



RUÍDO MOTRIZ:

DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

ANDREA RIOS MAY

**RUÍDO MOTRIZ:
DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA**

Salvador

2020

ANDREA RIOS MAY

**RUÍDO MOTRIZ:
DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Processos Criativos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ludmila Cecilina Martinez Pimentel

Salvador

2020

Sistema de Bibliotecas da UFBA

M466 May, Andrea Rios.
Ruído motriz: disparador da potência criativa na arte sonora. / Andrea Rios May. -
Salvador, 2020.
119 f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ludmila Cecilina Martinez Pimentel.
Dissertação (Mestrado – Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia. Escola
de Belas Artes, 2020.

1. Arte sonora. 2. Ruído. 3. Processos criativos. 4. Metáfora. I. Pimentel,
Ludmila Cecilina Martinez. II. Universidade Federal da Bahia. Lins. Escola de Belas Artes. III.
Título.

CDU 7:534

ANDREA RIOS MAY

RUÍDO MOTRIZ:

DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Processos Criativos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Defendida e aprovada em 03 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Ludmila Cecilina Martinez Pimentel – Orientadora
Doutora em Artes Visuais e Intermédias
Universidade Politécnica de Valencia, Espanha
Universidade Federal da Bahia

Nanci Santos Novais
Doutora em Artes Visuais
Escola de Belas Artes de San Carlos – Valencia, Espanha
Universidade Federal da Bahia

Cristiano Severo Figueiró
Doutor em Música - UFBA - 2012
Doutor em Lingüística, Letras e Artes
Universidade de São Paulo (USP)

AGRADECIMENTOS

Respeito e agradecimento a todxs que, direta ou indiretamente, me impulsionaram na retomada do percurso acadêmico e no qual me vejo refletida em espelhamento da arte-vida, do que sinto e acredito fazer parte ao colaborar para uma percepção mais sutil da realidade.

À minha orientadora toda corpo-luz-movimento Ludmila Pimentel, aos professores da banca examinadora Nanci Novais e Cristiano Figueiró, ao amado Junix e eternos amores da minha família, meus guias e mentores astrais, aos “padrinhos de mestrado” Gil Maciel e Nadia Virgínia B. Carneiro, meu curador querido Raoni Gondim, colegxs de turma, artistas sonoros e parceirxs de ruídos, um beijo acolhedor no coração de cada um de vocês.

Gratidão ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ EBA – UFBA e à CAPES pelo aporte financeiro que me foi concedido na etapa conclusiva desta pesquisa.

[...] a arte dos ruídos não deve limitar-se a uma reprodução imitativa.

Luigi Russolo (1913, p.5)

MAY. Andrea Rios. RUÍDO MOTRIZ: DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA. 119 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2020.

RESUMO

Esta dissertação narra pesquisas, reflexões e experimentações individuais e coletivas acerca do ruído como o ponto de partida dos processos criativos das obras que compõem a série *RUÍDOS NO PERCURSO*. Nesta trajetória, o ruído surge no campo da Arte Sonora imerso em referências sensoriais e até relacionais, enquanto é intencionalmente ressignificado em suas características dialéticas e metafóricas. Contando com o suporte teórico de filósofos como Arthur Danto, defensor da metáfora como espaço para revelação de verdades por meio das obras de arte, e Jacques Derrida, na tese de que as palavras não exprimem tudo, a artista-pesquisadora investe no estudo de conceitos expandidos da palavra “ruído” e na sua complexa intangibilidade para sentir e interpretar este paradigma nas artes.

Palavras chave: Ruído. Processos criativos. Metáfora. Arte Sonora.

MAY. Andrea Rios. ENGINE NOISE: THE TRIGGER OF CREATIVE POWER IN THE SOUND ART. 119 f. il. 2020. Dissertation (Master) - School of Fine Arts, Federal University of Bahia, 2020.

ABSTRACT

This dissertation narrates research, reflections and individual and collective experiments on noise as the starting point of the creative processes of the works that make up the series *RUÍDOS NO PERCURSO*. In this trajectory, noise appears in the field of Sound Art immersed in sensorial and even relational references while it is intentionally reframed in its dialectical and metaphorical attributions. Based on the theoretical support of philosophers like Arthur Danto, defender of metaphor as a space for revealing truths through works of art, and Jacques Derrida, in the thesis that words do not express everything, the artist-researcher invests in the study of expanded concepts of the word “noise” and in its complex intangibility in order to feel and interpret this paradigm in the arts.

Keywords: Noise. Creative processes. Metaphor. Sound Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Código QR obra sonora - Pierre Schaeffer, <i>Étude violette</i>	22
Figura 02: Norman McLaren, <i>still</i> da obra <i>Pas de Deux</i>	24
Figura 03: Braque, <i>Man with a Guitar</i>	25
Figura 04: Luigi Russolo, <i>L'Arte dei rumori</i>	26
Figura 05: Código QR obra sonora - Luigi Russolo, <i>Risveglio di una Città</i>	27
Figura 06: Luigi Russolo, <i>Intonarumori</i>	27
Figura 07: Filippo Tommaso Marinetti, <i>Parole in libertà</i>	28
Figura 08: Marcel Duchamp, <i>With Hidden Noise</i>	29
Figura 09: Código QR obra sonora - John Cage, <i>Bird Cage</i>	30
Figura 10: Walter Smetak, <i>Caossonancia</i>	31
Figura 11: Código QR obra sonora - Walter Smetak, <i>Dansom</i>	32
Figura 12: Código QR obra sonora – Chelipa Ferro, <i>Rocha mecânica</i>	33
Figura 13: Chelipa Ferro, <i>Selva Jam</i>	33
Figura 14: Gustav Metzger, <i>Acid Paintings, Auto Destructive Art</i>	36
Figura 15: Giselle Beiguelman, <i>Série Paisagens Ruidosas</i>	38
Figura 16: Rosa Menkman, <i>glitch art</i>	39
Figura 17: <i>Frame</i> do vídeo - Ryoji Ikeda, <i>Code-Verse</i>	40
Figura 18: Janet Cardiff, <i>Forty Part Motet</i>	41
Figura 19: Nam June Paik, <i>Cello Television</i>	42
Figura 20: <i>Frame</i> do vídeo - Miguel Molina Alarcón, <i>Maquina del 3000</i>	43
Figura 21: Julio Plaza e Augusto de Campos, <i>Caixa preta</i>	44
Figura 22: Código QR obra sonora - R. Murray Schafer, <i>Snowforms</i>	46
Figura 23: Código QR obra sonora - AnimulA aka Marina Mapurunga, <i>upendo huleta wozimu</i>	50
Figura 24: Amanda Rocha, performance em <i>NOISE INVADE Redux</i>	50
Figura 25: Código QR obra sonora – Infusão, <i>UnderchU</i>	51
Figura 26: Código QR obra sonora – George Christian, <i>secretos universos</i>	51
Figura 27: Código QR obra sonora – Flavia Goa, <i>Decomposição</i>	52
Figura 28: Código QR obra sonora – Chico, <i>Barquinha</i>	52

Figura 29: Daniela Steele, instalação em <i>NOISE INVADE Redux</i>	53
Figura 30: Código QR obra sonora – Taticocteau, <i>Histéricas todas nós somos</i>	54
Figura 31: Código QR obra sonora – Alvenaria, <i>Enca</i>	54
Figura 32: Edbrass, performance “Live Painting” em <i>NOISE INVADE Redux</i>	55
Figura 33: <i>Frame</i> do vídeo - Christian Marclay, <i>Meta-Concert</i>	57
Figura 34: Christian Marclay, <i>Recycled Records</i>	57
Figura 35: Código QR obra sonora – Maria Chavez, <i>Plays</i>	58
Figura 36: Maria Chávez, <i>Amplified Wind #1</i>	59
Figura 37: Código QR obra sonora – Marcelo Armani, <i>An Archeology of the Displacement Collection</i>	60
Figura 38: Marcelo Armani, <i>S/T</i>	60
Figura 39: Marcelo Armani, <i>tranS(obre)por</i>	61
Figura 40: <i>Frame</i> do vídeo – Marcelo Armani, <i>tearNoise</i>	62
Figura 41: Andrea May, <i>Suite Glitch</i>	66
Figura 42: Andrea May, <i>Lotus gravado</i>	68
Figura 43: <i>Frame</i> do vídeo – Andrea May, <i>Lotus gravado live performance</i>	69
Figura 44: <i>Frame</i> do vídeo – Andrea May, <i>live performance NOISY TURNTABLISM em São Paulo</i>	70
Figura 45: Andrea May, instalação e performance <i>Colagemovimento no Festival DIGITÁGIA</i>	71
Figura 46: Código QR obra sonora – Andrea May, <i>single ORBITAR</i>	72
Figura 47: Andrea May, livro de artista <i>Soft Noise</i>	72
Figura 48: Andrea May, <i>instalação e live performance JARDINOISE</i>	73
Figura 49: Código QR obra sonora – Andrea May, <i>JARDINOISE</i>	74
Figura 50: Andrea May, <i>Greatest Hits of Noise</i>	76
Figura 51: <i>Frame</i> do vídeo – Andrea May, <i>fragmento da instalação "Greatest Hits of Noise"</i>	77
Figura 52: <i>NOISE INVADE</i> primeira edição, Salvador	79
Figura 53: <i>NOISE INVADE</i> segunda edição, Portugal	80
Figura 54: <i>Frame</i> do vídeo - <i>NOISE INVADE Redux</i> , terceira edição, Salvador	81
Figura 55: <i>NOISE INVADE</i> , <i>live de Junix 11 e projeção de Chancko Karann</i>	81
Figura 56: Andrea May, instalação <i>OVERLOOK</i>	83

Figura 57: Andrea May, visitação <i>OVERLOOK</i>	83
Figura 58: Andrea May, obra <i>Ouro X</i> em <i>OVERLOOK</i>	84
Figura 59: Andrea May, visitação <i>Ouro X</i> em <i>OVERLOOK</i>	85
Figura 60: Andrea May, detalhe da instalação <i>OVERLOOK</i>	86
Figura 61: Andrea May, visitação <i>OVERLOOK</i>	86
Figura 62: <i>Frame</i> do video – Andrea May, matéria de TV em <i>OVERLOOK</i>	87
Figura 63: Andrea May, colóquio com a artista e curador Raoni Gondim em <i>OVERLOOK</i>	87
Figura 64: Andrea May, colóquio em <i>OVERLOOK</i>	88
Figura 65: Andrea May, gravação vídeo performance <i>NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS</i>	90
Figura 66: <i>Frame</i> do video – Andrea May, <i>making of NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS</i>	90
Figura 67: Código QR obra sonora – Andrea May, álbum <i>NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS 01</i>	91
Figura 68: Andrea May, capa do álbum <i>NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS 01</i>	91
Figura 69: Andrea May, vídeo <i>NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS</i> na instalação <i>OVERLOOK</i>	92
Figura 70: Código QR video-processo – Andrea May, <i>O RUÍDO DO PORTÃO</i>	95
Figura 71: Andrea May, <i>O RUÍDO DO PORTÃO</i>	96
Figura 72: Andrea May, <i>RADIOCOLAGEM</i>	99
Figura 73: Andrea May, obra coletiva na <i>RADIOCOLAGEM</i>	100
Figura 74: Thomas Hirschhorn, <i>Restore Now</i>	101
Figura 75: Andrea May, laboratório criativo <i>RADIOCOLAGEM</i>	102
Figura 76: Código QR obra sonora – Andrea May, resultado final <i>RADIOCOLAGEM</i> em Futuros Possíveis	103
Figura 77: Andrea May, intervenção <i>CO_RUÍDO</i> no Congresso da UFBA 2019...104	
Figura 78: Andrea May, intervenção <i>CO_RUÍDO</i> , Congresso da UFBA 2019.....	105
Figura 79: Andrea May, processo criativo, 2019.....	107
Figura 80: Andrea May, <i>live performance</i> para Novas Frequências Radio Show, 2020.....	111
Figura 81: Andrea May, <i>texto</i> em Autogenesis Magazine – ISSUE 2018.....	115
Figura 82: Andrea May, fragmento do <i>texto “Noisy Transmissions”</i>	116

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
1. INTRODUÇÃO	18
1.1 BREVIÁRIO DA ARTE SONORA.....	21
1.2 O RUÍDO TRANSCRITO NA DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE.....	34
2. O RUÍDO EXPANDIDO	45
2.1 REDE SÔNICA VISUAL.....	48
2.2 SINCRONISMOS.....	55
3. RUÍDOS NO PERCURSO	64
3.1 RUIDOSA MENTE	64
3.1.1 <i>Silenciosamente ruidosa</i>	65
3.1.2 <i>Noisy Turntablism</i>	69
3.1.3 <i>Jardinoise</i>	73
3.1.4 <i>Greatest Hits of Noise</i>	75
3.2 MICROGEOGRAFIAS DO RUÍDO.....	77
3.2.1 <i>Noise Invade</i>	78
3.2.2 <i>Overlook</i>	82
3.2.3 <i>Noise_Invade_Territórios</i>	88
3.2.4 <i>O Ruído do Portão</i>	92
3.3 RUÍDO RELACIONAL	97
3.3.1 <i>Radiocolagem</i>	98
3.3.2 <i>Co_Ruído</i>	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	112
APÊNDICE	115

APRESENTAÇÃO

Ao iniciar a pesquisa **RUÍDO MOTRIZ: DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA**, no primeiro semestre de 2018 como aluna efetiva do Curso Mestrado em Artes Visuais, na área de concentração das Linguagens Visuais Contemporâneas e linha de Pesquisa em Processos Criativos nas Artes Visuais, idealizei instituir um eixo para percepção e análise do **ruído** enquanto ponto de partida para reflexões nos processos criativos durante a produção das obras e ações que constituem a série intitulada *RUÍDOS NO PERCURSO*.

Na construção desta *poiesis* busco a ressignificação e múltipla intencionalidade do ruído como um objeto exploratório de caráter dialético e metafórico. O interesse nesta abordagem provém da minha trajetória como artista-pesquisadora conectada às diversas ramificações da Arte Sonora que, ao parear alternativas de imersão desassocia-se da formatividade na tangência deste elemento conceitual e estético extrapolando limites da linguística por meio de metáforas visuais e sonoras. Assim, fez-se necessário investir na contextualização expandida da palavra, no inominável, no inaudível e até no invisível sentido do que, em verdade, tornou-se o ponto de partida dos processos criativos nas experimentações artísticas individuais e/ou coletivas.

Seguindo um caminho alicerçado pela vigência de sistemas de signos não-verbais, descobri novas possibilidades na ampliação do escopo da palavra **ruído**. Assim, tornou-se mais fácil desmistificá-la como repudiável e entendê-la como mais um dispositivo de força no discurso da criação artística, levando em consideração a pluralidade epistemológica da sua abrangência e a possibilidade da ressignificação pelo viés artístico da metáfora.

No livro “A transfiguração do lugar comum”, o filósofo e crítico de arte norte americano Arthur Danto (1924-2013), reconhece a metáfora como mais um dos critérios estéticos para a formação do conceito de obra de arte que, geralmente, está sob a luz ou perspectiva do artista.

A apresentação da metáfora depende do significado ou da associação resultante do quadro cultural da época ou da competência cultural do fruidor. Uma possível ambiguidade existente na metáfora pode, além de dificultar a interpretação da obra, transcender o uso literal da linguagem e revelar a estrutura intencional da metáfora impedindo a substituição de um conceito por outro (DANTO, 2005).

Na resolução sobre a forma-conteúdo para melhor contextualização foi adotada uma grafia destacada para o vocábulo **ruído** em representação ao sentido paradoxal da sua matriz, a qual buscarei elucidar na dualidade simultânea, tanto da sua relevância como objeto desta pesquisa (em negrito) quanto do seu suposto apagamento conceitual, filosófico e estético (tachado).

Venho buscando a alguns anos, alicerces estéticos e estruturais para construção do meu trabalho individual no âmbito das artes visuais em conexão com a música, desenvolvendo sonoridades que misturam poesia, eletrônica e improvisação. Focada nas criações que entrelaçavam mais especificamente a visualidade e o experimentalismo sonoro, percebi a complexidade deste cruzamento de expressões artísticas distintas, tanto no quesito da construção da obra quanto na sua interpretação e, desta forma deu-se a escolha do tema desta pesquisa que se construirá fundamentada nas reflexões e experimentações acerca de uma estética substancialmente ruidosa e que, também sofre e opera efeitos sócio culturais.

Em um primeiro momento, música e artes visuais aparentando ter naturezas distintas ou percepções sensoriais diferentes, poderiam parecer incompatíveis, no entanto, a consciência de uma hibridização emerge há alguns séculos, estimulando investigações que podem fortalecer ambas linguagens, nos diz Freitas (2009).

Em relação à metodologia adotada para esta pesquisa, optei pela linha exploratória empírico descritiva da pesquisa-ação acerca dos ruídos circunstanciais que atuam direta ou indiretamente nos meus processos criativos. A aplicação desta metodologia deu-se na prática processual de experimentos enfatizando o **ruído** como fio condutor de toda a narrativa visto que a proposta desta pesquisa é trabalhar o conceito de hibridização ao qual referenciamos Sandra Rey (2011) que identifica processos híbridos como o *modus operandi* de obras conceituadas a partir do cruzamento entre artes, ciências e com procedimentos que incluem deslocamentos,

ressignificações ou passagens capazes de operar novas percepções no espectador. Assim foram verificadas possibilidades de aplicação além da estética, na provocação do pensamento mais abrangente durante o processo de criação ao pesquisarmos procedimentos que cruzam técnicas, categorias, conceitos e tradições até chegar ao campo da arte.

A título de informação, ao longo do texto serão listados como *figuras* além de fotografias, vídeos cujos *links* incorporados dão acesso direto na versão digital se conectado à internet, e também arquivos de áudio, que podem ser acessados via código QR mediante instalação prévia de aplicativo em aparelhos móveis conectados à rede.

A partir do **Capítulo 1 Introdução**, veremos e ouviremos ruídos em sintonia ou dissonância atuando como ação e/ou reação na abordagem de tema cujos critérios de seleção de dados parte do levantamento de fontes relacionadas, recursos bibliográficos e outros possíveis elementos facilitadores para a fundamentação necessária à criação das obras.

Este capítulo é composto por um *Breviário da Arte Sonora*, arte esta que se desenrola por um longo caminho, desde a revolução industrial até chegar nos processos artísticos contemporâneos. Sem dúvida, a grande celebração do **ruído** com justificativa filosófica aconteceu durante o Futurismo. Os sons não eram mais percebidos como metáforas sublimes das experiências e apenas ruídos do mundo a atenção começa a focalizar os ruídos organizados nas artes. Abrem-se as portas da teorização e no subcapítulo seguinte *O Ruído transcrito na desmaterialização da arte*, surge da conseqüente ascensão deste elemento conceitual como uma espécie de perturbação cultural. Esta dialética entre a arte e a vida, entre o ruído e música, nos proporcionou passar do nível sociológico e histórico para o estético.

No desenvolvimento da pesquisa, observa-se que na arte contemporânea a hibridização refere-se às proposições de transmutar códigos e operar a transversalidade entre os diversos meios e registros e assim, no **Capítulo 2 O Ruído expandido** veremos sua amplitude alargar-se na intermedialidade chegando à sonificação das artes. É quando a trilogia arte, ciência e tecnologia tornam-se

indissociáveis e o hibridismo é uma condição da existência de saberes que geram uma profusão de correlações e possibilidades.

O **Capítulo 3 *Ruídos no percurso*** apresenta, em três eixos curatoriais, a documentação de registros e resultados da prática do pensamento sobre o **ruído** como ponto de partida dos processos criativos das obras que compõem a série homônima *RUÍDOS NO PERCURSO*. Ao longo dos dois anos desta pesquisa-ação, objetivei o aprofundamento na hibridização das linguagens visuais e sonoras buscando a potencialidade singular que gira em torno das múltiplas definições do **ruído**, cada qual evidenciando particulares facetas deste fenômeno que provoca experiências e suscita pensamentos sobre uma estética ou comportamento ao traçar um eixo colateral que introduz nuances de reconfiguração cultural e expansão de territórios que absorvem inclusive as zonas de indefinição.

Por fim, chegamos ao capítulo ***Considerações Finais*** no qual trago como referência o pensamento de Barbier (2007) do processo como uma rede simbólica dinâmica onde um componente pode ser ao mesmo tempo funcional e imaginário, cuja construção oriunda de elementos interativos reais e abertos a transformações enquanto inscritos no tempo e no espaço. Deste modo se complementam as intenções de apresentar um conjunto de manifestações distintas em torno do **ruído**, não tanto informativas ou historicista, e sim focadas na diluição do tema em universos não-específicos.

Estas e outras reflexões acerca de procedimentos relevantes a cada etapa desta pesquisa, a exemplo do texto anexado no *Apêndice*, já sinalizam indícios de novos e intrigantes percursos a seguir.

1. INTRODUÇÃO

O **ruído** em suas análises diversas, a exemplo da origem da palavra do Latim *rugitus*, ainda nos soa vago, indecifrável ou de difícil compreensão. Associado erroneamente por muitos como o rugido de animais ferozes e cuja matriz sonora está geralmente relacionada ao barulho, traz como principal definição o som indesejável, distúrbios linguísticos ou ainda, problemas de comunicação.

Oriundas de diversas fontes ambientais ou naturais como as ondas do oceano, o vento e o trovão ou antrópicas como o tráfego, as máquinas e os sons urbanos, as vibrações do **ruído** podem ser perturbadoras para algumas pessoas e estimulantes para outras.

Indefinições à parte, afinal, como podemos sentir e interpretar este paradigma do **ruído** nos processos criativos da arte?

[...] investigar o ruído como procedimento na arte passa pelas relações entre *arte* e *vida* no mundo contemporâneo, e também envolve o entendimento das formas de convívio cada vez mais intenso com aparatos tecnológicos e seus consequentes desdobramentos nas relações sociais, culturais e políticas [...] (FERREIRA, 2006, p.12)

A partir de experiências diárias percebemos o quanto é sintomática a presença do **ruído** em nossas vidas ao ponto de tornar-se objeto de estudo em diversas áreas, das ciências às artes e embora ainda carregue consigo conceitos de regras normativas, o mesmo encontra-se apto às transformações inerentes a dinâmica da vida humana, pois se encaixa entre o material e imaterial, com atravessamentos de muitas fronteiras em pontes que ligam o físico ao psíquico ou até mesmo ao desconhecido.

Nas artes não existem fronteiras. Cada vez mais vivenciamos novas descobertas e procedimentos que contribuem para a expansão dos processos criativos, a exemplo do cruzamento das linguagens diversas, quando ultrapassamos a hibridização e chegamos à era da intermedialidade. Este conceito enfatiza a

necessidade de situar debates filosóficos e políticos sobre as relações sociais em contextos divergentes das teorias midiáticas, das práticas artísticas de vanguarda e do feminismo. Abre-se uma nova abordagem das relações sociais que investigam não apenas os compromissos entre posições já constituídas, mas sim o intervalo, o antagonismo e as diferenças que formam e decantam tais posicionamentos.

No decorrer da investigação sobre suas interpretações filosóficas, ideológicas ou estéticas, uma pesquisa científica requer muita dedicação, reflexões profundas e constante atenção à metodologia aplicada ao trabalho que por sua vez só será percebido enquanto uma construção contínua de representação de um objeto que implica na ruptura com o senso comum, pela sua experiência da aleatoriedade.

Movimentos em direção ao **ruído** dão-se por meio de uma articulação complexa entre percepção, contexto social, significação, simbologia e tecnologia. As transformações histórico-sociais e o percurso das tecnologias em sua hibridização crescente ao humano trouxeram novos modos de produção e percepção dos sons nos espaços urbanos. Juntamente com essas transformações, artistas começaram a repensar o lugar do **ruído** e sua possível relação com a escuta e a visualidade, lançando mão de tecnologias para seu registro e manipulação.

Mediante uma infinita gama de interpretações, considero crucial buscarmos o entendimento da natureza paradoxal do **ruído** para seguirmos na construção das suas proposições artísticas.

Jacques Attali (1985, p.26) em seu pioneiro trabalho datado de 1977, o livro “Noise: The Political Economy of Music”, argumenta sobre o papel da música na sociedade e cita: “**ruído** é violência: ele perturba”, elucidando como este se manifesta negativamente às formas consolidadas e hegemônicas da música geralmente relacionadas a questões político-ideológicas.

Torben Sangild (2002) nos traz uma visão de inclusão sonora na qual a aquisição do **ruído** pela música representaria “finalmente” a igualdade entre os sons, e Steven Wilson (2014) acrescenta novas perspectivas sobre o mesmo tema ao enfatizar que, definitivamente, **ruído** não é apenas sinônimo de som “não musical” e que outras definições o traduzem como um elemento de caráter subjetivo.

Os estudos de Wilson (2014, p.159, tradução nossa) destacam diferentes concepções do **ruído** que gravitam em direção a seis categorias gerais:

Quadro 01 – Categorias gerais do ruído

RUÍDO ACÚSTICO	Por meio da Arte Sonora chegamos à ideia do ruído aleatório e como uma forma indiscriminada de onda na descrição física do som, esta é a definição mais trivial de ruído . No entanto, não podemos esquecer o valor interpretativo ao anexar uma informação, com qualidade simbólica ou transcendental que pode representar.
RUÍDO COMUNICATIVO	Esta definição vem da teoria da informação, onde o ruído é definido como uma corrupção de um sinal. É, provavelmente, um dos mais usados para se referir a sons não musicais podendo ser introduzido involuntariamente, e que foge do campo artístico intencional. É, portanto, um artefato indesejado que obscurece a transmissão de informação, seja lingüística, sônica ou não.
RUÍDO SUBJETIVO	Aquele considerado repulsivo, julgado por qualquer critério que renega fundamentos estéticos, ou seja, o ruído fica sujeito à relatividade da preferência pessoal, fato que desconstrói a sua suposta essência metafísica. Nesta contramão, representantes da vanguarda se esforçaram para reformular o ruído como elemento legitimamente musical, uma tática que prefigura as visões do economista e escritor Jacques Attali (1943-) sobre o ruído .
RUÍDO SIMBÓLICO	Cria metáforas e as usa na representação de conceitos como rebelião, caos ou o futuro. Aqui o ruído atua na variação dos códigos culturalmente padronizados e assim representa uma rebelião contra ideias normativas. Nessa capacidade, torna-se símbolo transitório que a sociedade ainda não assimilou – uma representação abstrata ante o seu emaranhado de nós de significados. Attali segue escreve “apesar da morte que contém, o ruído carrega a ordem dentro de si; traz novas informações”.
RUÍDO TRANSCENDENTE	Concebido como a fonte de todo o som e que pode ser filtrado através códigos culturais. O filósofo Christoph Cox (1965-) o concebe como “um fluxo contínuo e anônimo, para o qual as expressões humanas contribuem”. A ideia de ruído transcendente evita a questão da subjetividade mas também minimiza a possibilidade de um ruído que carrega significado intrínseco, no entanto, encaixa-se muito bem no pensamento laciano sobre o tema.
RUÍDO FENOMENOLÓGICO	Define-se por meio da experiência que o produz. Neste caso não costuma ter diferença entre ruído e silêncio; ambos são ocorrências sônicas simultaneamente válidas. A abordagem fenomenológica é muito atraente para artistas da cena <i>noise</i> , e uma espécie de linguagem unificada para artistas sonoros em suas leituras conceituais que adicionam níveis de profundidade ao trabalho.

Fonte: Autora

Esta introdução nos serve de estímulo para iniciarmos a contextualizar a situação histórica acerca da representação do **ruído** no panorama artístico e que aqui terá seu percurso direcionado para o campo específico da Arte Sonora.

1.1 BREVIÁRIO DA ARTE SONORA

Atualmente as artes visuais estão cheias de ruídos, ou, em outras palavras, elementos indesejáveis da nossa sociedade que tentamos esquecer, mas que a arte consegue evocar e nos inquietar. (WASEM, 2007, p. 1474)

No fluxo *continuum* da hibridização das linguagens artísticas nos surge a categorização da Arte Sonora e, para percorrermos brevemente sua trajetória é necessário voltar às suas origens.

Graças às revoluções industriais e à formação das cidades modernas, os artistas começaram a olhar para o **ruído** que causavam, a pensar nele como um elemento expressivo e a experimentá-lo. Eram artistas que estudaram no campo da arte plástica ou musical, mas por alguma razão esse novo elemento artístico, o som, chamou sua atenção. Assim, a Arte Sonora começou a ser uma mistura de artes, entre o plástico e o visual com o musical.

Alguns movimentos e obras podem ser considerados referência para o desenvolvimento da Arte Sonora: a música Futurista tendo como principal autor Luigi Russolo (1885-1947), italiano, pintor e compositor, cujas incursões musicais estabelecidas se baseavam em contemplar o **ruído**, atribuindo parâmetros ao ambiente sonoro da cidade e pelo convívio cotidiano das máquinas. As primeiras obras foram criada para transmitir no rádio ou ser publicada em discos de vinil e deste modo estavam mais próximos da música do que das artes visuais, embora, alguns artistas tentaram criar obras com caráter interdisciplinar mas foi somente a partir do início do século XX, que as novas tecnologias revolucionaram o modo de ver e entender a arte.

Segundo Danto (2005), podemos entender melhor a história da arte no século XX, visto que foi marcada por grandes revoluções e conseqüentes transformações refletidas nos conceitos artísticos. E ele vai além, ao sustentar que não apenas as

fronteiras entre as diversas artes foram diluídas, mas também as linhas divisórias que as separavam da filosofia ou da própria vida.

A Arte Sonora reúne gêneros que estão na fronteira entre música e outras linguagens artísticas, nos quais o som é material de referência dentro de um conceito expandido de composição, gerando um processo de hibridização entre som, imagem, espaço e tempo. Tal processamento é relacionado aos movimentos que representaram um papel precursor, nos modos de produção criados entre os anos 1960 e 1970, tais como a instalação, o happening e a própria música eletroacústica.

Figura 01: Código QR obra sonora - Pierre Schaeffer, *Étude violette*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=a6oaCG4TmFI> Acesso em: julho de 2020

Utilizando-se de algumas ferramentas para conceitualizar o **ruído**, a música concreta eleva-o à categoria de “objeto sonoro”, elementos que produzem sons.

Pierre Henri Marie Schaeffer (1910-1995), compositor francês e criador da música concreta que utiliza a manipulação do som como fundamento principal de seu ato criativo, sempre buscou a essência da escuta e das texturas sonoras focando no “objeto sonoro” para libertar-se das influências externas.

Em seu diário, datado de 1948/49, Schaeffer relata a tentativa de fazer música com ruídos. Partindo da ideia de criar uma sinfonia ruidosa iniciou tais experimentos quando era responsável pela sonoplastia da Radiodifusão-Televisão Francesa e foi neste período que começou a gravar os sons dos objetos.

Schaeffer estabeleceu um novo procedimento musical ao utilizar material sonoro original e, já em 1952, afirmava que a música concreta parte de elementos extraídos de qualquer tipo de material sonoro, fosse ele um **ruído** ou uma melodia.

No seu famoso texto “O Tratado dos Objetos Musicais” (1966) reconhece que o som na música concreta e eletrônica não se caracteriza mais por seu fenômeno causal e sim pelo efeito puro, segundo sua própria morfologia.

Segundo Chion (1983), “objeto sonoro” refere-se a todo fenômeno ou evento sonoro percebido como uma entidade coerente que aponta para si mesmo, independente da sua origem ou do seu significado. Deste modo, podemos entender que “objeto sonoro” pode ser um fragmento do som com características do cotidiano a exemplo de maquinários, transportes, equipamentos domésticos, sinos, vozes além de outros de origem natural.

Schaeffer criou esta referência, com fins musicais, para analisar os sons de uma nova música, mais experimental, que abandona as origens e os sentidos e preocupa-se basicamente com os próprios sons, uma maneira de expressar sua preocupação acerca da escuta e da percepção. Preocupou-se ainda com as chamadas *artes-relé* (radio e cinema), com as gravações, ruídos e composições. E sua grande obra foi exatamente a procura, cujo pensamento nos diz “deve-se perseverar na experimentação. Acreditar sempre e ainda na experiência”. (SCHAEFFER, 1977, p. 45).

A música concreta fundamentou-se, portanto, na experimentação e em fazer da escuta o alicerce na construção das estruturas formais, sendo criativa, independente e desarticulada da visão, transformando-a em uma poderosa ferramenta a favor de uma revolução. Assim podemos entender melhor a proposta da obra de Schaeffer ao considerar que o elemento mais revolucionário da música concreta não foram os novos sons ou aparelhos, mas sim a revelação de possibilidades potenciais das quais o ouvido musical ainda não havia se conscientizado.

Trilhando este mesmo caminho da experimentação, citamos as performances do grupo Fluxus (1961) e a conceitualização musical promovida por John Cage (1912-1992), os trabalhos pioneiros audiovisuais de Nam June Paik (1931-2006), as animações sonoras de Norman McLaren (1914-1987), a ‘música visual’ das animações de Oskar Fischinger (1900-1967), a proposta intermídia que levou à realização do Pavilhão Philips (1958) por Iánnis Xenákis (1922-2001), Le Corbusier (1887-1965) e Edgar Verèse (1883-1965), apenas pra citar alguns exemplos.

A diversidade das obras abrigadas sob o “guarda-chuva” da Arte Sonora põe em xeque estabelecê-la como apenas uma categoria artística independente, visto que tais obras situam-se na relação da música com outras artes estabelecidas por diferentes movimentos experimentais que ocorreram no século XX.

Figura 02: Norman McLaren, *still* da obra *Pas de Deux*, 1968



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/503699539543210157/>. Acesso em: abril de 2020.

Com base na biografia do linguista russo Roman Jakobson (1896-1982) onde vê-se o encaminhar da linguística contemporânea para a arte e a antropologia, podemos identificar com mais clareza a transmutação dos signos verbais em não-verbais nas entrelinhas da estética do **ruído**, uma questão que vem sendo discutida

desde o século XIX por inúmeros autores, filósofos, pesquisadores, artistas nos quais tenho buscado me apoiar.

Observa-se o quão infinito é este tema pela sua própria natureza elástica em relação ao tempo, espaço que ocupa e com todas as alternâncias das influências históricas, econômicas, sociais e culturais, fato que me instiga e me move ao encontro com as sutilezas invisíveis do **ruído** em sua marcante presença no mundo contemporâneo.

O **ruído** havia sido empregado na visualidade neoimpressionista como resultado de pesquisas e experimentações pictóricas lançadas com a proposta de liberdade dos pintores românticos e que resultou na utilização do ruído visual nas telas de final do século XIX. Em seguida, o Cubismo, dando início ao modernismo através das colagens de Georges Braque (1882-1963) e Pablo Picasso (1881-1973), quebrou paradigmas com o **ruído** utilizado na montagem de obras que inspiraram as ideias revolucionárias de Marcel Duchamp (1887-1968).

Figura 03: Braque, *Man with a Guitar*, 1911



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/443182419584506167/>. Acesso em: abril de 2020.

Logo, esta ruptura se amplia no pós-Futurismo surgido na Itália no século XX, onde as imagens ganham alicerces com a inserção da música e do movimento, resultando na sintaxe de uma nova linguagem audiovisual fornecida pelos manifestos e em toda a interdisciplinaridade que a vanguarda propôs ao **ruído**, solidificando as pesquisas de Russolo, que o transforma em elemento estético, semiótico e poético. Assim, reconhecemos a importância do Futurismo ao trazer fundamentos de dinamismo emergente da arte para que esta acompanhasse a velocidade do mundo moderno em transformação.

O Futurismo foi um breve movimento artístico fundado em 1909 pelo escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) cujo objetivo era descartar a arte do passado e introduzir uma nova era que rejeitava a tradição e celebrava a mudança, a originalidade e a inovação na cultura e na sociedade.

O Manifesto Futurista original de 1909, escrito por Marinetti, exaltou a beleza da máquina e a nova tecnologia do automóvel, com sua velocidade, seu poder e seu movimento. Os Futuristas exaltavam a violência e o conflito, e exigiam a destruição de instituições culturais, como museus e bibliotecas, fatos que fizeram por associar o referido movimento ao fascismo.

Figura 04: Luigi Russolo, *L'Arte dei rumori*, 1916



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/784400460089051159/>. Acesso em: abril de 2020.

L'arte dei rumori (A arte dos ruídos) nasceu em forma de uma carta do artista Luigi Russolo ao músico Francesco Balilla Pratella (1880-1955) escrita em 1913. Nele, Russolo enfatizou os ruídos como um elemento básico da qualidade poética musical futurista, conferiu igualdade estética aos gerados pela Revolução Industrial e inventou os *intonarumori* - instrumentos reprodutores de ruídos - constituídos por *growlers*, *cracklers* e *bursters* que formariam uma orquestra para refletir o novo mundo da máquina e o conseqüente desenvolvimento humano.

Figura 05: Código QR obra sonora - Luigi Russolo, *Risveglio di una Città*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IC3KMbSkYNI> Acesso em: julho de 2020

Figura 06: Luigi Russolo, *Intonarumori*, 1916



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/784400460089051009/>. Acesso em: abril de 2020.

O conjunto de peças escultóricas do *intonarumori* resultou numa verdadeira instalação de arte. Obras como esta certamente simbolizavam uma ruptura ao apontar a referência da máquina como uma mola propulsora do evento estético ou como um novo elemento para criação artística.

Marinetti, contemporâneo e interlocutor de Russolo, por sua vez, manipulou sons gravados em discos de vinil. Para ambos, o mundo estava sendo invadido por novos sons oriundos da guerra que precisavam ser estetizados a partir desta percepção criativa.

Figura 07: Filippo Tommaso Marinetti, *Parole in libertà*, 1919



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/771663717374286316/>. Acesso em: abril de 2020.

Sabemos que o novo propicia experimentações, principalmente quando ocorre o encontro de variadas linguagens que geram uma nova possibilidade artística. O Futurismo é o resultado de inúmeros experimentos bidimensionais da expressão do movimento real e da velocidade, o artista futurista não queria apenas o registro de um objeto, ele buscava captar a forma plástica do movimento, do som, dos espaços urbanos que emolduram o novo ritmo e espírito de uma sociedade tecnológica e industrial. Assim, deu-se a efervescência Futurista que marcou a entrada dos ruídos na música e por consequência, nas artes visuais.

Importante considerar a proliferação das experiências sônicas no contexto das artes plásticas, que tornam o som e suas várias possibilidades de produção e execução como matéria fundamental de base na procura dessa plasticidade, o que significa que o legado de Russolo continua sendo válido nos nossos dias.

Num passo seguinte, Duchamp, artista que abordou a música em muitas de suas obras, nos abre os ouvidos para os ruídos da fala, sons intrínsecos e a fricção entre os objetos. Criou obras nas quais o som era o centro das atenções, a maior exemplo de “Um ruído secreto” uma lata contendo um ~~ruído~~ ruído irreconhecível que até o próprio artista não sabia o que era.

Figura 08: Marcel Duchamp, *With Hidden Noise*, 1916



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/518265869597913522/>. Acesso em: abril de 2020.

Durante o século XX o som assume um papel fundamental no campo da criação artística. Na música, há uma clara mudança de foco, das notas para o timbre, da partitura para o som. No cinema são concebidas diversas camadas sonoras que vão das trilhas musicais aos efeitos. Mesmo nas artes visuais, é cada vez mais comum encontrar componentes sonoros direcionando a criação de obras de arte. Esse processo de “sonificação” das artes torna-se ainda mais evidente com o surgimento de formas artísticas totalmente baseadas na exploração sonora a partir da década de 1970. Esses trabalhos vão delimitar um novo campo artístico chamado Arte Sonora.

Surgindo num espaço que se forma entre a música e as artes visuais, entre os objetos artísticos e a *performance art*, a Arte Sonora representa, portanto, um território para a exploração do som em suas relações com o tempo, com o espaço e com as tecnologias.

Segundo Campesato e Iazzetta (2006), desde os anos 70 tornou-se emergente a constituição de um formato específico de arte no qual o som, quando situado na fronteira entre as artes visuais e a música, romperia com os modos tradicionais e teria seu espaço expandido com maior aproximação da escultura e da criação plástica. Assim a *Sound Art* teve um grande momento, entre os anos 1970 e 1980, obtendo maior aceitação da sociedade que começou a entender essa arte interdisciplinar. Vale ressaltar que as diferentes abordagens entre linguagens é inerente à era de revolução artística da anti-especialização, onde estas se entrelaçam num conceito trabalhado pela Arte Sonora.

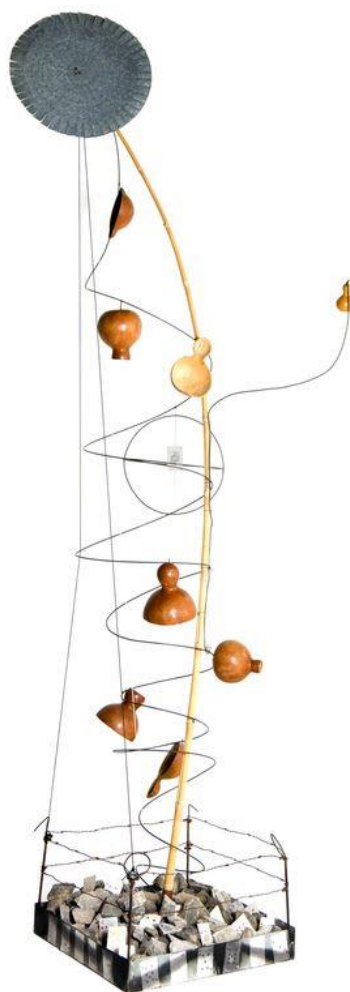
Figura 09: Código QR obra sonora - John Cage, *Bird Cage*, 1972



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=aq6BrQrCajY> Acesso em: julho de 2020

Quando Gaudenzi (2008) comenta que não podemos reduzir a arte sonora a uma simples aceitação do ruído como elemento estético, é fácil compreender pois sua manifestação ocorre, geralmente, em trabalhos de caráter transgressor, que buscam proporcionar uma transposição de limites. Entendemos, ainda, que a liberdade não mora na contenção de um movimento – independente da direção adotada pelo mesmo – mas em seu conhecimento. Muitos artistas, como John Cage, por exemplo, fizeram música a partir de sons cotidianos, de objetos e até do próprio silêncio.

Figura 10: Walter Smetak, *Caossonancia*



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/356628864217237850/>. Acesso em: abril de 2020.

Enquanto isso no Brasil, o músico, compositor, escultor, pesquisador e professor suíço naturalizado brasileiro Walter Smetak (1913-1984) desenvolve pesquisas microtonais inspiradas pela teosofia, e constrói instrumentos musicais com materiais inusitados, como tubos de PVC, cabaças e isopor. Criou cerca de 150 desses “Instrumentos-esculturas”, os quais denominou genericamente de “plásticas-sonoras”.

Figura 11: Código QR obra sonora - Walter Smetak, *Dansom*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fKYpAdX-Nbs> Acesso em: julho de 2020

O grupo multimídia brasileiro Chelipa Ferro, composto em 1995 pelos artistas Luiz Zerbini, Barrão e Sergio Mekler, realiza um trabalho que mistura experiências com música eletrônica, esculturas e instalações tecnológicas em apresentações ao vivo e exposições. Destaca-se na produção de arte contemporânea ao utilizar elementos sonoros justapostos aos visuais em suas obras. A escultura sonora repousa justamente na junção entre o **ruído** dos sons codificados e os objetos cotidianos recodificados com arte. O Chelipa ressignifica cada objeto transposto através do som.

Figura 12: Código QR obra sonora – Chelva Ferro, *Rocha mecânica*



Fonte: <https://youtu.be/bLWdiBjxPqA> Acesso em: julho de 2020

Figura 13: Chelva Ferro, *Selva Jam*, 2010



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/784400460089050913/>. Acesso em: abril de 2020.

1.2 O RUÍDO TRANSCRITO NA DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE

Sobre a questão da materialidade na Arte Sonora são múltiplas as estratégias e táticas. Alguns artistas buscam nos fazer prestar atenção ao entorno, perceber o som de um determinado espaço, outros atentam para os sons dos objetos que nos cercam. As *assemblagens* também seguem diversas linhas de atuação, feitas ou não de *ready-mades*, de instalações ou esculturas. Assim, fazem-se matéria sons e ruídos quase inaudíveis do nosso cotidiano através da ação do artista sonoro sobre eles ou sobre a nossa percepção, e deste modo passamos a compreender o som como mídia e objeto. Igualmente, o silêncio pode ser ‘esculpido’ e usado como uma abstração do processo de composição do som nas artes visuais.

Relacionando algumas das principais características e alguns representantes da Arte Conceitual à construção desta pesquisa-ação em desenvolvimento, simultaneamente à produção de uma série temática cujo aprofundamento das experimentações objetivam a relação do **ruído** com o ponto de partida para a criação artística, traço aqui comparativos no campo ampliado da investigação referenciados pelas vanguarda dos anos 1960 e 1970. As conseqüentes mudanças que afetaram a sociedade instituíram uma nova percepção da arte que incorporava desordem e acaso, não à toa duas facetas marcantes do movimento da *Noise Art* em seus desdobramentos conceituais e estéticos.

Ainda reverberando sobre os princípios da Arte Conceitual conforme referenciados no texto “A Desmaterialização da Arte”, escrito em 1967 por Lucy R. Lippard e John Chandler, este movimento enfatiza o processo de pensamento em detrimento da obra física além do entrelaçamento da plasticidade com a complexidade teórica. Perfeitamente compreensível neste processo é o pensamento da obsolescência do objeto artístico e a conseqüente substituição dos valores que então se expandem além do sistema tradicional mercadológico, incluindo a ruptura da cadeia hegemônica da crítica da arte.

A desmaterialização está associada também à ideia da perda como fundamento na concepção dos processos artísticos e traz ainda uma conotação psicanalítica, visto que se baseia na ausência da presença física do objeto cuja existência é cada vez mais resumida e analiticamente mais simplificada. Esta falta nos remete ao conceito que simboliza uma certa materialidade em função do enaltecimento da “ideia da ideia”, ou seja, obras sem estética ou narrativa, apenas com a função de exemplificação da ideia de que qualquer realidade simplesmente existe sob um determinado ponto de vista. O processo de desmaterialização é assumido como perda a favor do conceito ou da crítica, quando o ateliê deixa de ser um laboratório de experimentação para ser o campo do aperfeiçoamento intelectual na apresentação da invisibilidade, do silêncio e da luz como matéria.

Segundo Derrida, "Quando se fica sem ar diante de um desenho ou de uma pintura, é porque não se vê nada; o que se vê essencialmente não é o que se vê, mas, imediatamente, a visibilidade. E, portanto, o invisível" (DERRIDA, 2012, p. 82). Com este mesmo sentido percebe-se o **ruído** que, ao ser compreendido como vestígio da ação ou da técnica, situa-se na fronteira como o elo entre a materialidade e o processo.

A partir da escolha do objeto de estudo, cujo foco é a criação de uma série obras com hibridização das linguagens visuais e sonoras com ênfase na estética do **ruído**, pretende-se diluir tal paradigma conceitual ao assumir a transmutação de um código verbal por meio da percepção mais sensorial. A arte contemporânea nos permite estas diversas experimentações ao mesclar variadas linguagens artísticas e, por meio da utilização de materiais inusitados, elementos do cotidiano e da cultura popular abrir diálogo com o público de forma ativa e levantar questionamentos sobre a própria arte e suas definições. Os artistas contemporâneos usam diferentes materiais e aparatos tecnológicos em suas criações, obras díspares, como máquinas, robôs, próteses, implantes etc.

Lawrence Weiner (1942-), Sol LeWitt (1928-2007) e Daniel Buren (1938-), dentre outros representantes da arte conceitual, regularam um novo campo de experiências para obras de arte. Gustav Metzger (1926-2017) organizou as primeiras obras de arte pública e o manifesto de arte autodestrutiva. Artur Barrio (1945-)

desenvolveu obras efêmeras com lixo, terra, fluidos corporais, papel higiênico. Ian Wilson (1940-2020) realizou proposições verbais sem qualquer registro tangível. Lygia Clark (1920-1988) atendeu 'clientes' para aplicar a sua terapia em 'Estruturação do Self'. Paulo Bruscky (1949-) enviou *mail-art* a partir de Recife para os quatro cantos do mundo, enfanzando as conexões rápidas à escala internacional de artistas do mundo inteiro. Cildo Meireles (1948-) disseminou mensagens políticas em cédulas durante a ditadura, dentre outras ações de tamanha representatividade do movimento.

Figura 14: Gustav Metzger, *Acid Paintings, Auto Destructive Art*, 1959



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/450500768973191405/>. Acesso em: abril de 2020.

Todas estas referências vêm para reafirmar um traço comum a estas propostas: a ênfase na experimentação para configuração do trabalho artístico sem orientação para o objeto, que simbolizam uma guinada no reposicionamento do sujeito e da

linguagem, além da sua implicação no mundo, e produzem novas subjetividades a partir da desmaterialização do objeto.

Hoje, muitos artistas estão interessados numa ordem que incorpora implicações de desordem e acaso em uma negação de ativa ordenação das partes em favor da apresentação do todo. Colocam em questão a percepção da obra pelo outro. É notável a valorização dos detalhes para absorção da ideia central, seja ela uma hipótese, afirmação, proposição ou questionamento lançado pelo artista em sua verdadeira intenção durante este processo de fruição. É neste sentido que a desmaterialização da arte torna-se perturbadora, ao sintetizar ou ocultar informações e permitir a ocorrência de interpretações aleatórias particulares.

O deslizamento entre materiais, tecnologias e sensações está abrigado em um amplo conjunto de ações artísticas no campo da Arte Sonora, e o **ruído** se faz inerente nos processos onde há pensamento crítico contundente aos vários aspectos sociais em situação de risco.

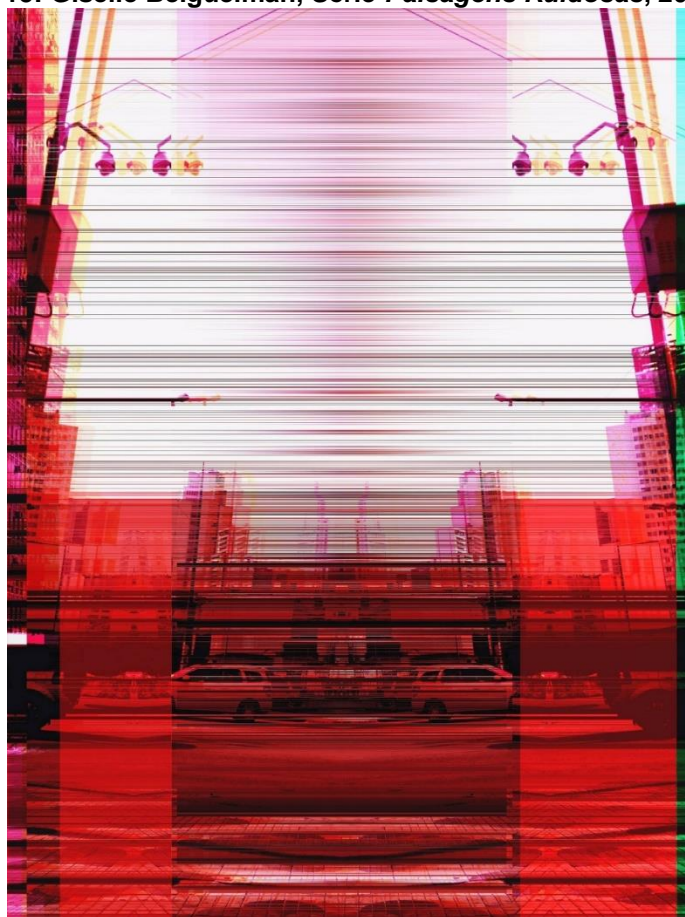
Marginalizado como algo incômodo, o **ruído** costuma ser evitado pois, geralmente, causa desagregação ao sistema, diz Campesato (2012). Embora traga este estigma, o **ruído** se eleva ao patamar pós-estético por sensibilizar com sua interpretação conceitual uma reflexão abstrata capaz de relacionar erros, acasos, desajustes, atritos e outras surpresas no campo da criação artística, com incursões pela psicologia, sociologia ou até mesmo política. Deste modo, a criação artística contemporânea passa a se dar por meio de trabalhos experimentais processuais, nos quais a constituição física e visual do objeto artístico colabora para expandir o conceito de obra de arte. Em decorrência disto, surge a necessidade de novos modos expositivos: ambientes e lugares do cotidiano e até mesmo do espaço público.

A experimentação de espaços até então estranhos à arte, visto as novas proporções tomadas, não é apenas o espaço expositivo formal que receberá trabalhos de arte que sofre alteração. Passa a fazer parte da arte a substituição do fazer manual pela valorização do olhar e da narrativa, desdobrando-se através de intervenções no espaço público, não convencional à arte.

Os trabalhos que buscam uma apropriação através da estética do **ruído**, são geralmente e propositalmente efêmeros, provocam uma ressignificação do espaço ocupado ou um conflito acerca destas interferências. Com este pensamento, Giselle Beiguelman (1962-) denominou de imagens ruidosas da arte contemporânea trabalhos focados no espaço público que misturam memória e resistência, obras questionadoras sobre o valor do culto tanto a personalidades quanto as suas narrativas triunfantes.

Explorando a desordem caótica das paisagens urbanas como paradigma essencial para fruição, a série “Paisagens Ruidosas” (2013-2016) investiga estéticas do ruído, em particular o *glitch*, e os modos pelos quais dialoga com espaços fragmentados e as experiências que temos das fraturas do mundo contemporâneo.

Figura 15: Giselle Beiguelman, Série *Paisagens Ruidosas*, 2013-2016



Fonte: <http://www.desvirtual.com/paisagens-ruidosas-noisy-landscapes/>. Acesso em: abril de 2020.

Partindo da premissa do seu caráter fenomenológico, o **ruído** possui características peculiares como por exemplo a tendência do abandono a racionalidade. A sua instabilidade beira a marginalidade, com portas entreabertas que dificultam a qualquer um adentrar seu universo, historicamente crítico ou culturalmente reprimido com perturbações, rupturas e distorções, uma soma da combinação de elementos que resultam na versão genérica do **ruído**, e trazem uma sensação que se aproxima do *overdrive*, de estar perto de um colapso, de falhas de máquinas ou de falhas humanas. Algo é colocado no lugar do conteúdo no momento em que a contemplação é interrompida, com o objetivo de sugerir novos pensamentos ou sensações.

Figura 16: Rosa Menkman, *glitch art*



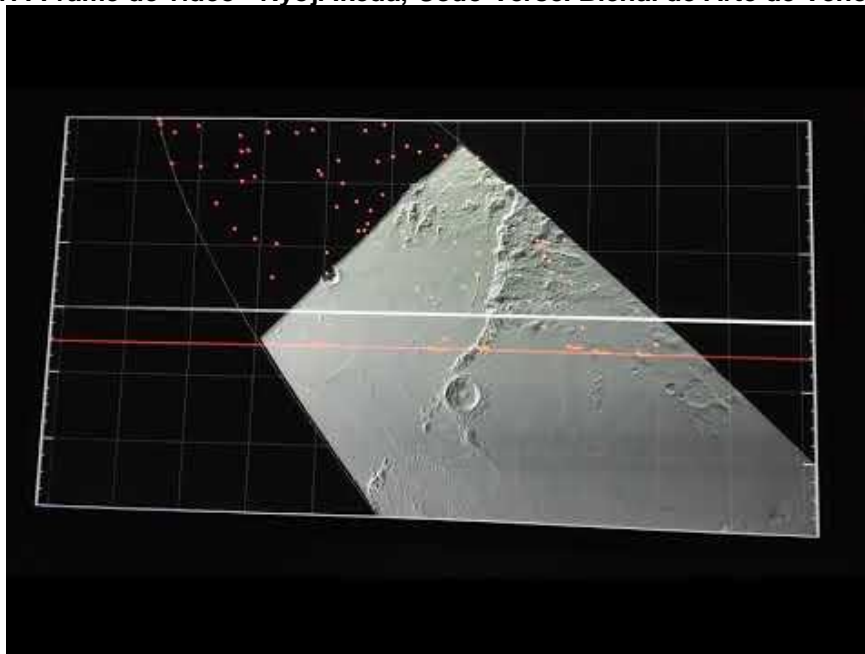
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/497366352578512704/>. Acesso em: abril de 2020.

Na *Glitch Art*¹ tem-se por objetivo destacar o **ruído** como potência subversiva às noções clássicas de estética utilizando a tecnologia da computação para corrupção de dados, erros de transmissão e recepção digitais. Suas classificações mais difundidas são: *Pure glitch*, resultante de um mal funcionamento não premeditado de um artefato digital e *Glitchlike*, resultante de uma ação intencional do usuário. Ambas utilizam a estética do erro e atuam no campo da arte sonora do ruído e do som danificado, traçando semelhanças entre as práticas sonoras e

¹ Coletivo de artistas da Glitch Art: <https://glitchartistscollective.tumblr.com/>

visuais. Estes são alguns artistas expressivos na arte *Glitch* visual: Nick Briz, Notendo, Pixelnoizz, Rosa Menkman e Ant Scott. Na *Glitch music* ou sonoridades do erro pode-se incluir importantes artistas como Yasunao Tone, Oval, Kim Cascone, Ryoji Ikeda e Alva Noto.

Figura 17: Frame de vídeo - Ryoji Ikeda, *Code-Verse*. Bienal de Arte de Veneza (2010)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=DH2GbM6ZqUI&feature=emb_logo Acesso em: julho de 2020

A eliminação do objeto visual, assim como a substituição dos materiais tradicionais por tecnológicos, luz, som, artes performativas, ambientais e virtuais, são apenas alguns exemplos da transmutação do imaginário artístico que conecta argumentação e raciocínio até a sagacidade e humor ácido dos projetos conceituais.

A representação do **ruído** é situação bastante peculiar na Arte Conceitual na exploração de temas como vapor, planaridade e temporalidade na tentativa de desassociação da obra meramente tangível, para assim abrir portas para o invisível e ilimitado, incluindo trabalhos que foram apenas concebidos e não realizados.

Figura 18: Janet Cardiff, *Forty Part Motet*, 2001



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/365143482262087826/>. Acesso em: abril de 2020.

O ruído nos parece uma massa sonora amórfica, estática, como um aglomerado de coisas que não se distinguem, mas que estão lá, são sensíveis, mas não parecem se fazer tangíveis o suficiente para dizermos o que são [...] (OBICI, 2007, p.53)

Pensamentos como este nos fazem refletir sobre a real necessidade da expressão concreta de uma ideia, não seria esta incógnita a própria obra?

Assim podemos perceber o ruído como a própria mensagem e o sentido da sua existência como uma provocação para a fruição independente da materialidade. Este fato me faz aduzir mais uma reflexão, apoiada na tradução intersemiótica, cujos conceitos instaurados por Roman Jakobson reforçam a tentativa de aproximação da desmaterialização propriamente dita ao risco eminente da irracionalidade, uma forte tendência da Arte Conceitual, onde muitos artistas costumam extrapolar proposições poéticas que beiram a insanidade.

Como principal representação da Arte Conceitual destaco o Fluxus, movimento de arte mais radical e experimental dos anos 60, cujo objetivos incluíam a musicalização por ruídos, a negação do objeto e a internacionalização de uma antimúsica de caráter visual e sonoro. "Fluxus não foi um momento na história ou um movimento artístico. É um modo de fazer coisas [...], uma forma de viver e morrer",

com essas palavras o compositor, poeta e criador do conceito de Intermídia, Dick Higgins (1938-1998) definiu e enfatizou seu principal traço.

Constituído entre final dos anos 1950 e começo dos anos 1960 por músicos, artistas plásticos e poetas como John Cage, Joseph Beuys (1921-1986), Charlotte Moorman (1933-1991), George Brecht (1926-2008), Yoko Ono (1933-), Fluxus foi um movimento contemporâneo a tantas outras manifestações artísticas tais como a *Pop Art*, o *Nouveau Réalisme* e a *Internationale Situationniste*⁵⁷. Posicionavam-se radicalmente contra o sistema da arte, denominando-se uma *comunidade informal* que traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura manifestada em diversas linguagens artísticas: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outras.

As músicas de John Cage e Nam June Paik (1932-2006), comprometidas com a exploração de sons e ruídos tirados do cotidiano, têm lugar central na definição da atitude artística do Fluxus. Paik fez uma enorme contribuição para a história e para o desenvolvimento do vídeo como uma forma de arte que traduzisse sua época.

Figura 19: Nam June Paik, *Cello Television*, 1976



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/171840542007989937/>. Acesso em: abril de 2020.

Traçando um paralelo com esta cena, muitos artistas seguem até os dias atuais na elaboração de estratégias e procedimentos por meio de práticas e pesquisas que se solidificam no árido terreno da percepção de uma arte livre de circunstâncias que não interessam mais. Não à toa, esta pesquisa adentra universos em fractais ruidosos que envolvem uma rede de comunicação sonora e imagética enquanto busca distanciamento da escuta tradicional e do óbvio olhar.

Figura 20: Frame do video – Miguel Molina Alarcón, "Maquina del 3000"

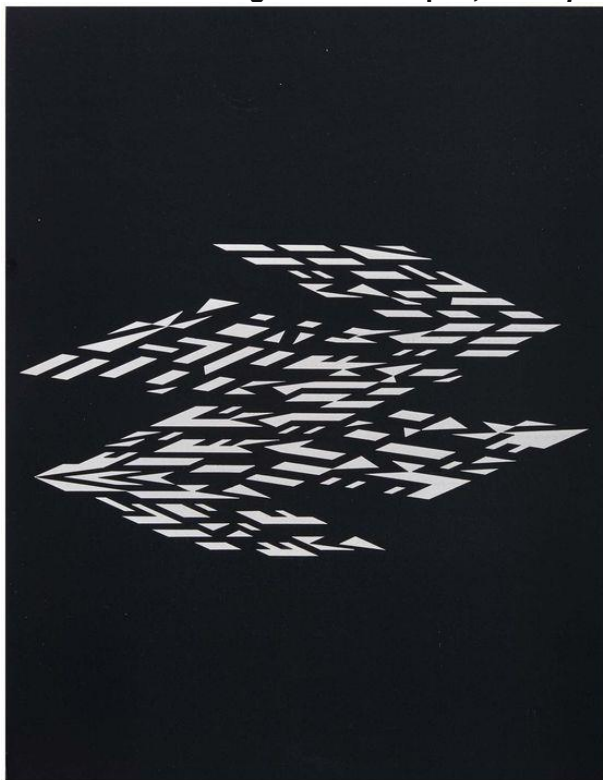


Fonte: <https://youtu.be/vTfeiQqIARq> Acesso em: abril de 2020.

Dentre tantos artistas citamos ainda o espanhol Miguel Molina Alarcón (1960-), para quem criar é acima de tudo não perder a capacidade de se surpreender. Utilizando elementos imateriais, como fumaça, ondas e som, e fazendo intervenções no espaço público, combina ainda a sua atividade criativa com a de um professor da Universidade Politécnica de Valência, onde ministra um curso de arte sonora. Com o objetivo de expressar seus sonhos diurnos, aborda ainda questões sociais e políticas. Uma das principais obras, "Ruidos y susurros de las vanguardias" apresenta processos da reconstrução de obras pioneiras da Arte Sonora no período de 1909 a 1945.

O artista intermídia, escritor e professor Julio Plaza (1937-2003) expõe no seu livro “Tradução Intersemiótica” (2003) um percurso elaborado a partir de estudos nas práticas artísticas com diversas linguagens e meios, onde vimos como resultado desta prática a relação dicotômica entre a teoria e a prática. Neste contexto torna-se mais nítida a intencionalidade do tema abordado, a estética do **ruído** como símbolo de ruptura com certos paradigmas culturais presentes até hoje.

Figura 21: Julio Plaza e Augusto de Campos, *Caixa preta*, 1975



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/377739487490947286/>. Acesso em: abril de 2020.

A análise destes movimentos artísticos de objetivos ímpares nos ajudam a avançar gradativamente para a transmutação do código verbal por meio da hibridização de linguagens que se conectam a estratégias metodológicas de interpretação e produção de significados, numa conversão de signos em outros signos.

2 O RUÍDO EXPANDIDO

A intrincada relação entre som e significação do **ruído** por meio de imagens deu origem ao surgimento de novos campos das práticas artísticas trazendo à tona o caráter amplo e expansível que a arte pode assumir.

Muitos artistas que produzem seus trabalhos a partir do **ruído** trazem seus fluxos e instabilidades incorporados à formação das fissuras emocionais da nossa realidade. Muito mais que um rótulo de designação historicista, questiona-se o território da arte contemporânea como lugar privilegiado de experimentação e interrogação que se alarga para âmbitos não estritamente reservados à pesquisa estética.

A partir de 1950, o campo artístico se expande principalmente no que tange a arte como processo, conceito que veio a ser desenvolvido pela crítica de arte e historiadora norte-americana Rosalind Krauss (1941-) cujo objetivo maior seria pensar a expansão das práticas e meios artísticos. Segundo ela, várias categorias das artes teriam sido “moldadas, esticadas e torcidas, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo” (KRAUSS, 1984, p. 129). Uma abordagem que nos interessa não apenas pelo atravessamento entre as linguagens artísticas mas, especialmente, pelas considerações acerca dos momentos de contaminação entre arte e vida cotidiana.

A percepção atual no campo das artes plásticas envolve não só a visualidade, o olhar, mas as interferências possíveis neste olhar. Um campo mais amplo de observação, envolvendo outras linguagens, incorporando cheiros, luzes, temperaturas, sombras, poesia, dança, emissões radiofônicas... o artista passa a ficar atento a esses territórios, enriquecendo ou alterando o que antes era meramente visual (ZAREMBA, 2009, p.8).

Novos conceitos extrapolam uma área artística específica ao diluir fronteiras que separam linguagens tais como performance, artes visuais, vídeo etc. Além de transbordar as práticas para fora dos circuitos habituais, articulando-as com outras formas de saber e fazer, sem classificações ou campo cultural pré-definido. Desta maneira, revemos o tema das relações entre vida e arte, que fortaleceu a vanguarda e segue sob nova óptica, cartografado em experimentações e movimentos.

Segundo Pierre Bourdieu (1989), a superação dos padrões clássicos de representação exigiu a construção de um novo olhar, e essa foi a grande mudança implementada pela modernidade em termos artísticos. A produção contemporânea e as tecnologias promovem profundas alterações na percepção moderna concorrendo de forma significativa para que se estabeleça um novo regime no campo artístico, em diálogo com uma nova subjetividade que se desenvolve na sociedade contemporânea.

No campo do som, a música de **ruído** abrange uma ampla gama de ideias e conceitos por praticantes sérios desta quase filosofia que se dedica a estabelecer de um diálogo orgânico em prol da sua disseminação.

Figura 22: Código QR obra sonora - R. Murray Schafer, *Snowforms*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GiOhtgR1T0k> Acesso em: julho 2020

Um importante hábito destacado por R. Murray Schafer (1991) no seu livro “O ouvido pensante” seria o de reaprender a ouvir. Esta escuta seria produto de uma atuação consciente e participante sobre nosso mundo por meio de exercícios práticos e hábitos cotidianos transformados num processo mais efetivo de

sensibilização afim de transformarmos nosso modo de ouvir a ruidosa paisagem sonora em que habitamos.

A proposta desta *nova escuta* traz amplitude alargada com nítida escolha pela intermedialidade, visto que arte, ciência e tecnologia já tornaram-se indissociáveis na crítica contemporânea e cujo hibridismo é praticamente uma condição da existência de saberes que geram uma profusão de correlações e possibilidades, como por exemplo:

1. Afetar mudanças profundas em nossa sociedade, baseadas no poder da criação e expressão artística para despertar novas ideias;
2. Catalisar o pensamento crítico; provocar ações; inspirar e criar visões.

Para entender os sons como modeladores de ambientes passamos a pensar na escuta relacionando-a com a tecnologia. E no entanto esta condição passa a avançar como numa teia para o terreno da visualidade, com outras intensidades, sensações e potências, fazendo valer o pensamento de Obici (2007) sobre a dissociação entre visão e ouvido que favorece uma outra maneira de escutar, rompendo com padrões tradicionais relacionados ao som, seja no âmbito da música, da comunicação e até mesmo dos sons cotidianos.

Pessoa (2015) ressalta que as linguagens sonoras se ampliaram com a introdução de tecnologias e novos elementos no espaço de composição, além de visões do mundo que refletiram sobre o sentido do ruído e dos sons ambientais, criando novas possibilidades estéticas. Esses processos tornaram-se reais com a inserção do **ruído** para abrir um novo diálogo entre o homem e a máquina, podendo se transformar na ruptura com a programação original. Desta maneira adentramos a era da poética digital e as novas tecnologias marcam as atuais dinâmicas de comportamento com a possibilidade de compartilhar impressões de forma veloz e em rede, onde as ideias se propagam e rapidamente rompem com os padrões instaurados.

Ao longo do século XX, pesquisas artísticas e manifestos além da relação interdisciplinar entre arte e tecnologia levou a conquistas que efetivamente transformaram o processo criativo e o modo como a arte é exibida. Seja a relação

entre o trabalho e o público ou entre o público e o espaço expositivo. Hoje, a arte eletrônica tem um papel fundamental no mundo contemporâneo, por ser uma das poucas formas de arte que inclui não apenas inovações tecnológicas, mas também a diversidade de novos comportamentos que fazem parte da sociedade contemporânea. Afinal, costumamos utilizar as tecnologias para realizar novas construções estéticas que atuam sobre nossas percepções e nossas relações com o mundo em que vivemos.

A tecnologia é, sem dúvida, parte definidora do que seja o humano em sua trajetória de desenvolvimento e é fato que estamos cada vez mais imersos em ambientes programáveis, que definem nosso modo de pensar e agir. Esses processos entram em *reverse* com a percepção do **ruído** em várias de suas acepções, que traz informação nova para os sistemas ora como o par oposto, ora como o incômodo, ora como a falha. No entanto, propostas de ressignificação do **ruído** surgiram ainda no século XX e provocaram o aparecimento de poéticas musicais diversas que lançaram mão desses sons como elementos composicionais.

2.1 REDE SÔNICA VISUAL

Existem alguns elementos determinantes para que nós, artistas representantes das artes visuais e sonoras, ativemos nossas próprias redes de experimentações, com ênfase na estética da *Noise Art*. O germe do pensamento da recodificação do **ruído** na sua abstrata ou real diversidade, o direcionamento conectivo entre linguagens no fluxo sígnico rumo ao fortalecimento de um conceito, o desejo de ruptura com as ultrapassadas convenções que regem as massas, a guerrilha contra os apagamentos dos movimentos artísticos que influenciam politicamente, são fatores que reverberam um **ruído** coletivo pelo mundo.

No Brasil, exemplificamos o *NOISE INVADE*² - Rede de Experimentações Visuais e Sonoras que desenvolve ações pontuais para difusão e aprofundamento da presença do **ruído** expandido em poéticas compreendidas em registros processuais, a partir de algumas referências como pluralidade e inter-relacionamento de linguagens artísticas. Produz também articulação entre os campos da produção de imagem e som, o contato com novas tecnologias, propondo-se a operar de modo investigativo e experimental ao enfatizar o caráter aberto dos processos criativos na era da mobilidade, onde espaços vêm sendo redefinidos, transpondo formatos e movendo os limites antes existentes.

Em coletividade produzimos afetos que aglutinam sentimentos de pertencimento e cumplicidade, construímos experiências mesmo com divergências, por vezes criando tensões mas sempre buscando campos possíveis de expressão. É neste movimento que buscamos promover a ideia de um pensamento unificado em prol da elaboração de uma trama de pontos bem conectados que se alinham com objetivos comuns de reflexão sobre a arte, atuando em pesquisas e produção de conteúdo na troca de conhecimento e intercâmbios que sedimentam uma rede sônica visual.

No intuito de perceber melhor a relevância do entendimento do **ruído** nos processos artísticos que apontam caminhos para ampliação do horizonte da experimentação no campo híbrido e sem fronteiras, citaremos alguns artistas participantes do projeto *NOISE INVADE* que foram convidados a falar sinteticamente como dialogam com esta estética e de como suas metodologias fortalecem este movimento e conseqüente continuidade das investigações:

O projeto Animula (SP) de Marina Mapurunga conceitua o **ruído** como um elemento sonoro na construção de narrativas e sensações. Ele pode ser tanto o elemento principal da peça ou um efeito, mas sempre estará presente. Sua obra é composta essencialmente de improviso e junto a ele vêm os acasos, imprevistos, erros, falhas, surpresas...

² <http://projetonoiseinvade.blogspot.com/>

Figura 23: Código QR obra sonora - AnimulA, *upendo huleta wozimu*



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/animula-aka-marina-mapurunga-upendo-huleta-wozimu> Acesso em: julho de 2020

Sobre sua performance na edição Redux do projeto *NOISE INVADE*, Amanda Rocha (BA) comenta: “Podem as palavras abrigar a dimensão do que consideramos na música o **ruído**? Se entendermos o **ruído** enquanto fenômeno complexo que suscita opacidade na compreensão, ou até mesmo uma instância de multiplicidade tamanha de qualidades sobrepostas, então precisaríamos colocar as palavras à luz de outro entendimento, que não o da lógica do sentido”.

Figura 24: Amanda Rocha, performance em NOISE INVADE REDUX, 2018



Fonte: A Autora

O **ruído** é uma constante na produção de João Milet Meirelles (BA), especialmente neste projeto Infusão. Explorando a improvisação como método criativo e performático suas composições estão sempre em transformação. São

produções predominantemente eletrônicas com uso de samples, síntese modular e processamento de áudios.

Figura 25: Código QR obra sonora – INFUSÃO, *Underchu*



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/infus-o-underchu> Acesso em: julho de 2020

George Christian (BA) trabalha o **ruído** por meio da criação textual improvisada, quando eletrifica a guitarra. Assim considera o **ruído** parte do seu jogo. No seu processo, está sempre buscando condições acústicas adequadas e boa estabilidade dos equipamentos. Considera sua arte uma expressão de alteridade que tem repercussões existenciais e políticas, sente-se um humanista, antes de tudo.

Figura 26: Código QR obra sonora - GEORGE CHRISTIAN, *secretos universos* (remix ANASTASIA VRONSKI)



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/george-christian-secretos-universos-remix-anastasia-vronski> Acesso em: julho de 2020

Para Flávia Goa (RJ), o **ruído** se conceitua com a ideia de caracterizar a estrutura presente dos sentidos com suas formas diversas de demonstração. Costuma usar afinação personalizada em seus projetos e sempre trabalha a

sensibilidade no plano da arte simbólica capaz de transmitir transversalidades e atingir novos módulos de potências em coletivo.

Figura 27: Código QR obra sonora – FLAVIA GOA, *Decomposição*



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/flavia-goa-decomposi-o> Acesso em: julho de 2020

O **ruído** se tornou a parte meditativa das construções sonoras de Chico (PA), desde quando começou a buscar uma nova forma de *silêncio* ou, uma nova atmosfera, como um elemento que consegue mostrar equilíbrio, por ser energia pura principalmente quando tangencia outras frequências. Jura não ter medo do resultado, e sempre busca novos pontos de partida nas percepções de questionamentos do ambiente, levando a espaços inimagináveis.

Figura 28: Código QR obra sonora – CHICO, *Barquinha*

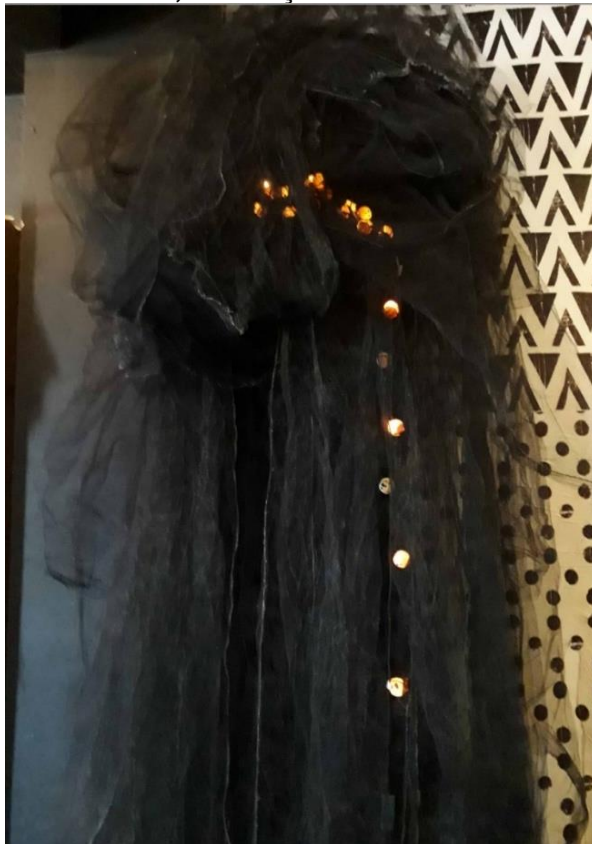


Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/chico-barquinha> Acesso em: julho 2020

“Acredito que o *noise* está exatamente no silêncio sugerido pela obra, sinto como se fosse uma pulsação da vida”. Assim Daniela Steele (BA) percebeu o **ruído**

em seu processo criativo ao desenvolver uma obra especialmente para o *NOISE INVADE Redux*.

Figura 29: Daniela Steele, instalação em NOISE INVADE REDUX, 2018



Fonte: A autora

Segundo Tatiana Drummond (RJ) também conhecida como Taticocteau, estamos todos imersos em ruídos e somos, também, ruidosos. Acrescenta ainda que o seu trabalho deriva da imagem, em especial do desenho e da pintura. Sobre os fatores que considera determinantes na sua obra ela cita o caminhar urbano, os percursos *online* e quando o virtual e o real se confundem no pensamento como uma grande colagem. Ela acredita que sua arte ajuda a disseminar um pensamento coletivo uma vez que trata de uma poética sonora que se vale de ruídos cotidianos, das imagens que nos bombardeiam diariamente, pois é uma experiência de caos que praticamente todos nós estamos submetidos, embora para a maioria seja algo incômodo.

Figura 30: Código QR obra sonora – TATICOCTEAU, *Históricas todas nós somos*



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/taticocteau-hist-ricas-todas-n-s-somos> Acesso em: julho de 2020

Igor Souza em seu projeto Alvenaria (SP) considera o **ruído** um recurso necessário, assim como um filtro, quase sempre inerente ao seu processo criativo que geralmente explora sentimentos como a depressão, solidão, descolamento social, metafísica e esoterismo como fontes de inspiração. Ele complementa ainda dizendo que acredita no **ruído** para além de ser um gênero, pois entende o *Noise* como um ponto de contato com a alteridade, onde criadores e público cedem mutuamente para ouvir a loucura, a tristeza ou a poesia do outro.

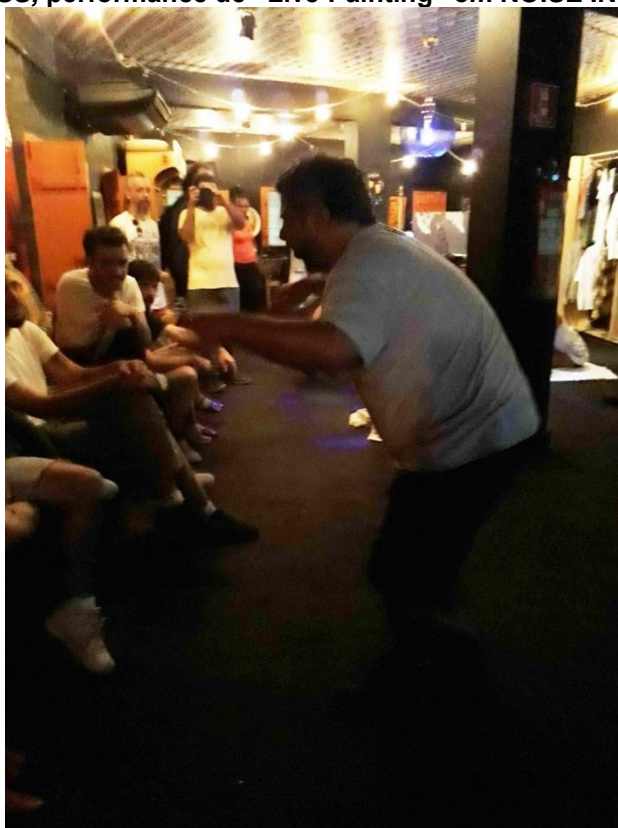
Figura 31: Código QR obra sonora – ALVENARIA, *Enca*



Fonte: <https://noiseinvade.bandcamp.com/track/alvenaria-enca> Acesso em: julho de 2020

“O contraponto som-silêncio me permite extrair novas possibilidades de diálogo com o público”, é o pensamento do artista sonoro e curador Edbrass Brasil (BA) que também performou na edição *NOISE INVADE Redux* .

Figura 32: EDBRASS, performance de “Live Painting” em NOISE INVADE REDUX, 2018



Fonte: A autora

2.2 SINCRONISMOS

O **ruído** está profundamente enraizado em todos os indivíduos como inquestionável protagonista de nosso cotidiano, o que nos traz como consequência o desenvolvimento de um interesse particular em diferentes estudos e opiniões.

O músico e ensaísta José Miguel Wisnik (1989) nos diz que o **ruído** é o som que desorganiza outro, sinal que bloqueia a mensagem ou desloca o código. Ele ainda o traduz como desordenante e interferente, fato ainda mais complexo quando se trata de arte, visto que torna-se um elemento criativo e provocador de novas linguagens.

Certas noções de poder e **ruído** ressaltam aspectos exclusivamente negativos, atribuindo o polo positivo ao silêncio e o pólo negativo ao **ruído**, entretanto, é importante fugir dessa polarização que se estende à noção de poder, visto que ambos não são concepções fáceis de se definirem. Ambos se constituem socialmente mudando conforme o entendimento que temos do mundo e não são categorias da música, assim como nós vivemos em estado de mudança constante. Para mim, fica nítido que silêncio e barulho não são opostos, eles se entrelaçam em tensionamentos alternadamente, dando origem ao som e todo um imaginário, na possibilidade da sua materialização no campo das artes visuais como experiência estética.

Segundo o semiólogo e sociólogo Landowski (2004), o sentido possui um caráter transversal que perpassa linguagens diferentes sendo capaz de criar espaços de intersecção entre universos com especificidades distintas. Ele propõe a busca por uma outra maneira de perceber coisas que habitam o mundo, na tentativa de ir além do visível tradicional. Não se trata de identificar algo invisível, mas sim procurar pela abertura de sentidos para os objetos. Neste movimento as relações estabelecidas resultam em múltiplas possibilidades de significação. Simultaneamente ao interesse fortalecido por fenômenos e conceitos que se enquadram fora dos procedimentos estéticos comumente aceitos e construções mais tradicionais da arte, é pertinente avaliar também este posicionamento sob a perspectiva do público fruidor, nos colocando com distanciamento ou recuo. Certamente, há ainda uma resistência diante da imaginação e do uso aleatório das imagens, pondo em questão a objetividade daquilo que é visto, ou seja, os códigos imagéticos abertos para interpretações contraditórias e, as imagens como mediações entre sujeito e mundo objetivo.

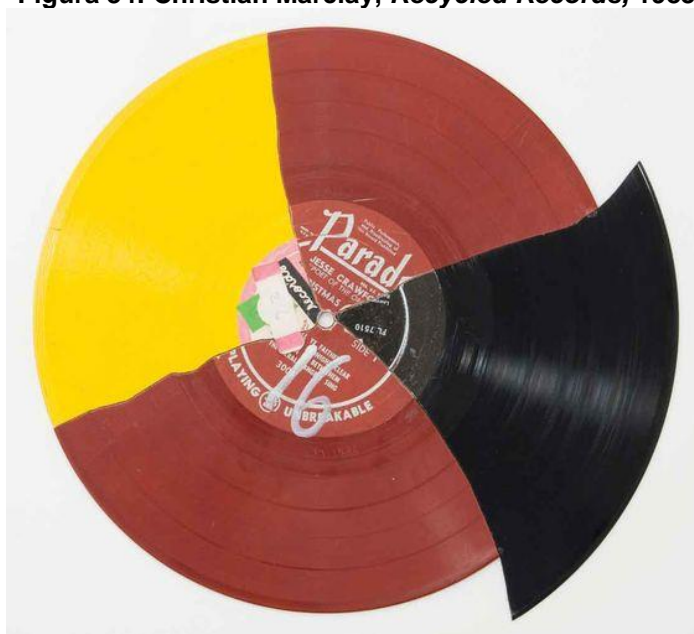
Figura 33: *Frame do vídeo - Christian Marclay, Meta-Concert*



Fonte: https://youtu.be/2_sfAkwbZ5A Acesso em: julho de 2020

Neste contexto, o artista visual e compositor Christian Marclay (1955-) explora as conexões entre som, **ruído**, fotografia, vídeo e filme para transformar sons e

Figura 34: Christian Marclay, *Recycled Records*, 1983



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/366973069606093747/>. Acesso em: abril de 2020.

música em forma física visível através de uma ampla variedade de performances, colagens, esculturas, instalações, fotografias e vídeos. Marclay tem grande afeição por objetos e motivos ligados ao universo *pop* que, transpostos para o universo da galeria, puros ou em *assemblagens* múltiplas, tomam a forma de uma obra de arte. Também é acreditado por inventar o *turntablism*, técnica de manipulação de sons usando dois ou mais toca-discos.

Outra artista adepta do abstracionismo sonoro é a peruana radicada nos Estados Unidos Maria Chavez (1980-), que se utiliza de acidentes, coincidências e falhas como temas que unem suas esculturas de som, instalações e outros trabalhos.

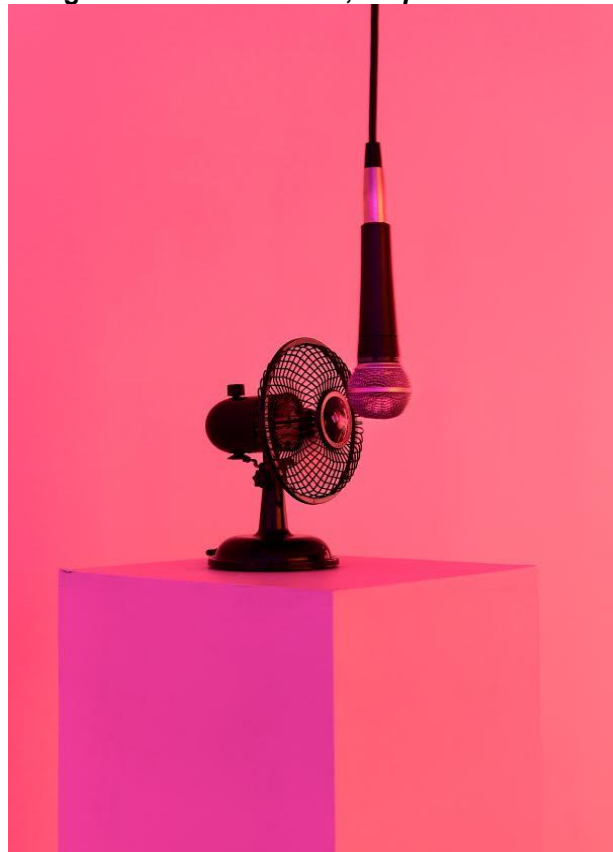
Figura 35: Código QR obra sonora – MARIA CHAVEZ, *Plays*



Fonte: <https://macrorec.bandcamp.com/album/plays> Acesso em: julho de 2020

As máquinas de Chavez estouram, estalam, gritam e emitem explosões de música e ruído. Assina obras como 'Vento amplificado', obra de improvisação no som apresentada em formas de arte visual. O papel técnico do microfone cria automaticamente um campo sônico destacado à medida que cada espectador se envolve com a escultura, movendo-se ao entorno e redefinindo o resultado da obra.

Figura 36: Maria Chavez, *Amplified Wind #1*



Fonte: <https://fgpat.com/uncategorized/maria-chavez/>. Acesso em: abril de 2020.

Citando uma referência nacional e traçando um paralelo aos meus objetivos artísticos, encontro conexões nos processos criativos do artista sonoro, produtor eletroacústico e músico improvisador autodidata Marcelo Armani³ (1978-). Seus projetos retratam questionamento políticos, sociais, religiosos, geográficos e culturais vinculados as relações do homem com o tempo e o espaço em narrativas que lidam com a construção de mapeamentos sonoros efêmeros presente no cotidiano.

³ <http://marceloarmani.weebly.com/>

Figura 37: Código QR obra sonora – Marcelo Armani, *An Archeology of the Displacement Collection*



Fonte: <https://elefantebranco.bandcamp.com/album/an-archeology-of-the-displacement-collection>
Acesso em: julho de 2020

Em seus processos, o artista transita por diversos suportes e linguagens, entrelaçando as questões sonoras com a escultura, vídeo, performance, fotografia e desenho. O resultado geralmente se revela na composição de instalações onde as peças produzidas trazem resíduos capturados da paisagem sonora urbana.

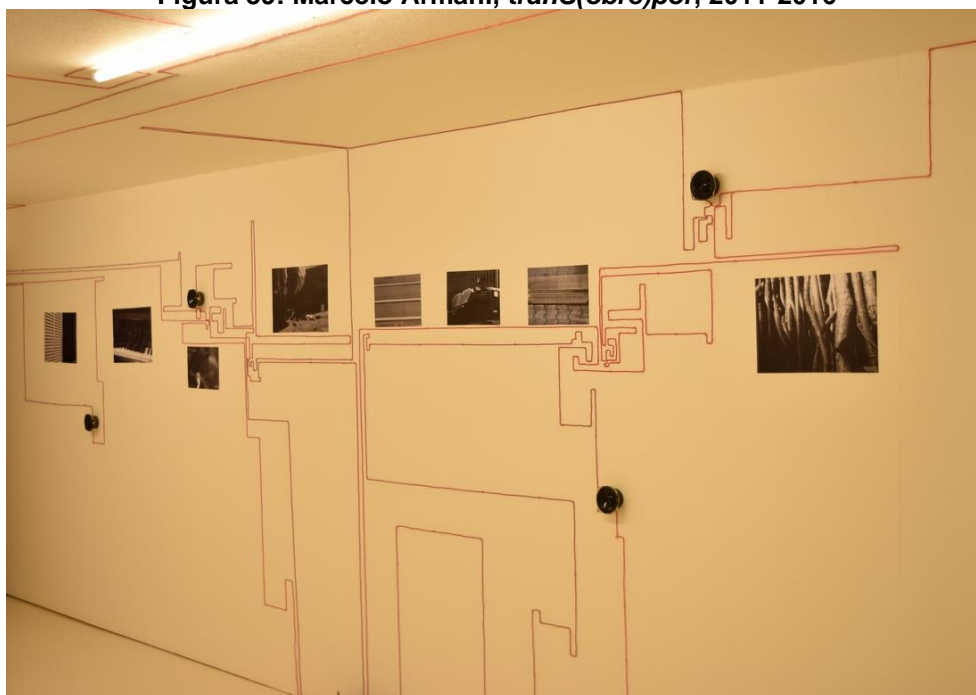
Figura 38: Marcelo Armani, *S/T*, 2014



Fonte: <http://marceloarmani.weebly.com/solidao-a-gosto.html>. Acesso em: abril de 2020.

Armani trabalha com imersões aos fantasmas sociais. Pesquisando os filtros e as fronteiras das ações mecânicas ocultadas pelas crenças, pelos sistemas econômicos e culturais de contenção da expansão dos anseios do homem, expõe seu ponto de vista e seus atritos com o sistema.

Figura 39: Marcelo Armani, *tranS(obre)por*, 2011-2016



Fonte: <http://marceloarmani.weebly.com/transobrepor.html>. Acesso em: abril de 2020.

A obra “tranS(obre)por” se caracteriza por uma instalação processual que atua na construção de um mapeamento sonoro efêmero existente em alguns espaços da cidade. Este mapeamento é sugerido pela disposição dos equipamentos, imagens e peças que compõem a instalação. Para produzir esse material, o artista realiza saídas de campo, registrando sons e ruídos presentes na paisagem sonora da cidade cujos fragmentos servem de base para compor as peças reproduzidas no espaço expositivo. O momento da captação dos eventos sonoros são fotografados, impressos e fixados à parede. Os cabos de áudio vermelhos, que integram todo o sistema sonoro, percorrem direções aleatórias, recortam figuras, desenham caminhos, fazendo a alusão de um circuito elétrico, sistema circulatório, configuração de ruas e quadras pelas quais o artista transitou guiado por coordenadas intuitivas.

Figura 40: *Frame do vídeo – Marcelo Armani, tearNoise*



Fonte: <https://youtu.be/c4sJVYq459E> Acesso em: julho de 2020

A vídeo performance “tearNoise” de Armani - onde temos o próprio Armani na manipulação sonora e Alexandre Heberte no tear - apresenta sincronismos com a obra *NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS*, ação performática que realizei em 2018 e, cujo registro em vídeo (*site specific*) apresenta a interseção visual e sonora da realidade do espaço urbano industrial com a narrativa poética, resultando numa criação coletiva que alerta para questões como pertencimento, equidade social, ambivalência e esfera existencial. Nesta relação interdisciplinar sem fronteiras entre artes visuais, música e comportamento, busca-se transformar a relação entre obra, artista, público e espaço expositivo para, além da abordagem conceitual, oportunizar a expressão da estética contemporânea sob a perspectiva da alteridade.

Dispositivos como estes são característicos ao campo da Arte Sonora e, cuja poética dialoga diretamente com linguagens visuais tangenciando a arte conceitual e o desconstrutivismo. Além disso, há a aposta em alguns formatos de projetos que podem ser interativos mesmo sem estar conectado a *softwares* e sensores. Isto acontece quando há conectividade perceptiva e espacial, fruto da obra que, naturalmente, já nos envolve em uma situação específica, provocando sensações ou nos questionando sobre esta realidade que nos leva a outra.

No caso específico destas obras, ambas percorrem caminhos onde, sob os conceitos de Jacques Derrida, a desconstrução não representa destruição, e sim desmontagem de elementos ou mensagem, para que sejam revelados os significados ocultos pelo processo da recepção, propondo uma nova concepção pela abertura de fendas e deslocamentos.

Obviamente que o **ruído** continua sendo algo indesejado pelo mistério e outras ameaças frequentemente atribuídas à sua fonte de natureza descontrolada. Mas esta confusão poderá ser evitada pela construção de novos códigos que atravessem as convenções. O incômodo é também estímulo para seguir percebendo o **ruído** como experiência e oportunidades sem fim.

3 RUÍDOS NO PERCURSO

A consolidação desta pesquisa é proveniente das experiências vividas ao longo do período de aprendizado neste mestrado, das leituras referenciais e da compreensão do conceito expandido de **ruído**, fatos que possibilitaram trazê-lo para o *front* como principal dispositivo de criação de processos artísticos na construção da série *RUÍDOS NO PERCURSO*, composta por 10 obras realizadas entre 2017 e 2020 e que me conduziram a muitas reflexões e articulações a partir de três eixos curatoriais:

- . Ruidosa mente;
- . Microgeografias do ruído;
- . Ruído relacional.

Sobre a apresentação pública da referida série, importante ressaltar que a conclusão desta pesquisa ocorreu num período singular, durante a grave crise sanitária mundial da pandemia do Corona Virus. Desta maneira, visando a adequação necessária às novas regras de distanciamento social, a mostra conclusiva deste mestrado encontra-se disponibilizada virtualmente no link: <http://ruidosnopercurso.blogspot.com/>

3.1 RUIDOSA MENTE

Este eixo focaliza bastante na fase da definição do objeto desta pesquisa, ainda enquanto aluna especial do PPGAV-EBA/UFBA em 2017.2. Serão apresentadas

obras elaboradas na intencionalidade do tema e na busca desta semântica, através de técnicas diversas, com o **ruído** apresentado em processamento rarefeito, materialmente inseparável da poética e constantemente negado pelas ideias de funcionalidade plena, com detalhes diminutos que são reproduzidos nas interfaces artísticas que o indicam como uma qualidade indelével dos modos experimentais e conclusivos.

3.1.1 Silenciosamente Ruidosa

SILENCIOSAMENTE RUIDOSA (2017) obra resultante de exercícios acadêmicos como aluna especial da disciplina Documentos de Percurso: Registros e Reflexões em Processos Criativos, ministrada pela professora Viga Gordilho. Composta por uma pequena instalação de mesa e uma *live performance* durante a exposição, foram apresentados elementos do processo criativo de duas obras “*Suite Glitch*” e “*Lotus gravado*”, ambas desenvolvidas a partir da provocação de transformar objetos cotidianos em arte, conectados pela memória afetiva e na proposição de um **ruído** extraído do silêncio de um tempo passado que retornou como ativador de códigos, com *hiperlinks* para o momento atual.

“*Suite Glitch*” nasceu da escolha da partitura que remetia à minha segunda nacionalidade, espanhola. Pensei na possibilidade de travar um diálogo artístico fundamentado na curiosidade acerca das minhas origens juntamente às investigações que desenvolvo sobre a estética do *noise* ou **ruído**.

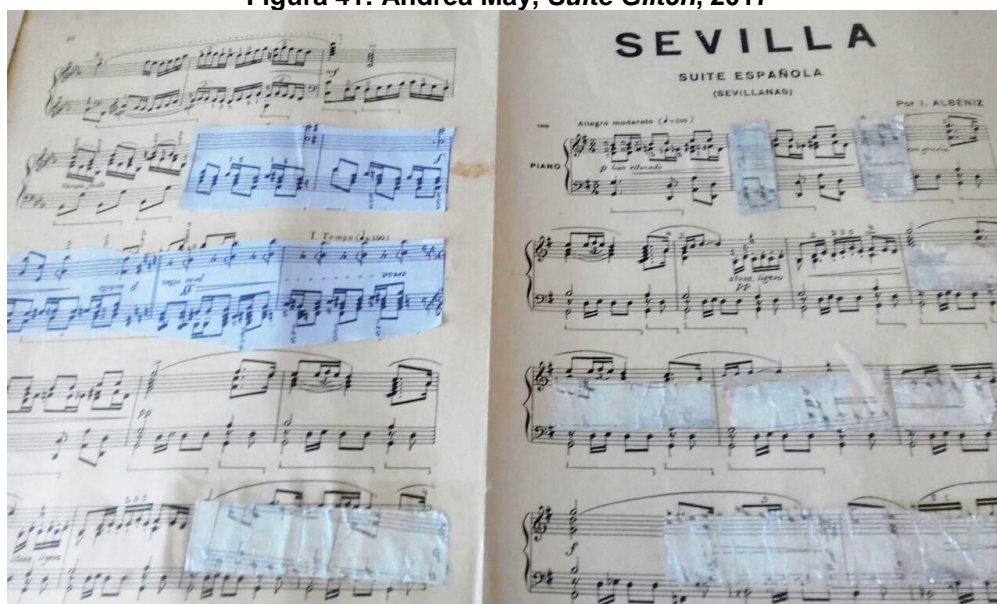
Ao ouvir a Suíte Espanhola *SEVILLA* e ler um pouco sobre o compositor I. Albéniz, percebi características que transportavam para épocas remotas onde danças, costumes e celebrações reportavam à uma sociedade extremamente aristocrata. Deste modo, pensei em criar um antagonismo, rompendo com estes

paradigmas e aproximando às questões sociais e tensões emocionais contemporâneas através de uma releitura sonora e visual.

Sobre o processo, inicialmente pensei em alterar a partitura utilizando fitas adesivas que esconderiam notas e modificariam o sentido da estrutura visual da peça. Assim, a primeira fita foi colada mas logo em seguida, experimentei removê-la, quando então pude observar que seu verso trazia a imagem da pauta transferida e me veio à mente espelhar na linha abaixo este conteúdo. Fiquei refletindo como seria a interpretação desta peça a partir da nova partitura que ali surgia com tantas interferências, e assim elaborei um áudio-guia. Utilizando o software de gravação *Acid*, montei um projeto contendo duas tracks (arquivos sonoros): a música original e a outra contendo fragmentos do mesmo tema em sistema *reverse* e que juntas resultaram em uma terceira faixa. A partir daí o processo se inverteu, ou seja, decidi que remontaria a partitura com base nesta releitura.

O *glitch* promove a noção de erro, do defeito técnico das máquinas e é transformado em arte. O **ruído**, nestes casos, estaria longe de ser algo revolucionário, apenas estimula a pensar outros moldes de estética das interfaces possíveis.

Figura 41: Andrea May, *Suite Glitch*, 2017



Fonte: A autora

A finalização da peça sonora contou com a colaboração do músico e produtor Junix 11⁴ para performar livremente sobre a Suite com pedais de distorção, *reverb* e outros efeitos.

Na etapa de conclusão da ação sobre a partitura original segui a lógica dos espaços e intensidade dos sons traduzindo-os em colagens, descolagens e até rasuras ocasionadas pelas fitas adesivas de diferentes nuances nas cores prata, cinza metálico e também transparente (uma referência simbólica às cores dos equipamentos eletrônicos utilizados no processo) além da sobreposição de fragmentos da peça xerocada colados propositalmente invertidos. A obra era composta pela partitura original e pelo arquivo de áudio disponibilizado para escuta durante a mostra.

Em “*Lotus gravado*” posso destacar minúcias que compuseram a sua elaboração, desde elencar memórias afetivas até insônias e revelações noturnais, a partir da provocação de transformar objetos pessoais de valor afetivo em uma peça tridimensional.

O ruído que me inspirou foi além do audível, ele teve representação imagética, cor e cheiro, conexões com o tempo passado e visualização do futuro ao ganhar forma de mini memorial com simbologias tão especiais. A partir da proposição de organizar uma pequena caixa de memórias, contendo alguns objetos que simbolizam importantes épocas da minha vida, selecionei os que se conectavam entre si para desenvolver uma obra a priori bidimensional: um antigo frasco de perfume indiano ainda contendo seu óleo, recordação da minha primeira viagem internacional, e a estatueta da divindade hindu Tara, um presente de minha mãe.

No momento em que fazia esta seleção, uma pequena flor caiu do vaso bem próximo à caixa, como se a mesma estivesse pedindo para participar desse encontro e assim fechei a tríade. A essa altura, totalmente inspirada pela cultura da Índia, estes três elementos nortearam o princípio para o desenvolvimento de algo suave, orgânico e subliminarmente relacionadas à espiritualidade. Fiz estudos de formas,

⁴ www.junix11.com

cores e tonalidades em composições florais mas ainda me considerava perdida no que resultaria esta obra. Segui intuitivamente dentro deste universo místico porém ainda me preocupava como poderia associá-la ao meu objeto de pesquisa, o ruído sonoro e visual.

Após refletir sobre outras possibilidades de suportes cheguei ao disco de vinil, uma associação inusitada porém em total conexão com minhas pesquisas. Esta mídia já sem muita condição de seu uso habitual, me permitiu extrapolar conscientemente seus limites quando decidi gravar em uma das suas faces, o lotus.

Utilizando ferramentas apropriadas para entalhe, desfilei um sem fim de ruídos que também foram gravados digitalmente enquanto a flor brotava no acetato. Uma sensação de desgaste e descoberta trouxeram um novo rumo à esta obra, onde força e fragilidade se uniram no gestual, na idéia fixa transformada num ritual de passagem entre a imagem e o som.

Figura 42: Andrea May, *Lotus gravado*, 2017



Fonte: A autora

A composição final que foi exposta durante a mostra coletiva “Café Poético II” apresentava além das referidas obras, etapas do processo e ferramentas utilizadas na criação, além de uma “live performance” registrada em vídeo.

Figura 43: *Frame do vídeo – Andrea May, Lotus gravado live performance*



Fonte: <https://vimeo.com/257488468> Acesso: Janeiro 2020

3.1.2 Noisy Turntablism

O projeto-solo *NOISY TURNTABLISM* (2018) ou “discotecagem ruidosa”, teve sua origem na performance anteriormente citada, *SILENCIOSAMENTE RUIDOSA*. A partir do processo de aproveitamento de velhos discos de vinil, na sua maioria arranhados ou empenados, parti para intervenções como quebra proposital, derretimento, colagens com texturas e outras formas de alteração visual e que, ao mesmo tempo, promovem ruídos, sons distorcidos, praticamente irreconhecíveis.

Idealizei este formato de performance sonora e visual para participar de projetos como *RE:FORMA* (2018) no Festival CMC, juntamente com Junix 11, que posteriormente deu origem ao álbum *TANGENTE*. Também apresentações e gravações-solo: Mixtape “Autosave” (bootleg), EP “Sonho dobrado” lançado pelo selo *Pan Y Rosas*, de Chicago/ USA, além das faixas lançadas em coletâneas,

,

Figura 44: *Frame do vídeo – Andrea May, live performance NOISY TURNTABLISM em São Paulo, 2019*

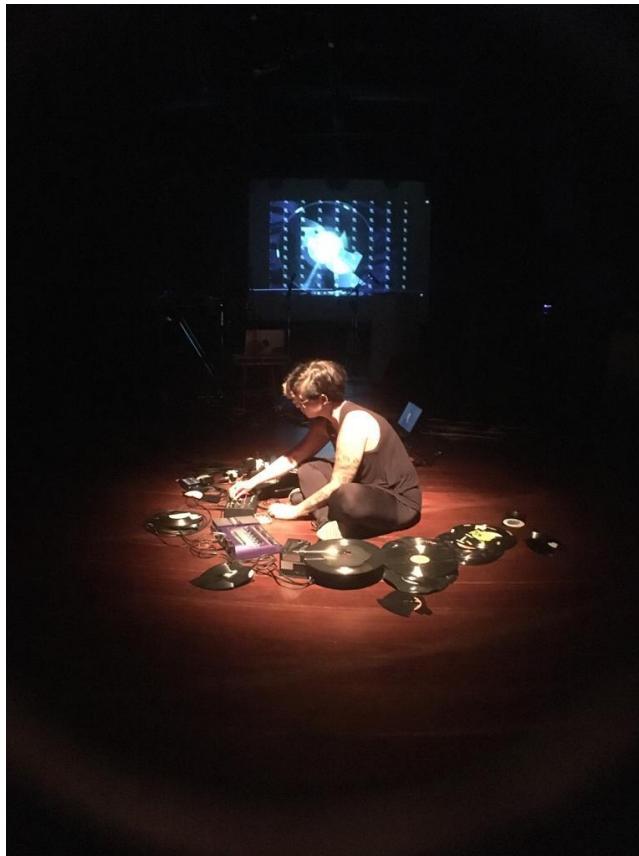


Filmagem: Nahnati Francischini_Fonte: https://youtu.be/2_Xo7NRpQAU Acesso em: julho de 2020

“*India Rumori* no album *Experimental Sound Art by Female Identified Producers* (selo *Urban Arts Berlin*) e “*Tanta*” na *mixtape NOISE INVADE | FEMALE Vol.1*, todos disponíveis em plataformas digitais.

Em outubro de 2019, como integrante do Grupo de Pesquisa em Ciberdança Elétrico/ UFBA, participei da residência artística ORI DIGITAL que aconteceu durante dois dias no Teatro Experimental da Escola de Dança da UFBA, na qual performei manipulando vinis da raiz africana especialmente preparados para ambientar o espaço das instalações e performances de corpo, sob a coordenação da professora, pesquisadora e *performer* Ludmila Pimentel.

Figura 45: Andrea May, instalação e performance *Colagemovimento* no Festival *DIGITÁLIA*, 2019



Fotógrafo: Junix 11

O conceito do *NOISY TURNTABLISM* visa indexar a experiência quando adiciono novas camadas de informação sônica à audição com LPs propositalmente desgastados. Em junho de 2020, foi lançado o single “*ORBITAR*” um registro da minha participação no projeto “Curto Circuito” do Flotar Programa gravado em 2019 no Studio Audio Rebel no Rio de Janeiro. O *single* reforçou o desejo explícito de ruptura com o tradicional modelo de audição ao conectar o experimentalismo sonoro às artes visuais em reflexões diversas a partir do ruído, um sinal de alerta que perambula nos ouvidos como disparador de potência no campo do sensível feminino e se expande em elaborações performativas, contundentes e viscerais por estas originais traquitanas acompanhadas de efeitos analógicos e digitais em formato de livre improvisação.

Figura 46: Código QR obra sonora – Andrea May, *single ORBITAR*



Fonte: <https://mayhd.bandcamp.com/track/orbitar> Acesso em: julho de 2020

Como desdobramento do pensamento *refuse*⁵ dos discos de vinil cito a peça escultórica “*Soft Noise*” (2018) criada para integrar o Projeto “O.Livro.de.Artista” em circulação por galerias de Portugal e que em 2019 retorna ao Brasil em uma Mostra Internacional no Museu de Arte da Bahia.

Figura 47: Andrea May, livro de artista *Soft Noise*, 2018



Fonte: A autora

⁵ O pensamento *refuse* consiste na reutilização de materiais descartados.

3.1.3 Jardinoise

JARDINOISE (2018) seria, a princípio, uma trilha sonora para a abertura de uma ocupação artística, no entanto, durante o processo de criação, somei linguagens e expandi o som em imagem até as paredes da galeria.

A partir de uma compostagem sonora e visual, plantas cresciam com a composição que se fundamentou nos diálogos virtuais desconstruídos das artistas participantes, sutilezas e ranhuras verbais diante da intensidade do processo individual e coletivo. Uma experiência que floriu verdades e colagens foram ditas. Performei ao vivo na primeira noite ao lado do meu jardim propositalmente descolado em meio a tantos ruídos de comunicação. Sim, nem tudo são flores nas relações.

Figura 48: Andrea May, instalação e live performance *JARDINOISE*, 2018



Fonte: Arquivo da autora

Desde sempre os sons modelam ambientes, e pensar ações que possam atenuar fronteiras limitantes entre espaços e silêncios, isso transforma o ruído em um elo comunicante. Assim nasceu *JARDINOISE*, uma compostagem visual e sonora, obra composta por uma trilha e uma intervenção, ambas conectadas pela temática da Ocupação Jardim formada por Neyde Lantyer, Daniela Steele, Dôra Araújo, Andrea May, Eneida Sanches e Stella Carozzo, realizada durante o verão de 2018 no Museu de Arte da Bahia. Vale ressaltar a importância desta instituição pelo grande legado patrimonial e articulação artística cultural, na ocasião sob a criteriosa gestão do fotógrafo e sociólogo baiano Pedro Arcanjo que ajudou a promover este encontro de mulheres das artes, o qual sinto-me lisonjeada em ter feito parte, assim como de outros projetos acolhidos pelo MAB.

A inspiração da peça sonora veio do reaproveitamento de resíduos processuais cuja *track* final foi composta por fragmentos de mensagens de áudio trocadas virtualmente entre as artistas participantes. Imaginando que nossos ouvidos são envolvidos numa teia sonora que produz afetos, intensidades, sensações e potências independente da vontade ou intenção, adentrei um terreno pretensioso para não dizer provocativo, assim como a própria ocupação, para nos fazer pensar sobre qual a condição da escuta.

Figura 49: Código QR obra sonora – Andrea May, *JARDINOISE, uma compostagem visual e sonora*



Fonte: <https://soundcloud.com/mayhd/jardinoise-uma-compostagem-visual-e-sonora> Acesso em: julho de 2020

E, já que o ruído nos parece uma massa sonora amórfica, como um aglomerado de coisas que não se distinguem, mas que estão lá embora não pareçam tangíveis o suficiente para identificarmos, selecionei trechos onde palavras ganham novas dimensões com efeitos, *loops* e *beats*.

Ao ser executada “ao vivo” na noite de abertura, ganhou texturas adicionais do *monotribe* (sintetizador analógico) e aproximou-se ainda mais do *noise* processual que mescla poesia, atritos estéticos, entusiasmos e até engasgos, gerando um ruído contínuo e interligando imagens assim como na intencional (des)colagem, também ruidosa, das flores de papel exposta em uma das paredes da galeria, que permaneceu como um ‘rastro’ da minha participação neste projeto.

3.1.4 Greatest Hits of Noise

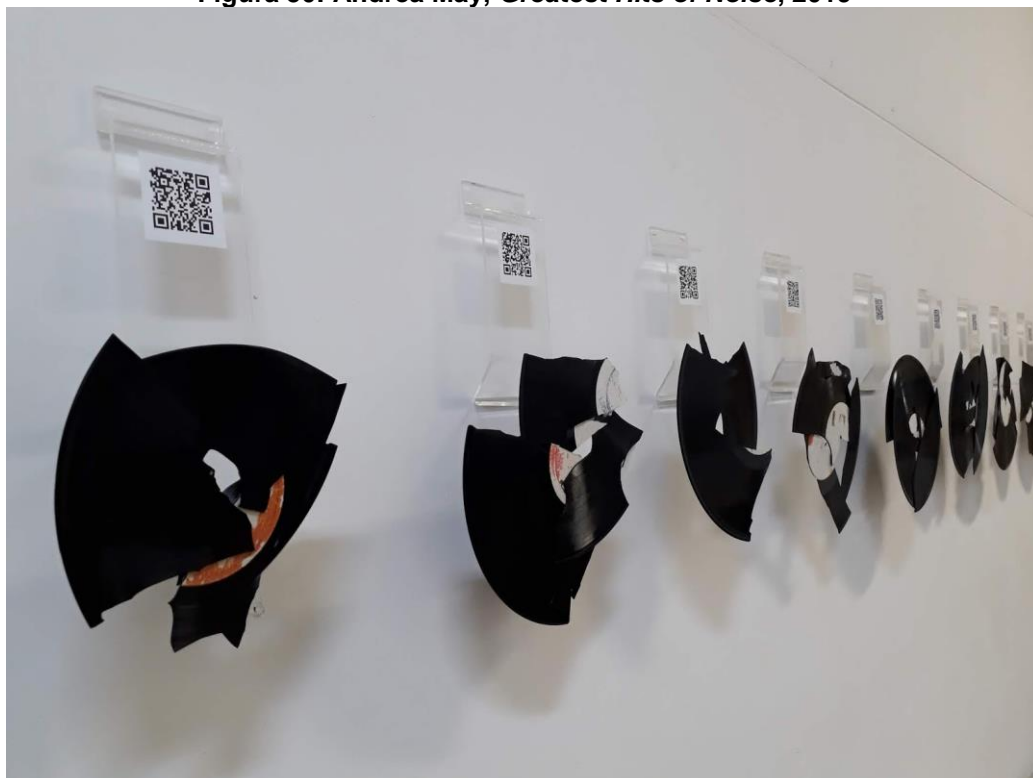
A instalação *GREATEST HITS OF NOISE* ou Grandes Sucessos do Ruído (2019) foi desenvolvida entre os meses de maio e julho como atividade da disciplina Laboratório de Investigação Tridimensional ministrada pela professora Nanci Novais. Trata-se de uma obra oriunda do pensamento reflexivo sobre a relatividade do sucesso.

Volto a me utilizar do conceito de reaproveitamento *upcycle* de velhos vinis arranhados ou empenados para processar o imaginário acerca de valores estéticos e mercadológicos impostos pelo sistema como um paradigma do mundo contemporâneo onde teorias se confrontam com a realidade cuja busca pelo sucesso tornou-se uma característica marcante e indissociável dos estatutos da sociedade.

Uma outra proposição lançada nessa instalação é a de conectar o ruído visual ao som que esta imagem produz, este capturado em vídeo e apresentado virtualmente ao público através de códigos QR. Ao fruir esta obra percorremos

caminhos ruidosos e até perturbadores pela própria desconstrução da função do objeto central, o disco de vinil, e seus resultados antimusicais.

Figura 50: Andrea May, *Greatest Hits of Noise*, 2019



Fonte: A autora

A montagem original foi composta por 10 mini peças escultóricas dispostas em uma linha reta horizontal, todas acompanhadas pelos respectivos códigos dos links audiovisuais.

Figura 51: *Frame do vídeo – Andrea May, fragmento da instalação "Greatest Hits of Noise", 2019*



Fonte: <https://youtu.be/u0gLX5t41k4> Acesso em: Janeiro 2020

3.2 MICROGEOGRAFIAS DO RUÍDO

Caminhando desde os anos 90, mesmo ano em que formei uma banda de música eletrônica e poesia sonora, por vias que tangenciavam experimentações artísticas subliminarmente relacionadas à estética do *Noise* e da *Glitch Art*, adentrei o ano 2000 atuando em ações e projetos temáticos, a exemplo da Invasão Escape, sob a coordenação de Edbrass Brasil. Em seguida, cheguei na concepção e produção da primeira edição *NOISE INVADE* e, por meio desta, pude perceber a força coletiva deste movimento que instiga em nossas defesas artísticas, sociais e políticas.

As obras e ações que integram este eixo curatorial, visam fortalecer as conexões entre obra, artista, público e espaço expositivo numa breve amostragem da relação interdisciplinar e sem fronteiras entre o som e a imagem.

A palavra território refere-se ao espaço físico, porém no contexto filosófico não se restringe simplesmente ao local geográfico. A sua demarcação é um ato que se faz expressivo de acordo os componentes do meio tornados qualitativos (Deleuze, Guattari, 1995). Com este intuito, abre-se um diálogo por linhas convergentes em um trabalho uníssono sob a força dos elementos colaborativos fundamentada na mimese visual e sonora dos territórios do **ruído** e das suas traduções que exteriorizam a plasmação dos sentidos sob impulsos anímicos da alma que sente mais humanamente, libertando-se da alienação estética e dialogando de igual para igual com os fatos verídicos. É o **ruído** manifestando-se politicamente por meio da arte.

3.2.1 Noise Invade

NOISE INVADE – Rede de Experimentações Sonoras e Visuais, integra um movimento que se apropria do **ruído** como um fenômeno que ocorre por meio de articulações em rede envolvendo percepção, contexto social, significação, simbologia e tecnologia. Em formatos variados, geralmente em coletividade, apresenta experimentações visuais e sonoras nas quais a hibridização e a estética do **ruído** se entrelaçam à poética digital.

O projeto teve sua primeira edição em março de 2013, quando foram conectados trinta e quatro artistas de linguagens diversas para realizar uma ocupação no Centro Histórico de Salvador, Bahia. No ano seguinte, em janeiro de 2014, a segunda edição aconteceu no Forum Bienal de Cerveira e na Galeria Projecto, em Vila Nova de Cerveira, norte de Portugal, contando com 30

participantes. Além destas invasões pontuais, o *NOISE INVADE* atua também virtualmente conectando idéias, ações e intercâmbios com a proposta de livre interpretação do tema, onde costumam ser utilizados texturas, abstrações, *glitch art*, *arte gambiarra*, luzes e sons por representantes do audiovisual, designers, ilustradores, fotógrafos e performers que apresentam alguns *pixels* de um universo considerado esteticamente ruidoso.

NOISE INVADE instiga o público diante destas novas formas de ver, pensar e interagir com o **ruído** nas artes e nas mídias tecnológicas em suas edições presenciais com a finalidade de romper com o formato tradicional de apreciação artística e propor a livre experimentação pública do gênero internacionalmente conhecido como *Noise Music*, dando ênfase na estética do **ruído** não apenas sonoro mas também dialogando com a visualidade em abstrações, erros tecnológicos, texturas e outras expressões artísticas.

Figura 52: *NOISE INVADE* primeira edição, Salvador, 2013



Fonte: A autora

Figura 53: *NOISE INVADE* segunda edição, Portugal, 2014



Fonte: A autora

A realização do *NOISE INVADE* ocorre em sistema colaborativo com a proposição de interlocução livre associada tema literalmente ruidoso em relação à estética e ao fator comportamental, vide algumas das suas metas:

- Promover ação artística diferenciada com foco na arte e música contemporânea;
- Conectar linguagens artísticas: música e artes visuais através de um eixo temático;
- Desenvolver novas formas de abordagens artísticas e seus desdobramentos envolvendo espaços e audiência.

A ocupação é sempre aberta ao público num convite instigante à imersão em ações diversas.

Figura 54: *Frame do vídeo - NOISE INVADE Redux, terceira edição, Salvador, 2018*



Fonte: <https://youtu.be/CKiuSqLolAs> Acesso em: julho de 2020

Em setembro de 2018 aconteceu a terceira edição em versão "Redux" reunindo 11 participantes no Mercado CC no bairro do Rio Vermelho em Salvador, Bahia.

Figura 55: *NOISE INVADE, live de Junix 11 e projeção de Chancko Karann, 2018*



Fonte: A autora

Como curadora destas mostras e outras ações pontuais do *NOISE INVADE*, a exemplo de lançamentos de álbuns colaborativos, *Podcast* etc, costumo ratificar a importância do artista sentir-se pertencente a movimentos de ativação de idéias e operações em prol da arte livre que busca fundamentos para sustentação na continuidade da sua própria história.

3.2.2 Overlook

A instalação *OVERLOOK* (2018) parte do fluxo e refluxo dos resíduos, das práticas acumulativas e outros paradigmas, tal como a efemeridade do tempo e estados de instabilidade retratados através de sistemas entrópicos.

Nos limites da matéria e dos elementos que ocupam o espaço e questionam a fragilidade da superfície, nas formações de pertencimento e caos, excesso e precariedade, refugio e poesia visual, os ruídos do planeta Terra como manifestações de poder, todos estes aspectos nortearam para a criação de conceito *refuse* (reutilização de descartados) e, a partir da coleta e seleção de materiais diversos, focar em questões onde o consumo ideológico alerta sobre uma perspectiva de paisagem cuja situação é preocupante. Além da ocupação, ocorreram ações performáticas de *noisy turntablism* ou discotecagem ruidosa, arte de criar efeitos sonoros com discos de vinil.

OVERLOOK buscou associar sentidos através de colagens 3D e *mise-en-scènes* visuais, privilegiando um estado de instabilidade constante representada por peças escultóricas que reagem aos espaços vazios para criar tensão entre volume e planicidade, massa e fragilidade, movimento e inércia. Esta instalação tem sua origem no conceito *refuse* com a utilização de resíduos industriais, raio X, sobras de trabalhos anteriores, discos danificados e roupas usadas.

Figura 56: Andrea May, instalação OVERLOOK, 2018



Fonte: A autora

Figura 57: Andrea May, visitação OVERLOOK, 2018

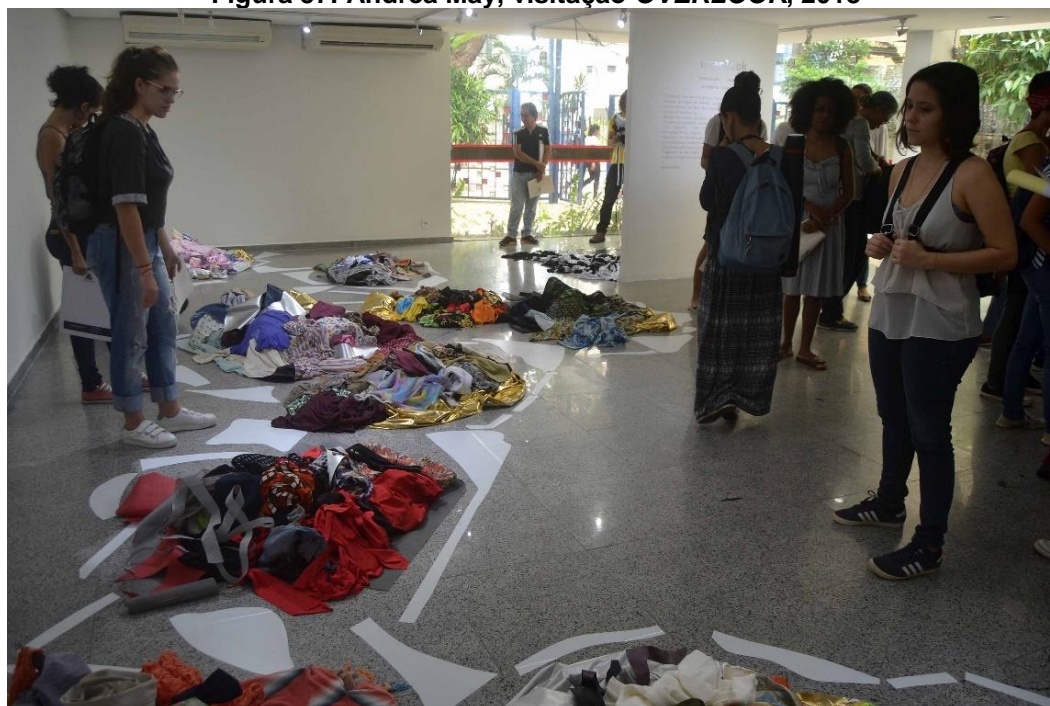


Foto: A autora

O processo criativo desenvolveu-se a partir da coleta e tratamento destes materiais para um direcionamento estético, além do projeto de uma montagem com fundamentos na horizontalidade, fatores que apontam para questões como a reciclagem e a equidade social a partir de uma prática escultural flexível e que envolve surpresas nos meios e nos fins da trajetória desta consciência.

Figura 58: Andrea May, obra *Ouro X* em *OVERLOOK*, 2018



Fonte: A autora

Figura 59: Andrea May, visitação *Ouro X* em *OVERLOOK*, 2018

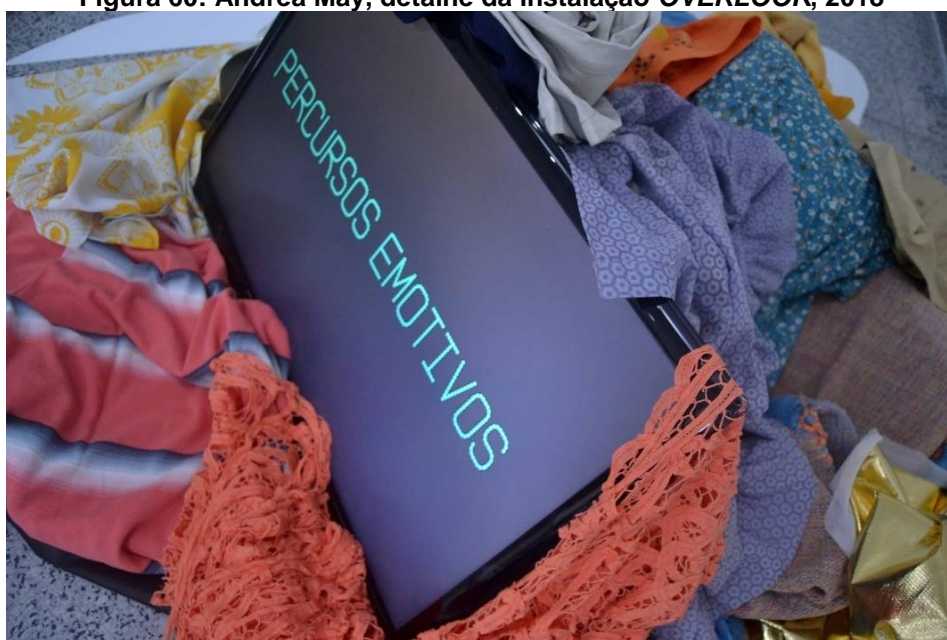


Foto: A autora

O título da obra *OVERLOOK* pode ser traduzido apenas como um olhar por cima, alertando sobre esta visão superficial de uma situa o tão alarmante, numa breve referência ao livro *Por uma Outra Globaliza o*, de Milton Santos, cuja abordagem crítica nos fala sobre o processo de globaliza o capitalista, ao qual corresponde, segundo o geógrafo,   produ o de novos totalitarismos e o pensamento único, que transforma o consumo em ideologia e os cidadãos em meros consumidores, massificando e padronizando a cultura,

Planejei criar um espaço temporário para se pensar sobre tudo isso, onde a mobilidade   necessária e peculiar na observa o destes objetos que alimentam sistemas de vulnerabilidade e que estes trajetos tornem-se pontes nesta paisagem vista de cima, sob uma nova perspectiva de entendimento das contradi es e suas possíveis curas.

Figura 60: Andrea May, detalhe da instalação OVERLOOK, 2018



Fonte: A autora

Figura 61: Andrea May, visitação OVERLOOK, 2018

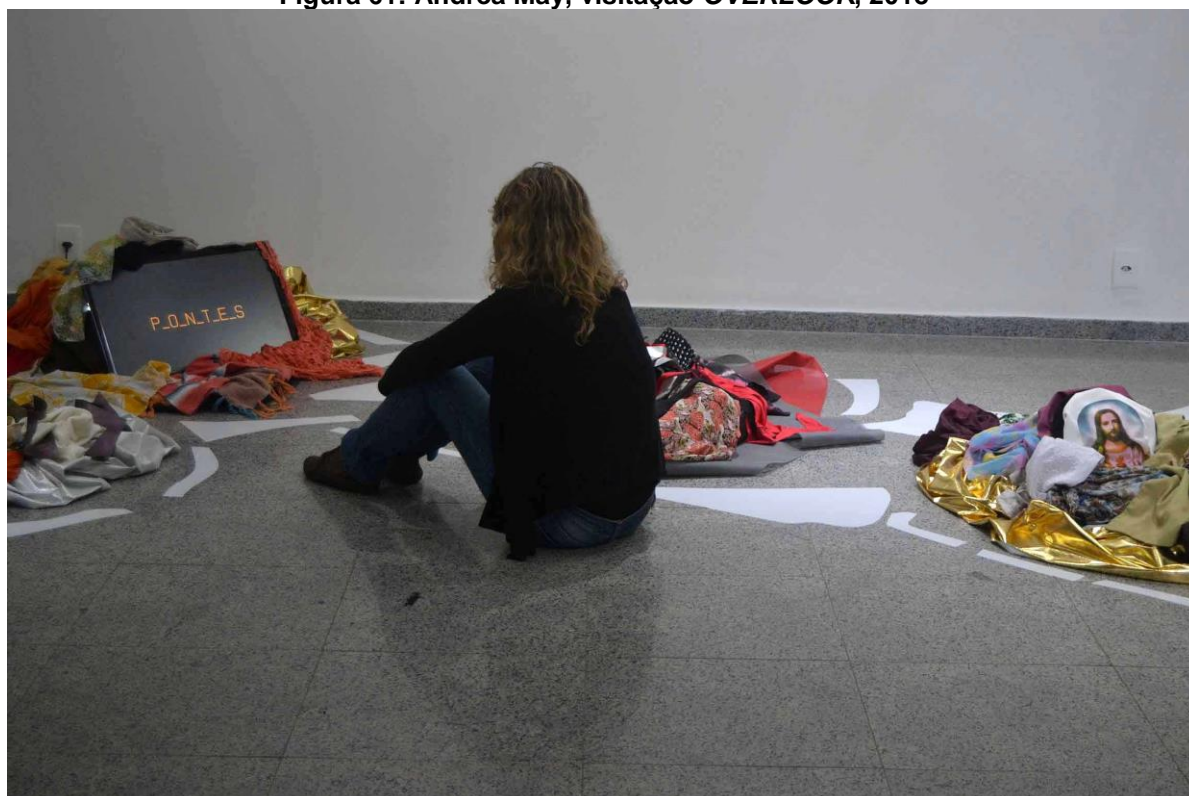


Foto: A autora

Figura 62: *Frame do vídeo – OVERLOOK, matéria de TV*



Fonte: <https://vimeo.com/273055990> Acesso em: Maio 2020

Figura 63: *Andrea May, colóquio com a artista e curador Raoni Gondim em OVERLOOK, 2018*



Foto: Arquivo da autora

Figura 64: Andrea May, colóquio em *OVERLOOK*



Foto: Arquivo da autora

3.2.3 Noise_Invade_Territórios

Por meio da realização de ações performáticas e vídeo instalação *site specific*⁶, cuja interseção visual e sonora entre a realidade dos espaços urbanos e industriais com a narrativa poética resulta numa criação coletiva que alerta para questões como pertencimento, equidade social, ambivalência e esfera existencial, *NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS* (2018) propõe a transformação da relação entre obra, artista, público e espaço expositivo. Buscou-se incorporar na obra, além da abordagem conceitual, a oportunidade de expressar a estética da sociedade

⁶ Quando o espaço atua como potência transformadora no sentido de assumir a posição de diretriz para o projeto artístico.

contemporânea sob a perspectiva da alteridade, num contexto interdisciplinar sem fronteiras entre artes visuais, música e comportamento.

A noção de território, sob a óptica de Deleuze e Guattari, possui um valor existencial e expressivo, delimita o espaço de dentro e o de fora, marca distâncias entre o eu e o outro, estabelece propriedade, apropriação, domínio e identidade, bem como subjetividades. Um território não existe de antemão, ele se constrói e suas marcas se dão por atos expressivos. Este conceito está ainda relacionado diretamente com a desterritorialização.

Quando as forças do caos batem à porta, a distância pode se tornar crítica. Em muitos casos, o que interessa é saber como um território estabelece distâncias e com que velocidade e rapidez se constituem, produzem e selecionam certas qualidades expressivas, pois são estas distâncias que gerenciam os fluxos, ritmos, entradas e saídas.

Originalmente concebido a partir de experiências das vibrações antrópicas oriunda da criação artística em linguagens híbridas e cujo fio condutor é o **ruído**, o projeto apresenta um conjunto de sensações que podem ser perturbadoras ou estimulantes, e esta dualidade é que norteará a ocupação física proposta: uma imersão ao universo ruidoso de ambientes com pessoas e máquinas em plena atividade. Apesar do **ruído** estar comumente associado ao som também está presente nas imagens através de texturas, formas, estranhamentos temáticos e outras referências sensoriais.

NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS percorre caminhos investigativos sob uma perspectiva não apenas da observação racional mas onde se delineiam microgeografias de percursos por uma topografia social a partir de ruídos e pensamentos. A materialidade inclui performances em espaço público ou privado onde pessoas operando máquinas possam interagir com seus respectivos ruídos enquanto executam suas funções.

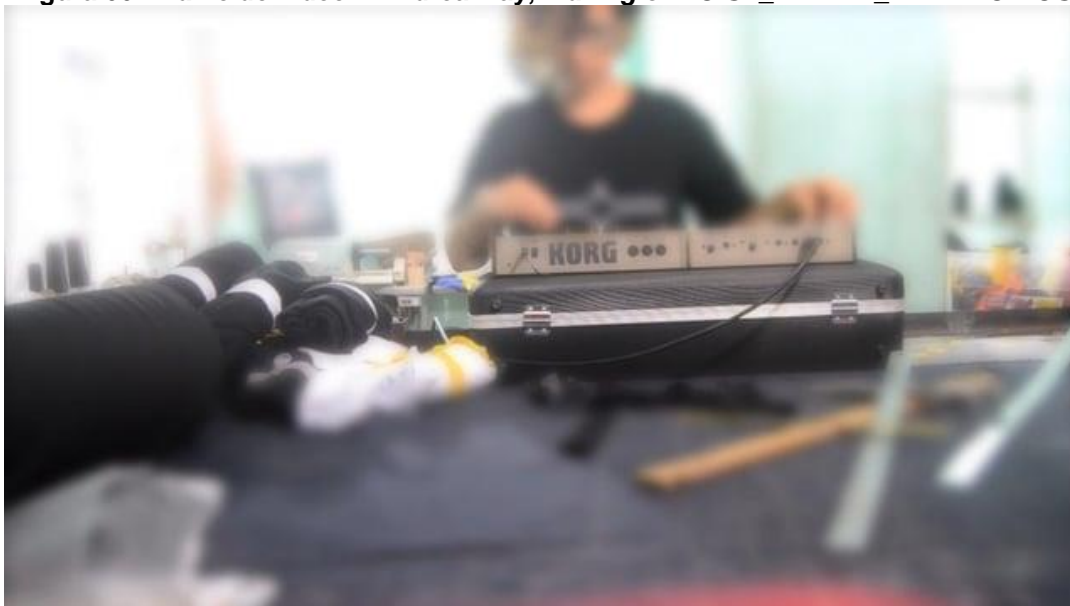
Figura 65: Andrea May, gravação vídeo performance *NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS*, 2018



Fonte: <https://vimeo.com/276331200#at=17>. Acesso em: abril de 2020.

Neste ambiente, os artistas interagem com equipamentos eletrônicos ou instrumentos analógicos compondo uma obra inédita em colaboração com estes trabalhadores que somam sentimentos à visualidade e sonoridade da referida obra, na realidade uma sessão de livre improvisação coletiva além de vídeo instalação.

Figura 66: *Frame do vídeo – Andrea May, making of NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS*



Fonte: <https://vimeo.com/293486644> Acesso em: Abril 2020

Figura 67: Código QR obra sonora – Andrea May, álbum NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS



Fonte: <https://archive.org/details/mayhdnoiseinvade> Acesso em: julho de 2020

Como registro da primeira ação, foi lançado em setembro de 2018, pelo selo independente *Sattvaland Records*, o álbum digital homônimo, gravado no atelier de costura e serigrafia Crioula, situado no bairro Cidade Nova em Salvador.

Figura 68: Andrea May, capa do álbum NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS 01



Fonte: A Autora

A gravação contou com a participação de trabalhadores e maquinário em pleno funcionamento misturando o *noise* original do ambiente ao som do sintetizador tocado ininterruptamente por 22 minutos no registro de áudio e vídeo por Raoni Gondim, que também colaborou na direção de arte desta vídeo-performance, uma obra integrada à anteriormente citada instalação *OVERLOOK*.

Figura 69: Andrea May, vídeo *NOISE_INVADE_TERRITORIOS* em detalhe na instalação *OVERLOOK*, 2018



Foto: A autora

3.2.4 O Ruído do Portão

Na ávida busca do formato ou linguagem que bem representasse o portão, configurado neste caso como divisa de territórios metade público, metade privado, estive em ambos lados para observações mais atentas e os fotografei de dentro para

fora e o seu inverso, pressentindo que ali estaria a conexão das minhas idéias para a construção da obra intitulada *O RUÍDO DO PORTÃO* (2018).

No começo era apenas um portão fechado. Em seguida, era um meio, uma tentativa de atravessamento. No meio do trajeto era um fim vê-lo aberto. Mas, entre o começo, o meio e o fim, vieram as percepções que o atravessam.

Surge assim um processo, à deriva da situação incômoda na questão da acessibilidade e funcionalidade de opostos sentidos em um único objeto. Um misto de proteção e aprisionamento se faz presente neste contexto com o qual me associei na identificação do ruído em sua poética mais contundente, objetivando uma reinterpretação dos códigos ali presentes.

Criada especialmente para a mostra coletiva *Nós que aqui estamos por vós esperamos* sob a curadoria do Professor Eriel Araújo, a obra *O ruído do portão* foi apresentada no período de 17 de Outubro a 09 de Novembro de 2018 na Galeria Cañizares, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Olhando hoje as imagens registradas por uma câmera-celular, com o distanciamento do tempo compreendo melhor os caminhos percorridos na construção desta obra. Na busca pelo entendimento do significado de um portão sempre fechado à frente de uma galeria pública de arte, me positionei em ambos lados e, no deslocamento do olhar fotográfico o que vi traduziu rapidamente uma bidimensionalidade claustrofóbica. Logo fiquei pensando como seria possível sair ou entrar ali. Escalando? Derrubando? Várias interrogações surgiram neste tempo-espço da coexistência 'entre' o público e o privado; denúncia e arte; realidade e ficção.

Abri um parêntesis para entender que o caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem acontecimentos, processos, cenas, na mediação ou orientação do homem com o seu mundo. O significado destas imagens técnicas se imprime automaticamente sobre superfícies reais ou virtuais. Assim sendo, pensar a relação do sujeito com esse tipo especial de imagem, diante de sua diversidade, repetição, disseminação e outras possibilidades construtivas é um dos papéis da arte atual.

A partir desta reflexão, outras questões foram surgindo e, na contramão da impotência, decidi então fazer ruídos amplificados junto ao portão, numa performance solitária, um manifesto à não-acessibilidade, à falta de comunicação e lucidez, entretanto, este projeto não teve seguimento, por insegurança e temor, diante do caos instaurado no país naqueles dias tensos pré-eleição. Retornei mais uma vez à observação do portão. O tempo voava e já não sabia se este seria realmente o meu objeto, porém seguia analisando as fotografias e a problematização em torno delas, situações inerentes aos processos de investigação.

Numa próxima etapa, comecei a pensar também nas pessoas que ali passavam, rara ou diariamente. Cheguei a fotografar algumas nos seus gestos rápidos de caminhada, imagens turvas, vultos coloridos de passagem por uma região que ficou demarcada em *loop* com aproximadamente 2 metros lineares, ou seja, a largura do portão. Além delas capturei também carros, ônibus, todo tipo de transporte em formas e sons peculiares ao burburinho característico dos centros urbanos em seu ritmo cotidiano, certamente alheio às minhas expectativas de coletas visuais e, posteriormente, sonoras.

"Nada é mais escuro do que a visibilidade da luz, nada é mais claro do que essa noite sem sol" (DERRIDA, 2012, p.305). Em casa, filtrava fotos e pensamentos em P&B, alto-contraste, sépia, *full color* etc, pressentindo que havia algo mais a ser registrado para fazer algum sentido expor. No momento da edição, optei pela inserção de efeitos na linha *Glitch-alike* que, neste caso, operou como transição entre as duas fotografias escolhidas gerando movimentos alternados desta representação planejada e intencional de desintegração e que, ao mesmo tempo, deu ênfase à dualidade espacial e circunstancial presente na referida obra. Além de ser mais um elemento de estilo visual, o fato de incorporar a estética *Glitch*, uma característica dos meios digitais utilizados nesta obra, as corrupções de dados (erros) podem simbolizar uma interpretação literal da invisibilidade desta galeria perante a comunidade alheia à sua existência.

A responsabilidade da interpretação me fez compreender que ali havia um risco perante a própria instituição – a Universidade Federal da Bahia -, afinal apresentaria algo relacionado a uma falha da sua logística, mas decidi seguir na idéia, indo para

a etapa da captação de áudios. Já não me satisfaziam apenas os ruídos do ambiente externo, das buzinas cruzando com vozes em uma poluição real e quis comprovar minhas próprias percepções através do outro. Em campo, com câmera escondida na mochila, compilei o que desejava.

Invisibilidade comprovada, as peças já estavam se encaixando para a composição final que resultou em um vídeo-processo acessado virtualmente via código QR junto ao monitor que estampava duas fotografias em movimento diluído pela transição e áudios gravados nesta enquete quase subliminar.

A partir deste material elaborei a trilha-experimento inspirada na música concreta e nas transgressões do compositor francês Pierre Schaeffer (1910-1995) ao manipular trechos justapostos, combinados e descombinados, contendo perguntas e respostas breves sobre a localização e até mesmo a existência da Cañizares. Vale ressaltar que os áudios foram capturados em frente ao portão da referida galeria. Finda a edição, segui para o operacional da montagem onde utilizei um monitor LCD posicionado verticalmente e que foi disposto ocasionalmente pelo curador da mostra na parede cuja direção é a mesma do portão. Obra materializada, pronta para fruição.

Figura 70: Código QR video-processo, Andrea May, *O RUÍDO DO PORTÃO*, 2018



Fonte: <https://youtu.be/LFS35jm4Ak0> Acesso em: julho de 2020

Hoje considero que, os quinze dias de produção da obra *O RUÍDO DO PORTÃO*, quando pude observar e maturar idéias acerca de um objeto e suas nuances visíveis ou intangíveis, possibilitaram a oportunidade de aprendizado e

conhecimento de tais provocações a mim mesma, no sentido das percepções e reflexões para construção de uma narrativa poética e política.

Figura 71: Andrea May, *O RUÍDO DO PORTÃO*, 2018



Fonte: A autora

O abandono do signo, da mera iconografia, em substituição pela decodificação de uma circunstância de interesse público e do campo das Artes Visuais, norteou o desenvolvimento de um novo raciocínio para a minha pesquisa de Pós-Graduação,

revido, inclusive, título e direcionamentos, ainda sendo processados. E, neste momento de reflexão, meus objetivos se organizam em páginas abertas para compreensão de teorias e pensamentos mais aprofundados aos quais irei me relacionando gradativamente para incorporar à *poiesis* desta obra.

3.3 RUÍDO RELACIONAL

Neste último eixo curatorial será apresentado o que considero a aproximação máxima entre a arte e o público dentro da minha atual produção. Estes projetos se assemelham pela participação direta do espectador na criação da obra e, em ambos casos, transitam por sonoridades fundamentadas na livre improvisações e total aceitação do ruído como predicado.

Benatti (2006) comenta sobre a estética relacional no que concerne ao estabelecimento de modelos de socialidade e ressalta a importância dos eventos artísticos como vernissages, performances e happenings que oportunizem contato entre as pessoas. Deste modo desenvolve-se uma cultura interativa entre intervenções desde a obra, o criador e seus receptores, todos em níveis diferentes de experiências, motivações e objetivos. A obra transforma-se em um elo comunicante entre a intervenção do público e o criador, e logo assume o papel de objeto cultural.

Entendo que obras relacionais são mais do que um espectador participativo, é um meio de trocas. Não seria uma obra de arte em si. Não existe obra de arte nesse caso, e sim, experimentação.

Linha desenvolvida nos anos 90 pelo crítico de arte e teórico francês Nicolas Bourriaud (1965-), a arte relacional ganha evidência na busca contemporânea por uma reavaliação da nossa relação com o ambiente, principalmente naquele que tem se tornado cada vez mais preponderante: o

meio urbano. Os significados das obras de arte deixam a esfera da elite, do gueto especializado, para assumir as interpretações que cada um formula ao vê-las, senti-las ou ouvi-las. O artista torna-se um cidadão que interfere na realidade à sua volta como um trabalhador do cotidiano.

A arte relacional surge então, da observação do momento presente refletindo sobre o futuro das artes, levando em consideração a esfera das relações como o ambiente da criação artística.

3.3.1 Radiocolagem

Em 2018, dei início ao *Lab criativo RADIOCOLAGE*⁷⁷, uma incursão pela Arte Relacional com inclusão tecnológica, como prática de ativação da criação em coletividade com fundamentos na *Radio Art* e onde o produto final é uma instalação visual com *live performance* sonora.

Meu objetivo principal como facilitadora deste projeto é estimular a percepção para novas escutas, inserir o **ruído** como elemento de força por meio da construção efetiva de um diálogo criativo com reprodução e/ou produção instantânea de áudios em livre improvisação sonora e imagética. As oficinas são ao mesmo tempo performances, duram cerca de 4 horas e desenvolvem-se com roteiro que inclui breve introdução à Radio Arte, Arte Sonora, abordagens temáticas, captação de áudios, colagem 3D e sessão de livre improvisação.

Após a realização de 6 edições até o momento, penso que esta ação amplifica o pensamento do experimentalismo sonoro e visual que empodera e reverbera contemporaneamente onde há espaço para manifestações autênticas, livres de

⁷⁷ <http://radiocolagem.blogspot.com/>

amarras e preconceitos, e obviamente que o **ruído** se infiltra como agente determinante para a atitude ativista em cada tema proposto, numa tentativa de convocatória à reparação ou desenvolvimento de um pensamento crítico em relação a algo por meio da arte.

Figura 72: Andrea May, *RADIOCOLAGEM*, 2018



Fonte: Arquivo da artista

A idéia é sobrepor, unir, recriar em camadas ou ondas para uma escuta diferenciada, aberta ao improviso onde tudo é cabível, em medidas e percepções, na construção ideológica da poética coletiva que permite a catarse e o silêncio como expressão.

Figura 73: Andrea May, obra coletiva na *RADIOCOLAGEM*, 2018



Fonte: A autora

As pequenas instalações instantâneas seguem uma linha convergente à estética da colagem vista na famosa obra do artista Thomas Hirschhorn, *Restore Now* (2006), compilando uma diversidade de objetos ou materiais que se transformam em elementos para interpretação de um pensamento questionador aberto às possibilidades mutantes e de acesso democrático para formatação de conjunturas sócio-políticas, em versões materiais no mundo. Imagens ruidosas de arte em grupo que trazem em si um misto de recordação e resistência, lembrança e esquecimento, questões de valor de culto em obras efêmeras, que relacionam-se mais figurativamente ao fôlego crítico e ressignificam o espaço que agora ocupam promovendo uma amálgama de informação e de iconografia.

A escolha dos objetos que compõem estas instalações, na sua maioria, apresentadas sobre uma mesa e como parte de uma associação simbólica entre eles os participantes que, muito embora compartilhem das mesmas ideias, agregam seu valor e significado de modo circunstancial e, assim como nas obras de Hirschhorn, são como dispositivos cenográficos que se apropriam do espaço numa propagação anárquica da informação onde o vocabulário é a própria colagem tridimensional, sempre em busca de uma maior liberdade de criação, aquela que deseja restaurar o agora.

Figura 74: Thomas Hirschhorn, *Restore Now*, 2006



Fonte: <http://www.thomashirschhorn.com/restore-now-3/>. Acesso em: abril de 2020.

A produção instantânea e/ ou reprodução de áudios tendo como principais ferramentas aparelhos celulares, *tablets*, além de gravadores portáteis, nos servem para realizar novas construções estéticas e relacionais, uma vez que vivemos imersos em ambientes programados e que costumam definir nosso modo de agir, pensar e atuar no mundo.

Figura 75: Andrea May, laboratório criativo *RADIOCOLAGEM*, 2020



Fotógrafa: Luisa Saad

Na mais recente edição da *RADIOCOLAGEM*, realizada em fevereiro de 2020 durante o Projeto Futuros Possíveis, utilizamos como processo composicional a visualidade por meio de partituras pessoais elaboradas por cada participante, simbolizando um espaço de manipulação tátil de onde partimos para a percepção intermodal como processo criativo na relação da imagem como ferramenta para a construção sonora.

Figura 76: Código QR obra sonora – Andrea May e participantes da RADIOCOLAGEM em Futuros Possíveis, 2020



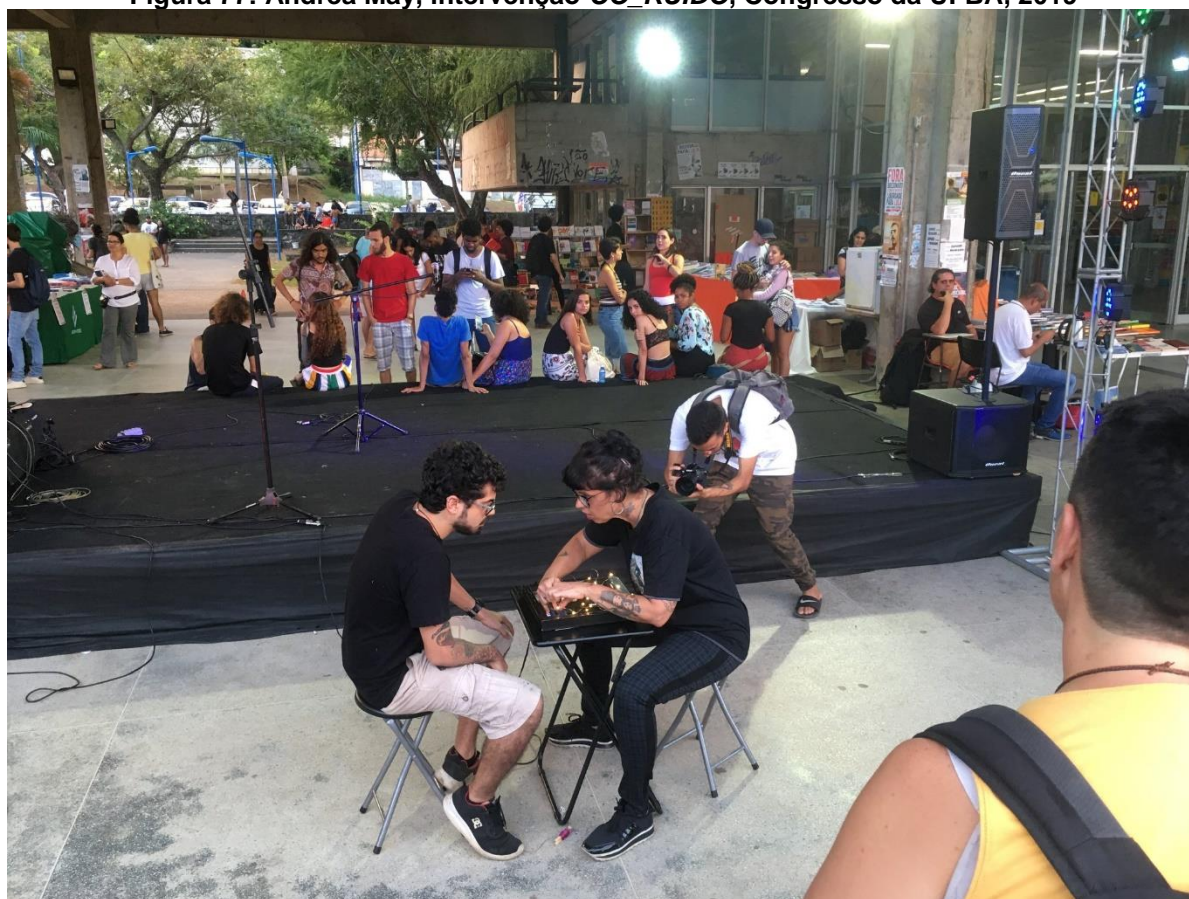
Fonte: https://soundcloud.com/radiocolagem/radiocolagem_futuros-possiveis Acesso em: julho 2020

A crescente hibridização entre o homem e a máquina nos processos da produção estética, parece apontar para um aumento da automação e, conseqüente perda de espaço para a ruptura e o inesperado. Cabe, portanto, a nós artistas criadores, buscarmos meios de extrapolar a rigidez das máquinas de forma a ampliar o alcance e as possibilidades de realização poética.

3.3.2 Co_ruído

A intervenção CO_RUÍDO (2019) trava um diálogo interdisciplinar com a mimese de territórios e traduções específicas que exteriorizam a expressão dos sentidos alheios, sob os impulsos psíquicos a partir das interferências do **ruído**. O estímulo ao uso de espaços públicos, neste trabalho, tem como meio a realização de intervenções de curta duração que visam estimular a dimensão social e política da participação .

Figura 77: Andrea May, intervenção *CO_RUÍDO*, Congresso da UFBA, 2019



Fotógrafo: Junix 11

Com base nas teorias do curador francês Nicolas Bourriaud sobre a estética relacional, esta ação buscou conectar a artista-pesquisadora a espaços e espectadores, incorporando a abordagem conceitual do **ruído** a partir da perspectiva da alteridade, base para a tradução de uma cena de dialogismo e culturalização em códigos sonoros e de imagens, com momentos de catarse ou silêncio que desenhavam linhas convergentes que tem como objetivo reformular o **ruído** que se eleva ao nível artístico.

Para formatação desta intervenção relacional, realizada em novembro de 2019 no vão da Biblioteca Central do Campus de Ondina durante realização do Congresso da UFBA 2019, busquei fundamentos em questões levantadas pela historiadora e crítica de arte britânica Claire Bishop (1971-). Ao utilizar a cidade como ambiente de permanência e relacionamento onde não se deve negar os conflitos e as diferenças inerentes da sociedade, mas estabelecer diálogos democráticos usufruindo da

diferença em uma perspectiva de diversidade e respeito, trata-se de uma performance aberta onde a artista manipula equipamentos portáteis e convida o espectador a participar e interferir em todo o processo criativo da obra.

“[...] uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema centralo estar-juntos, o ‘encontro’ entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido. [...] Uma das potencialidades da imagem é seu poder de reliance [...]” (BOURRIAUD, 1998, p. 21)

O trabalho de Bourriaud nos apresenta formatos de arte relacional desenvolvidos por diferentes artistas que tem em comum através de seus trabalhos estabelecerem pontos de contatos entre as pessoas e suas obras, sendo em alguns casos, a obra a própria comunicação estabelecida entre o público e o público e o artista. Nesta perspectiva, os artistas da estética relacional se preocupam em produzir situações, ocasionais e incomuns, para incentivar que a reação do público de alguma forma invente novos modelos de socialidade em espaços inusitados ou de formas inesperadas. Por isso ele afirma que uma obra pode funcionar como dispositivo relacional com certo grau de aleatoriedade, máquina de provocar e gerar encontros casuais, individuais ou coletivos.

Figura 78: Andrea May, *CO_RUÍDO*, Congresso da UFBA, 2019



Fotógrafo: Junix 11

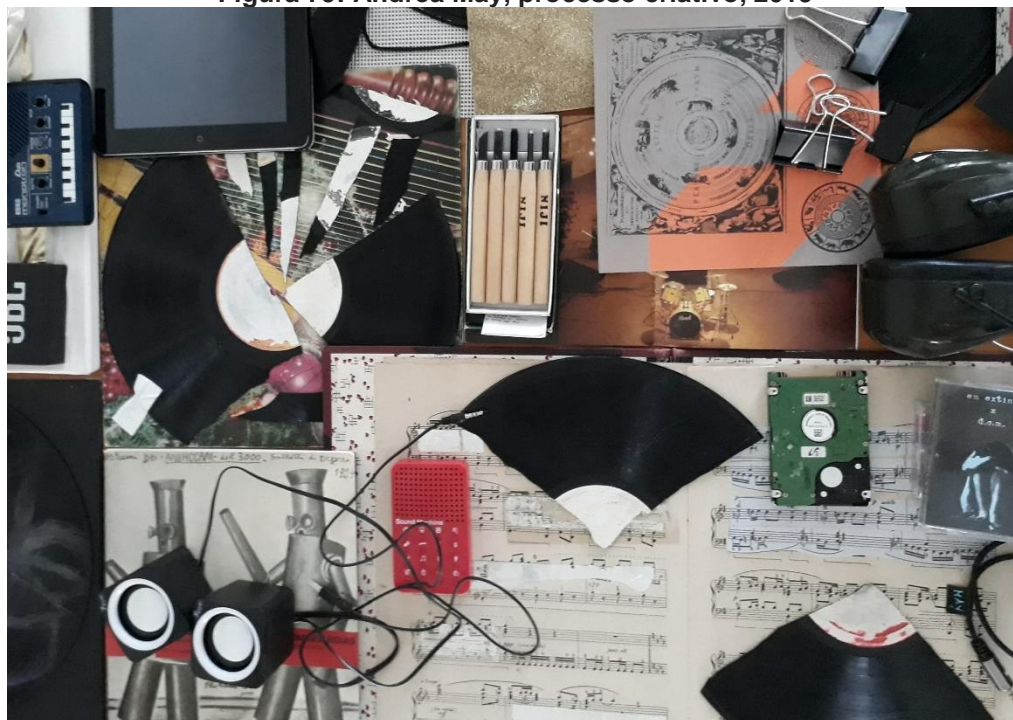
A interatividade com o público envolve desde o pensamento até a própria experiência, quando o significado da obra deixa a esfera do inatingível para revestir-se das interpretações de cada participante. A visualidade da obra se dá justamente neste encontro, na tradução da partilha e cumplicidade exposta no ato criativo em tempo real em ambiente público.

Este tipo de ação questiona o real significado da democracia no contexto da arte que tem a cidade como ambiente de permanência e diálogo, obviamente sem negar seus conflitos e diferenças mas estabelecendo trocas sob uma perspectiva de respeito e diversidade. Ao produzir relações por meio destas ferramentas efêmeras conduzidas pelo artista que deixa de ser o único autor, como no caso desta performance, o **ruído** é o fio condutor para um pensamento de ruptura de possíveis barreiras da comunicação e de expansão da liberdade criativa que potencializa o sentido de pertencimento ontológico do ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Crashhhh...crashhhhhh...shhhhhh...uma sensação de desgaste e descoberta trouxeram-me o devir que possibilitou um novo rumo, onde força e fragilidade se unem ao gestual do **ruído**, numa ideia fixa transformada agora em ritual de passagem entre a imagem e o som. Assim começou a minha escrita, numa mescla de palavras imagéticas com timbres estranhos para que também seja ouvida enquanto lida, feita em uma práxis íntima, um breve ensaio das rotas que tracejei para o agora, em expansão deste curto-circuito entre imagens, sons e descobertas sensoriais. Então recomecei a exercitar meu corpo na exaustão criativa embaralhada sobre uma mesa coberta de anotações para a *poiesis* conectada via *wi-fi* com a imaterialidade. A obra completa seguia em processo, o pensamento era como um motor, os dias e as noites se espelhavam, seguia em estado de reflexo criativo.*

Figura 79: Andrea May, processo criativo, 2019



Fonte: A autora

A partir da provocação de transformar objetos cotidianos em arte, conectados pela memória afetiva e na proposição de um **ruído** extraído do silêncio de um tempo passado que retornou como ativador de códigos e *hiperlinks* para um novo momento, a obra *SILENCIOSAMENTE RUIDOSA* (2017) se aproxima desta fase inicial da pesquisa. E com ela surgiu, do reaproveitamento de velhos discos de vinil, *NOISY TURNTABLISM* (2018), performance com a qual venho realizando intervenções a partir da quebra proposital, derretimento, colagens com texturas e outras formas de alteração visual e que, ao mesmo tempo, promovem ruídos, sons distorcidos, alguns praticamente irreconhecíveis na provocação da escuta diferenciada de uma discotecagem ruidosa.

Quanta abertura se deu neste lapso de tempo! Vi como o passado se distanciou. Vi, factualmente, como tudo importa e também nada vale a pena tanto assim quando atravessamos algumas dimensões para nos expressarmos por meio da desconstrução sonora ou imagética. Ruídos ganharam formas, cores e aromas enquanto ecoaram pensamentos acessados agora por códigos QR em sintonia com a modernidade.

Com o pensamento de compostagem sonora e visual, plantas cresceram junto à composição originária dos diálogos virtuais entre as participantes de uma ocupação artística e, cujas sutilezas e ranhuras verbais surgiam da intensidade do processo individual e coletivo. Uma experiência que floriu verdades enquanto colagens foram ditas em *JARDINOISE* (2018). Lá performei ao vivo na abertura da mostra, ao lado do meu jardim propositalmente descolado em meio a tantos ruídos de comunicação.

A busca pela ressignificação do **ruído** empoderou-se com leituras de fontes de grande relevância para este aprofundamento e cujas reflexões nortearam meus processos criativos, enquanto mestranda, já na instalação *OVERLOOK* (2018) da qual parti do fluxo e refluxo dos resíduos, das práticas acumulativas e outros paradigmas como a efemeridade das coisas nos limites da matéria para questionar a fragilidade do caos, excesso e precariedade, refugio e poesia visual dos ruídos do planeta Terra como manifestações de poder. E, ao experienciar a linha *site specific* na vídeoperformance *NOISE_INVADE_TERRITÓRIOS* (2018) começava ali a abordar questões como pertencimento, equidade social, ambivalência e esfera

existencial numa relação interdisciplinar sem fronteiras entre artes visuais, música e comportamento.

Alertando para percepções menos óbvias, esta pesquisa me ajudou a ampliar as relações da música em sua dimensão estética trançando uma aproximação com a imagem, seja ela pictórica, gráfica, fotográfica ou vídeo arte, oferecendo mais uma alternativa de visualização da abstração sonora, ao criar referências de uma escuta sensorial e relacional na *RADIOCOLAGEM* (2018 até o momento atual) que também estimula a percepção para novas escutas, inserindo o **ruído** como elemento de força, por meio da construção efetiva de um diálogo criativo durante a livre improvisação sonora e imagética.

Sintomas das experiências ruidosas cotidianas podem nos afetar artisticamente a partir da sensibilidade orgânica com olhar e ouvidos atentos ao intangível, tal como pontes que unem territórios extra físicos os quais pode-se associar aos percursos da criação. Assim, na ávida busca do formato ou linguagem que bem representasse *O RUÍDO DO PORTÃO* (2018), derivada de uma situação incômoda na questão da acessibilidade e funcionalidade da representação dual de proteção e aprisionamento, foi que o **ruído** se fez presente na identificação inaudível porém visível de sua poética mais contundente na ressignificação de códigos contemporâneos.

Na ruptura do senso comum, articulações em contextos híbridos apuraram meu senso crítico e estético com a metodologia espontânea de um gesto aleatório, de um som em ritmo cardíaco acelerado, contaminações e movimentos na direção do **ruído** que têm agora nova significação. São transformações crescentes que se organizam na eclosão de um sistema de paradoxos da natureza humana no qual erros ou falhas podem ser a verdadeira mensagem da comunicação. Espera-se que **ruído** seja, portanto, compreendido não como o corte na narrativa mas como a própria narrativa.

O **ruído** ao qual me refiro ao longo desta dissertação foge a todo e qualquer conceito pré-estabelecido, podendo ser visto como uma chave de acesso ao inconsciente no estado de percepção e criação; ou ainda, o dispositivo que aciona impulsões durante o fazer artístico a partir da própria experiência acerca deste arquétipo e suas correspondências em atitudes comportamentais. Este **ruído** muitas

vezes não é audível e nem tampouco visível, mas pode ser sentido como uma frequência vibracional em coletividade, como ocorre em *NOISE INVADE* (2013 até os dias atuais) cujas ocupações temporárias para experimentações artísticas apresentam linguagens visuais e sonoras entrelaçadas à poética digital tendo o **ruído** como o fio condutor, a exemplo da edição de 2018, integrada a esta pesquisa na proposição de alavancar tais questões ao instigar o público diante das novas formas de ver, pensar e interagir com o **ruído**.

Durante este trajeto pude ainda vivenciar a consolidação de uma camada mais firme no solo fértil da criação, respeitando a permissiva insanidade do artista que necessita transitar por um mapa de territórios libertos das amarras e armadilhas mercadológicas, pensamento desenvolvido em *GREATEST HITS OF NOISE* ou Grandes Sucessos do Ruído (2019), oriunda das reflexões acerca da relatividade dos valores estéticos e estatísticos.

Pensando a arte como incorporação no acesso sensorial das coisas imateriais, concludo que sempre estive no limite do empirismo das circunstâncias existenciais, das metodologias que se alternavam como ondas sonoras do **ruído**, *low and high*, enquanto rumores das tradições corroíam-se com provocações históricas e filosóficas. O que se caracteriza como estética do **ruído** depende, portanto, da entrega dos conceitos a serem apresentados dentro de um trabalho de arte, ou seja, da efetividade da experiência como transgressão.

Sobre a minha principal inquietação, de como podemos sentir ou interpretar o paradigma do **ruído** nos processos criativos da arte, posso considerar que ela está intrinsecamente ligada à arte/vida, como uma grande imersão na catalisação do convívio das tecnologias junto às questões comportamentais, sócio culturais e até mesmo políticas. Sim, a arte tornou-se um ato político de conscientização para operar mudanças em uma simbiose gradativa ao longo de épocas à medida que responde por acontecimentos históricos. Com esta ideia fui para a rua realizar a intervenção de estética relacional *CO_RUÍDO* (2019) buscando estabelecer diálogos democráticos na perspectiva da diversidade e do respeito. A partir do meu convite os espectadores participaram do processo criativo que, na verdade, tornou-se a própria obra.

Durante todo processo de criação, produção e apresentação das obras que compõem a série *RUÍDOS NO PERCURSO*, percebi que o **ruído** esteve sempre no limite de invadir espaços silenciosos e vazios do meu íntimo, tornando-se um elo comunicante entre o mundo material e o espiritual. Este mesmo **ruído** foi somado às traduções das linguagens visuais-sonoras para abrir um diálogo além da dicotomia de alguns sentidos que nos interessam compreender e transmutar: poético-político, identificável-estranho, belo-feio, orgânico-sintético, ordem- desordem e vida-morte. E, ao instituir eixos curatoriais para a organização das mesmas, pude observar melhor o “lugar” do **ruído** em cada uma delas, compreendendo o sentido amplificado como signo não-verbal e suas possibilidades infindas que contradizem com clareza qualquer obscuridade que gira ao entorno deste dispositivo potente e plural quando expandido em metáforas artísticas.

Após a conclusão gratificante desta pós-graduação, vislumbro encontrar espaço e oxigênio para o exercício do ofício de mestra em Artes Visuais, ao tempo em que planejo seguir empenhada no percurso de novas criações artísticas, respaldada por alicerces filosóficos estruturantes em prol da consolidação do pensamento científico a ser lapidado em um doutorado vindouro.

Figura 80: Andrea May, *live performance* para Novas Frequências Radio Show, 2020



Fonte: <https://youtu.be/uLqOMJCp96w> Acesso em: agosto de 2020

REFERÊNCIAS

ALARCÓN, Miguel Molina. “Futurismo Italiano (1904-1944)”. En: **Laboratorio de Creaciones Intermedia. Ruidos y Sussuros de las Vanguardias. Reconstrucción de obras pioneiras del Arte Sonoro (1909-1945)**. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia, 2004.

ATALLI, Jaques. [1977] **Noise: the political economy of music**. Ed. 9. University of Minnesota Press, 2006.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Liber Livros Editora, 2007.

BENATTI, Nayara. **Arte Relacional e Participação na Vida Urbana**. In Anais do Flash! 6 transpesquisa: seminário nomads.usp de pesquisas em curso. 2006, São Paulo. Pp. 1-6. Disponível em: http://www.nomads.usp.br/documentos/eventos/flash/flash06/Nayara_Benatti_art_F6.pdf Acesso em junho de 2020

BISHOP, Claire. **Antagonismo e estética relacional**. Revista Tatuí nº12. Disponível em: <https://issuu.com/tatui/docs/tatui12/7> Acesso: 24.04.2016

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Bertrand Brasil, 1989.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Trad. Denise Bottmann Editora Martins Fontes, 2009 Original: Les Presses Du réel, Dijon, 1998

CAMPESATO, Lilian; IAZZETTA, L. Fernando. **Som, espaço e tempo na Arte Sonora**. Brasília: ANPPOM, 2006.

CAMPESATO, Lílian. **Vidro e Martelo: Contradições na estetização do ruído na música**. Tese de Doutorado, 2012.

CHION, Michel. **Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale**, Paris: Buchet/Chastel, 1983

DANTO, Arthur Coleman. **A transfiguração do lugar comum**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**; tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **MIL PLATÔS. Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. Suely Rolnik; v.4. São Paulo: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver - escritos sobre as artes do visível (1979-2004)**. Organização de Ginette Michaud, Joana Masó e Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

FERREIRA, Debora - **Arthur Danto e a representação como limite da arte** - ArteFilosofia, Ouro Preto, n.17, Dezembro 2014

FERREIRA, Paula. **Corpo Ruído como procedimento na Arte**. Dissertação. 2006. Disponível em http://paulagarcia.net/files/Corpo_Ruido_dissertacao.pdf
Acesso em: abril de 2020

FREITAS, A. S. **O sonoro e o visual: questões históricas, fenomenológicas ...** Per Musi, Belo Horizonte, n.19, 2009, p. 91-96.

FONSECA, Alexandre - **SOBRE O CONCEITO DE OBRA DE ARTE EM ARTHUR DANTO**, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

GAUDENZI, Ricardo. **Arte Sonora: Entre a Plasticidade e a Sonoridade – Um estudo de caso e pequena perspectiva histórica**. Dissertação. 2008. Disponível em <https://pdfslide.net/documents/arte-sonora-entre-a-plasticidade-a-sonoridade-entre-a-plasticidade-e-a-sonoridade.html>
Acesso em: maio de 2019

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Editora Cultrix, São Paulo. 2007.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Gávea. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio, n. I, p. 128- 137, 1984. Reedição Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 20 jan. 2017

LANDOWSKI, Eric - **Modos de presença do visível**, 2004.

LIPPARD, Lucy R. e CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte**. Rio de Janeiro: Artes e Ensaios, 2013. LUCIE-SMITH, Edward.

LUCAS, Cássio de Borba - **Constelações ruidosas: histórias do ruído como conceito e tradução** Trabalho apresentado no GT Historiografia da Mídia do 10º Encontro Nacional de História da Mídia – Alcar 2015

OBICI, Giuliano. **Condição da Escuta – Mídias e Territórios Sonoros**. 2007.

PESSOA, Frederico - **O RUÍDO: FRICÇÕES ENTRE A LINGUAGEM SONORO-MUSICAL E A TECNOLOGIA.** ARTEFACTUM – REVISTA DE ESTUDOS EM LINGUAGEM E TECNOLOGIA ANO VII – Nº 02 / 2015

PLAZA, JULIO. **Tradução Intersemiótica.** Editora Perspective. 2003.

REY, Sandra. **Operando por cruzamentos processos híbridos na arte atual..** In: #10.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 2011, Brasília. #10.ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: modus operandi universal. Brasília: UnB, 2011. v. 1.

RUSSOLO, Luigi. **A arte dos ruídos. Manifesto futurista.** Milão. Tradução: Daniel Belquer e José Henrique Padovani. 1913. Disponível em https://www.academia.edu/8891205/_A_arte_dos_ru%C3%ADdos_Luigi_Russolo_tradu%C3%A7%C3%A3o_ Acesso em: março de 2020.

SANGILD, Torben. **The Aesthetics of Noise.** Site UBU. Published by DATANOM Edited by Pelle Krøgholt ISBN 87-988955-0-8. 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização _ do pensamento único à consciência universal.** Editora Record. Rio de Janeiro/ São Paulo. 2008.

SCHAFER, Murray R. **O ouvido pensante.** Tradução Marisa Trenc de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SCHAEFFER, Pierre. **Introduction à la musique concrète.** Paris.1977.

WASEM, Marcelo. **Experiência, ruído e obra: uma perspectiva para a análise da arte contemporânea.** Artigo para ANPAP, 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o sentido.** São Paulo, SP: Editora Schwarcz, 1989.

WILSON, Steven. **The Radical Music of John Zorn, Diamanda Galás, and Merzbow: A Hermeneutic Approach to Expressive Noise.** Urbana, Illinois: University of Illinois at Urbana-Champaign, 2014.

ZAREMBA, Lilian. **Entreouvidos: sobre Rádio e Arte comunicação radiofônica na linha de tangência entre imagem e som.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR. 2009.

APÊNDICE

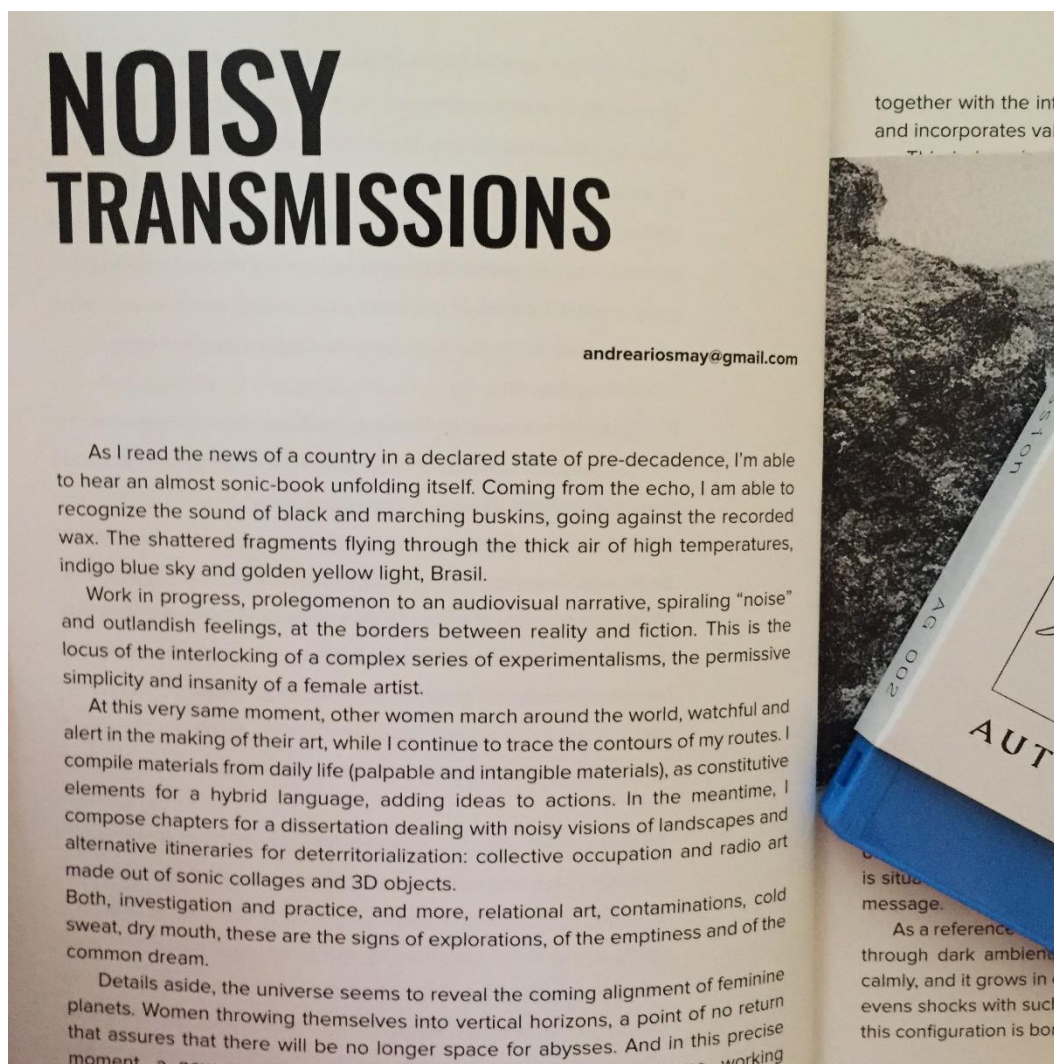
“Transmissões ruidosas”, é um texto escrito no final de 2018 para integrar a publicação alemã Autogenesis Magazine e que resume, simbolicamente, por onde transita a pesquisa RUÍDO MOTRIZ: DISPARADOR DA POTÊNCIA CRIATIVA NA ARTE SONORA em meio à construção/ desconstrução de padrões da escuta imagética com recortes fictícios da realidade vivenciada por uma artista mulher, Andrea May aka May HD.

Figura 81: Andrea May, texto em Autogenesis Magazine - ISSUE 002, 2018



Fonte: <https://www.autogenesis.org/> Acesso: Maio 2020

Figura 82: Andrea May, *fragmento do texto “Noisy Transmissions”, 2018*



Fonte: <https://www.autogenesis.org/> Acesso: Maio 2020

“No exato momento em que leio notícias de um país em estado de pré-decadência declarada, escuto um quase livro-sonoro abrir-se. Ecoam sons de coturnos negros esmagando discos de vinil que, estilhaçados, voam pelo ar de altas temperaturas, céu azul anil e sol amarelo-ouro, Brasil. Obra em processo, prefácio de uma narrativa audiovisual, centrífuga ruídos e sentimentos estranhos na fronteira da realidade com a ficção, lugar do entrelaçamento de experimentalismos complexos, a simplicidade permissiva da insanidade de uma artista.

Simultaneamente a outras mulheres em militância pelo mundo, todas em estado de vigília contínua na produção da sua arte, traço minha rota compilando materiais cotidianos (palpáveis ou intangíveis) como elementos para uma linguagem híbrida, na soma de idéias e ações, enquanto componho capítulos de uma dissertação sobre visões ruidosas de paisagens e percursos pela desterritorialização; invasões coletivas e uma radioarte de colagens sonoras e objetos 3D. Investigação e prática, arte relacional, contaminações, suor frio e boca seca representando as buscas, o vazio e o sonho em comum.

Peculiaridades à parte, o universo parece anunciar o alinhamento dos planetas femininos, mulheres se lançam em horizontes verticais e, sem volta, não haverá mais espaço para abismos. É quando um novo sistema quântico, configurado pela sustentação dos padrões emocionais em consonância com o intelecto, favorece a expressão com mais firmeza, remonta cenas e agrega valores, agora com outros fundamentos. Assim percebo este momento/ movimento uno no qual me interesso pela rede que nos organiza em fractais e, como estratégia contundente de aculturação no campo da arte sonora, intercâmbio é chave para expansão do córtex e toda uma cadeia de cooperação mútua.

Estas conexões travam um diálogo para além da dicotomia dos sentidos que nos interessam compreender e transmutar: poético-político; identificável-estranho; belo-feio; orgânico-sintético; silêncio-ruído; morte-vida. Logo, a dessemelhança fortifica o argumento na provisão de sons apodrecidos e de descontinuidades necessárias às manifestações destas 'ativistas' em seus respectivos trabalhos de caráter transgressor, onde a liberdade não está no movimento gerado mas, genuinamente, na consciência individual.

Sobre algumas interpretações filosóficas, ideológicas ou estéticas, meu ponto de interesse está, sem dúvida, no não-limite, na inescotabilidade da improvisação e nos *feedbacks* surpreendentes do inconsciente coletivo. Ao produzir conhecimento novo e atravessamentos nas artes, o ruído que ganha recorte específico se fortalece ao extrapolar limites elevando-se a um patamar artístico, liberto da alienação estética no diálogo de igual para igual com os fatos concretos e, sem inibir a inspiração, ainda é capaz de emocionar.

De caráter fenomenológico, o ruído tende ao abandono da racionalidade; à instabilidade; beira a marginalidade com portas entreabertas que dificultam tanto a entrada quanto a saída; muitas vezes crítico e reprimido representa perturbações, rupturas, distorções, sensação de estar perto de um colapso, de falhas humanas ou de máquinas, trazendo à tona um estado da contemplação interrompida; também compreendido como vestígio da ação ou da técnica, situa-se numa fronteira entre a materialidade e o conceito, ou seja, ele é mensagem.

Referencial da essência política na música, o *noise* também está impregnado de poesia, enquanto passeia pelo *dark ambient*, *drone* cinematográfico, paisagem sonora e afins, começa manso e se contorce ao fim, se expressa com profundidade o que lhe toca e choca com esta verdade, que nem sempre estamos prontos para ouvir. É daí que vem a sensação de poder mexer com o outro para uma transformação, um giro, um salto no universo dos sons e das imagens que se alimentam deste mesmo objetivo, a reflexão.

Retornando à obra em processo, *links* astrais ajudam na concepção, há um foco de luz em posicionamento estratégico e um ponto de fuga da guerra fria que passa na *tv*, compondo a trilha sonora desta instalação mimética da realidade, um *mix* de ranhuras, *reverb* e *fx*. *Loop* infinito do caos serial. Estômago revirado de entojos produz novas texturas em consonância com o silêncio, vago e necessário, traduções intersemióticas diante dos olhos intrigados no espelho das percepções sobre o que nos toca, profundamente. Esqueça oráculos, só discos arranhados, manifestos, libertação plural.

Um sinal de alerta anti-letargia perambula nos ouvidos como disparador de potência dos códigos no campo do sensível feminino, que expande em elaborações performativas contundentes e viscerais, somos todas interventoras na transmutação das categorizações do simples prazer mercadológico.

Eletrônicas mãos, com ou sem unhas pintadas, conduzem notas alternadas e alteradas como hipérbole da ebulição constante produzida por variações do humor e sensibilidade *plugada* aos instrumentos e outras traquitanas. Ventos nos sopram ainda, a favor das ambiências eletroacústicas, embalando narrativas rituais da dissonância. Indesejáveis, incompreendidas, insanas, atuando em curtos-circuitos-

fechados, nas entranhas ou na superfície, afectamos com muito mais propriedade e paixão quando a sensibilidade é amplificada no ar com fumaça e perfume, plugadas na distorção do real para entrever o futuro...incerto.

Alto-contraste e combustão nas transmissões íntimas de mim para outras bandas da Terra quando penso que a arte (nos) atravessa em um sistema de jogos radicais que parece querer aniquilar, no entanto, resistiremos. No fluxo das contingências psicofísicas pressinto uma catarse a caminho, indo ao seu encontro, nossas armas sutis.

No caminho inverso do tempo ouço surdos eletrônicos. Vestígios de um sonho? Afinal já vimos tudo nos filmes, pusemos capas e não choveu; agora é hora de voltar a fita, virar ao avesso, falar pra fora. Atentas, sejamos como pedras firmes em nossas *poiesis* _ pontos que piscam no mapa em transmissões de sinais vitais da arte. E, enquanto houver amanhã, seguimos ruidosas e conectadas”.