espaço, paisagens sonoras. De olhos fechados, nossos ouvidos reconhecem um espaço aberto ou fechado, grande ou pequeno. Sabemos se o objeto sonoro está longe ou perto, sem abrir os olhos. Um cachorro late ao longe. Só sabemos da sua existência e da sua distância pelos nossos ouvidos. Num quarto escuro, os pássaros diurnos substituem o noturno de sapos e grilos. Não é preciso acender a luz para saber que começa um dia novo. Pierre Schæffer, radialista francês pioneiro da música concreta, afirmava:

Eu vivo em um mundo que não cessa nunca de estar aqui para mim e este mundo é sonoro, assim como tátil e visual. Eu me desloco numa "ambiência", como em uma paisagem. O silêncio mais profundo é ainda um fundo sonoro, sobre o qual se destacam então como uma solenidade incomum, o ruído da minha respiração e do meu coração.¹ (1966, p.104-105)

Fazendo uso de elementos sonoros diversos, as três obras da seção de artes sonoras nos conduzem a paisagens e tempos distintos. Na adaptação sonora realizada pelo Coletivo Intervalos & Ritmos (#ir!) do conto *A Máquina Preservadora*, de Phillip K.

1 Je vis dans un monde qui ne cesse pas d'être là pour moi, et ce monde est sonore aussi bien que tactile et visuel. Je me déplace dans une "ambiance" comme dans un paysage. Le silence le plus profond est encore un fond sonore comme un autre, sur lequel se détachent alors, avec une solennité inhabituelle, le bruit de mon souffle et celui de mon cœur" (SCHÆFFER, 1966, p.104-105)

Dick, a performance da voz nos conduz a um espaço num tempo futuro: o mundo fantástico da Dra. Dedalus e seu dispositivo que, na tentativa de preservar a música para dias vindouros, cria estranhos seres vivos. Curiosamente, esses seres nascidos de partituras, as criaturas produzidas pela máquina, “fazem todo tipo de barulho”, mas não ouvimos nenhuma música dos seres mutantes. Nem mesmo os seres pássaros, como o pássaro Mozart ou o pássaro Stravinsky. Por outro lado, a trilha sonora deste podcast e a miríade de ruídos apresentada aos nossos ouvidos sugerem a diversidade da paisagem sonora de uma floresta sombria, paisagem onde vivem tais criaturas híbridas. Produzido no contexto dos tempos pandêmicos, tempos em que a mutação de um vírus causa uma crise sanitária mundial, a mutação dos seres-partituras também é assustadora pois, afinal, as criaturas criadas pela Máquina “estão em todos os lugares” e fogem ao controle, tal como o corona vírus na atual pandemia.

A adaptação sonora do conto *A Máquina Preservadora* nos remete ainda a um outro tempo de crise mundial: o período que antecede a Segunda Guerra Mundial. Em 1938, Orson Welles adaptava para o rádio uma outra ficção científica: *A Guerra dos Mundos* de H.G.Wells. As imagens sonoras sugeridas por meio da adaptação radiofônica da ficção se adequavam de tal maneira à tensão de uma crise prestes a eclodir, que 1,2 milhão de pessoas acreditou piamente na improvável história dos marcianos que teriam invadido a cidade de New Jersey nos Estados Unidos. A peça radiofônica provocou pânico coletivo real na sociedade local como também nas cidades de Newark e Nova Iorque. Certamente não será o caso da adaptação de *A Máquina Preservadora* pelo Coletivo #ir!, mas tal proposta de *podcast* nos faz pensar no lugar ocupado pela ficção científica no imaginário coletivo em tempos de crise e de perigos reais.

A segunda obra que integra as sonoridades da seção *Proposições Poéticas* também nos traz a paisagem sonora de uma floresta, desta vez menos noturna que a floresta sugerida na obra anterior. Podemos nos inspirar em Kandinsky e nas relações sinestésicas entre a pintura, as cores e os sons para “ouvir” *O grande Som* de Anais-karenin e Tatsuro Murakami, obra sonora em tons claros - uma mata aberta em que se ouve vento e colibris em um dia de sol. A construção da partitura faz uso tanto das vogais Y, U, O, A, E, I quanto dos vazios - os silêncios dos espaços entre as palavras. Silêncios que aqui são preenchidos pela paisagem sonora desta mata. Na cosmologia guarani, essas vogais são os tons essenciais que afinam o espírito. Cada vogal, aqui associada a uma nota, conecta-se às simbologias guarani e japonesa, utilizadas na constituição da partitura da presente obra sonora. Com o tratamento técnico, a paisagem sonora se junta à melodia, desenhada pelo canto sintetizado do colibri - pássaro mensageiro divino de Tupã -, que vem nos trazer a mensagem profética guarani: “Tupã renascerá no coração do estrangeiro”.

A obra faz referência ao Tupanvírus, descoberta de 2018 de cientistas brasileiros em águas do Pantanal e do Rio de Janeiro. Tupanvírus, vírus gigante batizado em homenagem à Tupã, o grande som criador. Gigante que não provoca pandemias, este vírus

não se interessa por humanos, mas por amebas. Imagens microscópicas do Tupanvírus intercaladas com palavras e representações gráficas da terra, fogo, água, ar, vazio, alma, espírito, e símbolos criados a partir dos mitos de Tupã, constituem a poesia visual/videográfica que acompanha as sonoridades de *O Grande Som*. A complexidade dos paradoxos da associação entre o Tupanvírus e Tupã da mitologia guarani é apresentada na obra com representações gráficas e sonoras bonitamente simples. Há que se ver/ rever, ouvir/ reouvir para apreender parte de seus múltiplos sentidos.

Se as duas primeiras obras nos apresentam paisagens sonoras relacionadas à natureza, a terceira desta galeria inaugural de artes sonoras na Revista Vazantes nos apresenta um remix de paisagens sonoras urbanas. Um remix de paisagens que se fazem possíveis nas cidades desde que surgiram tecnologias para gravação e reprodução de obras musicais no início do século XX. Assim, a obra de Marcelo Birck é constituída de dois trabalhos: *Re-vinil* em vídeo e *Meta-mix*, áudio da reprodução do remix. A obra ressignifica o conceito de cultura remix sugerido por Pierre Lévy. Lévy pensa no remix em tempos de cibercultura, enquanto Birck nos apresenta um retorno ao sentido original da palavra. Remix: misturar, recombinar músicas e discos como fazem os DJs desde a década de 1970.

De maneira inédita, o artista literalmente recorta discos de vinil coloridos em uma máquina *laser* e, colando os fragmentos de forma concatenada ao pensar nas possibilidades visuais das cores dos discos, recombina-os de forma aleatória. O que, por sua vez, cria resultados sonoros imprevisíveis.

A aleatoriedade desta obra sonora remete a John Cage, que fazia uso do aleatório como componente dos seus trabalhos. *Meta-mix* nos faz lembrar, por exemplo, de *Imaginary landscape nº4* de Cage (1951). A assemblagem sonora de *Meta-mix* cria uma música imprevisível a partir dos fragmentos de discos de vinil, assim como a sintonia dos aparelhos de rádio no concerto para 12 receptores de rádio e 24 *performers* em *Imaginary landscape nº4* de Cage. Tanto Cage quanto Birck poderiam prever minimamente o resultado sonoro: Cage ao escrever nas partituras as informações sobre duração, tempo da sintonia dos rádios; Birck ao pensar nos formatos e tamanhos dos cortes dos vinis. No entanto, para ambos, o resultado final lhes foge ao controle. Controle este que não parece ter sido desejado por nenhum dos dois artistas.

Birck constrói assim uma espécie híbrida de música a partir de fragmentos de músicas diversas: uma sonoridade singular, a partir de canções múltiplas, cujos trechos são executados em *looping* e em rotações diversas. Música híbrida, que provoca estranhamento aos escutarmos pela primeira vez. Um desejo de reconhecer os fragmentos originários das canções. Assim como os animais híbridos produzidos a partir de partituras pela *Máquina Preservadora*: não reconhecemos naqueles seres singulares as obras musicais que, ao serem processadas pelo invento, lhe deram origem.

Como tentamos demonstrar neste breve ensaio, os elementos sonoros que constituem a sintaxe da linguagem sonora estão

presentes de diferentes maneiras nas obras apresentadas nesta galeria inaugural às artes sonoras na Revista Vazantes. Cada obra faz uso de maneira singular destes elementos, sugerindo paisagens sonoras múltiplas ao ouvinte disposto a escutá-las/ percorrê-las. Não buscamos explicar didaticamente tais paisagens neste ensaio, apenas compartilhamos a deriva de nossa escuta crítica, pois afinal:

A paisagem não precisa de porquês, nem de espectadores distantes. Exige pertencimento, naufrágio, não mais ser, dissolver. Imagem. Quadro. Retorno ao indefinido, ao inumano, ao mistério das superfícies. Frágil marca, frágil texto. A paisagem solicita a adesão dos viajantes, andarilhos, nômades. Onde há um lugar para se estar, para falar a frágil fala (LOPES, 2006, p.139).

Esperamos que os ouvintes/ leitores nos acompanhem na escuta das paisagens sonoras nas experimentações propostas a partir desse percurso aqui iniciado, aderindo assim, com ouvidos atentos, à pluralidade de sentidos das artes sonoras.

Graziela Mello Vianna²

Referências

- CAGE, John. **Imaginary landscape nº4**. Disponível em <: https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=104> Acesso em 07 nov.2020.
- LOPES, Denilson. Paisagens da cultura, paisagens sonoras. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Comunicação e música popular massiva**. Salvador: Edufba, 2006.
- SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**. Genèse des simulacres. Paris: Seuil, 1966.
- WELLES, Orson. War Of The Worlds - Radio Broadcast 1938 - Complete Broadcast. Disponível em < <https://youtu.be/Xs0K4ApWl4g>> Acesso em 07 nov. 2020.

2 Professora Associada nível II do departamento de Comunicação Social da UFMG. Pós Doutora em Comunicação e História Cultural. Líder do grupo de pesquisa Escutas (DCS/FAFICH-UFMG) certificado pelo CNPq.