

## **AUDISSERVAÇÃO (a transpoética da cor e da forma do som)**

Celso Ramos <sup>1</sup>

O som apalpa as pálpebras do espaço. Da cor ao som em suas tonalidades. (André Scucatto)

### 1. Introdução:

O presente trabalho é resultado do processo de concepção e execução do projeto artístico-prático “Audisservação” para a disciplina “Transpoética da cor e da forma”, do curso de Mestrado em Ciência da Arte, ministrada pelo Prof. Dr. Luciano Vinhosa. A proposta apresentada é fruto, também, de observações do ambiente sonoro, feitas pelo autor e amadurecidas, ao longo do curso, a partir de comentários tanto do próprio professor como de comentários da classe.

Além da montagem da instalação sonora, ao final do semestre - que envolveu a utilização de três aparelhos de som e a ocupação de uma das salas da instituição - fez-se necessária a visita a um estúdio de gravação onde se captou sons mais aproximados daqueles com os quais nos propomos a trabalhar, a saber, os sons das sirenes dos navios. Após seleção rigorosa de alguns timbres em garrafas plásticas e de vidro (entre registros graves e médios) separamos cinco garrafas que tiveram seus sons registrados e mixados.

Nosso trabalho, portanto, apresenta questões que envolvem o campo da experiência estética sonora como tentativa de evidenciar aspectos lúdicos proporcionados pela recepção do som. Entendemos o caráter amplo desta obra quando observadas as percepções daqueles que experimentaram a sensação sonora da “audisservação”. Vejamos alguns comentários a respeito:

Sons ancestrais que nos conduzem à lembranças pré-natais estão presentes em seu trabalho. (Klaus Reis/ Artista Plástico)

A vida parece que somente vale a pena quando aberta para as experimentações que aproximem arte e vida. Essa massa sonora, assim me

parece, revela a presença – desconcertante – da vida. (Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira)

Este som não é só percebido pela audição, ele vibra e me fez sentir vibrar inteira. A pele deixa de me separar do espaço, sou som. (Leila B./Artista Plástica)

A sensação do som é um encontro do ser e sua alma. Percebe-se o quanto estamos vivos. Aguça os sentidos, principalmente a audição que usamos tão pouco. (Cristina Scucatto/Atriz)

Sensações primitivas. Em alguns momentos, nos transporta para rituais indígenas com suas flautas de bambu; em outros, a superposição de frequências faz lembrar instrumentos aborígenes australianos. (Deivison Bron/Músico)

Considerações iniciais:

Acordamos com os sons do trânsito em nossa janela. No interior de nossa casa, os ruídos dos aparelhos domésticos já estão tão incorporados que nem sequer nos dizem algo ou nos incomodam. Saímos para o trabalho e não conseguimos escutar a música que toca no rádio do ônibus, pois o motor, desregulado, ultrapassa, em som, a música que toca. Saltamos do ônibus e ouvimos berros anunciando a próxima saída da “van”; em meio ao alvoroço, ao longe, há a sirene do navio que se intercala com a de outro navio avisando sua partida. Neste momento, ao ouvido atento, aparecem sons que trazem vida de outras terras, de outros mares, de outros tempos. Neste instante, não se está mais em meio ao trânsito asfíxiante da cidade, mas em uma instância, talvez, cuja temporalidade nos remete a uma saudosa expectativa de ser aquele som um eco da alma, eco que vai e volta contendo um universo sob sons de tantos tons que carrega consigo.

O ruído que preenche o espaço e que, cada vez mais, relativiza o silêncio, participa das composições musicais contemporâneas. Em uma retrospectiva, podemos constatar que, à medida que os sistemas musicais foram esgotados e as experiências sonoras tenderam para o aleatório, passamos a incorporar o ruído, em nossas produções, como elemento essencial, como aquela figura cujo fundo é a música. Nestas condições, o que deveria estar à frente como objeto principal, passa para um plano secundário dando lugar àqueles sons que, na verdade, representam a vida que está “lá fora”, vida que não pode ser editada, que apenas flui, como o tempo, sem cessar. Tal experiência temporal nos remete à reminiscências individualizadas. Ou seja, o som ainda pode acender lembranças de acordo com a vivência do receptor. Conforme o campo de plurisignificações do receptor é que este som se apresentará, num espaço produzido para além da

conhecida condição do som tratado e embalado para o consumo. No nosso caso, especificamente, a experiência se fará pelo som das sirenes dos navios, som, aqui, considerado como “ruído”.

Uma vez que interiorizamos esta “audisservação sonora”, não necessitamos de conhecimentos prévios a respeito de música. O conceito, assim usado, surge de uma necessidade de privilegiar a audição que, em nosso juízo, não tem a mesma importância que a visão em nossa sociedade e acreditamos ser, esse tipo de recepção, um meio mais direto prescindindo, desta forma, de qualquer conhecimento técnico para a experimentação do som, matéria-prima da música. Se nos deixamos levar pelo som, embalados pelos timbres, alturas e texturas - elementos que formam a teia constituinte do que está invisível aos olhos, porém, concreto ao espírito - alcançamos os lugares mais profundos do “Eu”. Dada as condições excepcionais para a experiência, a matéria-prima da música, o som, nos penetra, nos toma, sem pedir licença, modificando ambientes, mudando humores, redesenhando paisagens e recharacterizando espaços determinados.

A ruptura com o tempo cronológico faz com que a música seja, entre as linguagens artísticas, a que mais dificuldade apresenta para análises. No entanto, a música guarda a magia de, ao entrarmos em contato com ela, nos transportar à perspectiva de novos sentidos como uma “obra aberta”, sem precisar sair de onde estamos. A instalação sonora, “Audisservação”, nos apresenta a possibilidades variadas de significações. Talvez seja esta a dificuldade imposta pela recepção de obras musicais contemporâneas que exigem uma postura menos previsível, do ponto de vista da experiência sonora, assim como um desprendimento das formas cristalizadas para que “a nova realidade sonora” seja contemplada, afinal ela é parte do cotidiano do homem.

## 2. Percebendo o ambiente:

Muitas vezes, passamos despercebidos por sons mais poéticos e inspiradores e, aquilo que pode ser matéria para composição musical, se tornar ruído indesejável. Uma vez colocado em evidência o ruído, este mostra seu poder significativo tal é a capacidade de instigar a imaginação ao se revestir de conotações de que se compõe ao ser reproduzido em forma de discurso estético.

Tal possibilidade de significações, por sua vez, não nos apresenta somente sentimentos de aceitação e prazer contemplativo, mas pode nos causar grandes inquietações. No momento em que um som exige do receptor uma postura contemplativa, este pode, imediatamente, ser rejeitado, pois vivemos em ambientes ruidosos, sem espaço para o ouvido atento.

Ouvimos, apenas, e pouco registramos. Tem-se a impressão de que todos os espaços, até aquele que não se vê, devem ser ocupados e quando nos encontramos em um ambiente silencioso ou, apenas, com um tipo de som, há um certo desconforto, uma falta, quase um vazio existencial que nos convida, imediatamente, à produção do preenchimento substitutivo do silêncio pelo ruído no ambiente.

### 3. Audisservação, uma inalação sonora:

“Audisservação” tem como objetivo, se não traduzir, trazer de “dentro para fora”, da “alma para o corpo material”, uma realidade sonora que não percebemos em virtude da correria do dia-a-dia e da saturação de sons aos quais somos expostos. A inexistência de momentos silenciosos nos parece ser um mal próprio da contemporaneidade. Diferentemente do povo oriental, o ocidente percebe e faz uso do som de modo diverso. Um único som, para aquele povo, tem relação com o cosmos, enquanto, no ocidente, apreendemos que só há sentido no som se este estiver reunido com outros sons a fim de criarem, desta forma, uma linha melódica ou um ritmo familiar. Desta maneira, a arte, e mais especificamente a música que deveria ser ferramenta de conscientização da condição de sermos integrantes deste universo, acaba por cristalizar formas, aprisionando o imaginário ao invés de libertá-lo.

A proposta da instalação “Audisservação” nos parece, então, apontar para uma “parada”. Espera-se, daquele que audisserva, uma postura de contemplação em um tempo onde se contempla pouco. O som distribuído em caixas acústicas em torno da sala, proporciona, ao ouvinte, um momento para uma experiência sonora como uma possibilidade de mergulhar no mar de sons ininterruptos que tomam conta do espaço-sala. O mergulho - voltamos a dizer - se faz agora no mar interior onde as sirenes, que deixaram de ser apenas ruídos e passaram a ser significantes com significados sonoros, ativam nossas lembranças, constroem novos lugares, revolvem sentimentos através da sensação sonora em um jogo de contrastes. Assim, como em uma tela, os sons vão formando imagens, construindo espaços, presentificando o passado.

Essa experiência apresenta-nos um aspecto extra-musical, na medida em que deixa livre o receptor para processar, de forma individualizada, os sons emitidos na sala.

A necessidade, então, de se compor sons aparentemente não harmônicos no lugar das melodias e dos ritmos, deve-se ao fato de que os sistemas com os quais trabalhamos, até então, foram cristalizados pela tradição e não mais dão conta dessas inquietações existenciais contemporâneas. Nossa composição, por isso, a exemplo de uma sinfonia, quer se aproximar, ao máximo, da realidade que nos cerca fazendo uso dos sons do cotidiano.

Além do som das sirenes serem o material temático do estudo, estas podem oferecer a experiência sensorial sonora por revelarem, na imaterialidade do som que produzem, a materialização do que vem a ser a própria vibração do corpo de quem “audisserva”.

No caminho à materialização da “audisservação”, que mesmo permanecendo invisível toma forma tocando o corpo na medida em que o corpo se deixa levar pelos sons entrelaçados, aqui, definitivamente, chama-se o observador, à participação através da percepção direta de um código que não necessita de conhecimento prévio para ser experimentado. Assim, todos, mesmo o leigo, podem retirar, de tal experimentação, alguma impressão, transformando-a em vivência estética. A imprevisibilidade do que está por vir - e nos referimos, aqui, a instalação em seu funcionamento - permeia todo o trabalho, pois, sua execução, assim como sua recepção, muda a cada instante. Não há determinação de quando um som começa e outro som acaba; eles, os sons, simplesmente, se entrecruzam criando um jogo sonoro, revelando contrastes que podemos comparar com valores pictóricos: a dança das linhas e das massas na tela em branco cruzando-se continuamente a fim de formarem as texturas diferenciadas. Essas linhas adentram as ranhuras já feitas em nós, pelo tempo. O suporte do som está, então, nestas ranhuras da consciência, alcançando àquelas localizadas no inconsciente e aprofundando seu caráter de “significância”. A partir desta perspectiva, a instalação busca alcançar sentimentos guardados aos quais não temos acesso, sentimentos mais profundos, aqueles que só se mostram quando já não estamos no controle da situação de uma experiência estética.

#### 4. Conclusão:

Quando este trabalho foi iniciado, tendo como objeto o som das sirenes, não tínhamos a verdadeira noção de como esses sons atingiriam os receptores. As opiniões registradas, no início deste artigo, são de extrema importância e nos ajudam a entender, pelo menos parcialmente, os mecanismos pelos quais o som pode agir em cada indivíduo além de ampliarem nossas expectativas a respeito do alcance deste trabalho nos seus aspectos extra-musicais.

Na medida em que avançávamos no processo de construção do trabalho, nos distanciávamos da simples reprodução sonora das sirenes dos navios e presenciávamos a transformação do próprio material sonoro gravado, a partir das garrafas sopradas.

As questões que envolvem este trabalho, a saber, a experiência estética, a arte e a vida, assim como a relação mais aproximada entre a obra e o público, fazem parte dos interesses do autor que encontra, na execução da

obra, a oportunidade da experimentação, prática pouco difundida nos programas de pós-graduação.

Em determinados momentos, lançamos mão de uma linguagem análoga a outras práticas artísticas quando, por exemplo, nos referimos às ranhuras fazendo alusão à gravura e aos valores pictóricos das linhas e da massa remetendo-nos à pintura, à forma e à cor do som. Tais relações nos fazem lembrar da relação escultórica. A arte possui a capacidade de alcançar lugares do inconsciente trazendo, à tona, aquilo que guardamos lá no fundo e que emerge nos depoimentos de nossos audisservadores.

Os autores relacionados na bibliografia, ainda que não citados, foram consultados em caráter de pesquisa, pois as questões abordadas, neste artigo, são amplamente teorizadas nas obras, evidenciando-se possíveis aproximações, por exemplo, entre a música e a filosofia.

## 5. Bibliografia:

ALDRICH, Virgil C. Filosofia da arte. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1976.

BARTHES, Roland. O óbvio e obtuso. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

BOULEZ, Pierre. A música hoje. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

DEWEY, John. A arte como experiência". São Paulo: Abril Cultural, 1934.

ECO, Umberto. Obra aberta. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

HANSLICK, Eduard. Do belo musical. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.

IAZZETA, Fernando. Música: processo e dinâmica. São Paulo: Annablume, 1993.

LANGER, Susanne K. Filosofia em nova chave. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1917.

MORAES, J. Jota de. O que é música. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

-----

## Notas

<sup>1</sup> Professor do Conservatório de Música de Niterói, leciona flauta transversa no curso livre e Formas e Expressões Artísticas e Filosofia da Educação no Curso Superior. É graduado em Educação Artística com Habilitação em Música - Conservatório de Música de Niterói (2006). Mestrando em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense como bolsista pela CAPES.