

Assum Livre: performance paradoxal entre o real e o digital

Assum Livre: paradoxal performance between the real and the digital

Rosimária Rocha

Doutoranda em Média-Arte Digital

Universidade Aberta / Universidade do Algarve

Investigadora CIAC – Centro de Investigação em Artes
e Comunicação

Porto, Portugal

rosysrocha@gmail.com

Hugo Canossa

Doutorando em Média-Arte Digital Universidade

Aberta / Universidade do Algarve

Investigador CIAC – Centro de Investigação em Artes e
Comunicação

Docente universitário

Instituto Universitário da Maia

hcanossa@ismai.pt

RESUMO

A proposta artística “Assum Livre” consiste numa performance de Inter-Arte que tem como objetivo principal refletir sobre a liberdade/ aprisionamento, evocando uma metáfora que recria a experiência do confinamento / desconfinamento nos tempos de pandemia 2020 / 2021. Para além da questão da vida pós-digital, questionamos sobre o negacionismo científico no que denominamos de “sombras e a luz”, em virtude da cegueira provocada. A performance fundamenta-se na transmissão de um vídeo gravado com a autora / cantora a interpretar parte da canção “Assum Preto” (Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, 1950), simultaneamente com a interpretação ao vivo das outras estrofes da música, que alternam com a apresentação da totalidade da letra. Teremos a materialização da *performer*, da gravação / vídeo à existência real. Como cenário temos a natureza enquanto projeção da “liberdade”, o habitat natural outrora ameaçado pela intervenção humana, potencializando as paisagens sonoras naturais e possibilitando a hibridização imagem / som / performance ao vivo.

PALAVRAS-CHAVE

Performance, hibridização, liberdade, paisagens sonoras

ABSTRACT

The “Assum Livre” artwork consists of an Inter-Art performance whose main objective is to reflect on freedom / imprisonment, evoking a metaphor that recreates the experience of lockdown / unlockdown in the 2020 / 2021 pandemic times. In addition to post-digital life issue, we question scientific negationism in what we call “shadow and light”, due to caused blindness. The performance is based on the transmission of a video recorded with the author / singer interpreting part of “Assum Preto” song (Humberto Teixeira and Luiz Gonzaga, 1950), simultaneously with the live interpretation of other verses of the music, which alternate with the presentation of full lyrics. We will have the materialization of the performer, from recording / video to real existence. As a scenario we have nature as a projection of “freedom”, the natural habitat once threatened by human intervention, enhancing the natural

soundscapes and enabling hybridization of image / sound / live performance.

CCS CONCEPTS

Applied computing → Arts and humanities → Media arts.

KEYWORDS

Performance, hybridization, freedom, soundscapes

1 – Assum Livre: Performance no pós-digital

A performance “Assum Livre” tem como objetivo refletir sobre a experiência do confinamento / desconfinamento nesses tempos da pandemia em 2020/2021 em virtude do Covid-19. As imagens da projeção vídeo foram captadas nas margens do Rio Jequitinhonha, na cidade de Almenara – MG, Brasil. Alterna também sons originais do pássaro Assum preto solto na floresta e em gaiolas, abordando assim o paradoxo da prisão, seja nas gaiolas físicas, ou nas gaiolas virtuais, tal como nos sentimos engaiolados nos nossos ecrãs, na altura do confinamento. As pessoas, e aqui inclui-se também o sentimento dos presentes autores, sentiram-se “presas”, como pássaros na gaiola. Nesse sentido, a metáfora do “Assum Preto”, que faz parte da instalação “Quintal dos Sons” e investigação da Tese “Um caminho para a imersão sonora”, reflete sobre a música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1950), em que o pássaro Assum preto, que só canta à noite, tem os olhos furados para que, cego, possa estar na gaiola todo o dia a cantar, como se fosse uma eterna noite. Essa história, apesar de triste, é uma realidade do nordeste do Brasil. Nesse cenário criou-se a performance “Assum livre”, que representa a prisão nos ecrãs e a liberdade dos animais com a diminuição da intervenção humana em seus habitats naturais.

Pereira e Marcos (2019) afirmam que o “pós-digital” surgiu, inicialmente, associado com uma reflexão crítica sobre o conceito de materialidade da estética digital, caracterizando-se pela ubiquidade da tecnologia digital, a constatação da onipresença em todos os aspetos da vida. Estes, por sua vez, expandem o digital e colocam em destaque a discussão sobre a materialidade, as práticas artísticas conceptuais e desmaterializadoras,

principalmente no âmbito dos processos criativos. No que diz respeito às fronteiras entre os medias, no pós-digital elas desaparecem ou atenuam-se, de modo que os “velhos” e os “novos” media misturaram-se e ressignificam-se à luz de renovados olhares críticos.

Ao pensar numa performance híbrida ou de interarte, que de acordo com Müller (2012) propõe a reconstrução da interação entre as artes no processo de produção artística, busca-se proporcionar aos fruidores o questionamento sobre a materialidade em uma experiência ecrã / materialização humana. Conforme Daniels e Naumann (tradução nossa, 2010: 583), as artes performativas são pensadas para atuação ao vivo, pelo artista ou intérpretes¹. A performance “Assum Livre” baseia-se na transmissão de um vídeo gravado com a performer a interpretar parte da canção “Assum preto”. O vídeo é alternado com interpretação ao vivo e assim somatizam a canção completa. Temos, desse modo, a materialização da performer, da gravação / vídeo à existência em “real time”.

2 – Do Assum preto ao Assum livre: Som e Imagem, Luzes e Sombras.

Som e imagem são uma combinação perfeita estreada pelo Cinema e ampliada pela TV. Nesta era pós-digital, vivemos uma verdadeira “pandemia de imagens” (Vilela e Barros, 2018), alavancadas por essa cultura mediática visual. Até propagandas de ferramentas sonoras como podcasts e plataformas de *streamings* musicais são imagéticas. Quando apontamos “a cegueira” provocada do pássaro “Assum preto”, trazemos essa morte da imagem e também algumas trevas do mundo contemporâneo, como o negacionismo em relação a pandemia de Covid-19, as alterações climáticas, a eficácia da vacinação, entre outras negações a estudos comprovados cientificamente. David e Corrêa (2020: 164) salientam que os negacionistas agem na intenção de levar os debates sobre as questões acima mencionadas para os meios de comunicação de massa, exigindo o mesmo espaço para seus questionamentos que os reservados aos cientistas. Essa demanda por equidade é questionável, uma vez que a posição de um cientista não se resume à sua mera opinião, mas sim ao resultado do trabalho árduo de uma comunidade inteira de especialistas. “Além disso, os porta-vozes do negacionismo são obviamente mais bem treinados para intervenções nos meios de comunicação que os cientistas que passam a maior parte do tempo se dedicando às pesquisas.” Os autores afirmam que os negacionistas, em sua maioria, têm por trás de suas opiniões interesses políticos e financeiros. Nesse sentido, Leite (2014: 179) acrescenta que “como a ciência fornece as bases para os discursos mais legítimos da sociedade, aqueles que são questionados por ela têm que reagir contrapondo argumentos e teorias supostamente científicos, mesmo quando não o sejam”. Analisando historicamente a evolução da ciência no Renascimento enquanto período das Luzes, associamos esse pensamento retrógrado às sombras que, nesse caso, ligamos à imensa população imersa na escuridão imagética do Assum preto.

As sociedades modernas, segundo Hall (2006: 14), são, “por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”.

Essas mudanças refletem-se em todos os segmentos. Na arte, a estética da interface adapta-se a cada novo movimento e forma de vida. De acordo com Johnson (2001: 17), o design da interface deriva da fusão entre a arte e a tecnologia, em seu sentido mais simples, definindo a interface como “softwares que dão forma à interação entre usuário e computador. A interface atua como uma espécie de tradutor, mediando entre as duas partes, tornando uma sensível a outra”. O avanço da capacidade de desenvolvimento dos interfaces moldou a experiência do conteúdo, com o interface a tornar-se ele próprio conteúdo (Curtis *et al*, 2011: 283, tradução nossa)².

A partir do termo “multimédia” tivemos a “mixture” ou hibridização de diversos meios ou interfaces dentro de uma mesma proposta artística. Segundo Ribeiro (2007: 2), a “multimédia” designa uma forma de comunicação que engloba vários meios para transmitir uma mensagem. Esta noção está implícita na própria palavra, que é composta por duas partes: o prefixo *multi* e a raiz media. O prefixo *multi* vem da palavra latina *multus* que significa “numeroso” ou “vários”. A raiz *media* é o plural da palavra latina *medium*, um substantivo que significa “meio”, “centro” ou “intermediário”. Assim, partindo apenas da análise etimológica, pode-se concluir que a palavra multimédia significa “múltiplos intermediários” ou “múltiplos meios”.

Negroponte (1995: 80) propõe pensar o multimédia como algo mais do que um parque de diversões privado ou um <<*son et lumière*>> (em francês: espetáculo de som e luz) de informação resultante da mistura de pedaços fixos de vídeo, áudio e dados. A tradução livre de um para outro é realmente para onde aponta o caminho do multimédia, que requer que se pense sobre “uma movimentação fluida de um meio para o próximo, sobre dizer a mesma coisa de maneiras diferentes, adaptadas a um ou outro dos sentidos humanos”.

A interface utilizada pela performance “Assum Livre” é a projeção de vídeo que traz gravações (áudio) da música Assum Preto em um videoclipe ou teledisco que é alternado com a interpretação ao vivo da canção. O conceito de performance tem sido objeto de análise e alvo de diferentes definições. Cvejic e Vujanovic (2017: 25) indicam que a palavra *performance* advém do inglês médio no século XIV (*performen*, *perfourmen*) e com origem no francês anglo-normando *parfourmer*, uma conjunção de *par* (“através, durante”) e *fournir* (“fornecer”). Afirmam também que a denotação musical teatral de performance em inglês como “espetáculo ao vivo ou concerto” data dos primórdios do século XVII. Outros autores referem uma demonstração ao vivo de “uma apropriação da rua, da cidade ou da vida” (Rancière, 2010: 25). A performance desloca o espetador para outros lugares. Goldberg (2012: 247) afirma que “a performance veio para preencher a lacuna entre entretenimento e teatro.” Os meios utilizados refletem as formações e objetos de estudos dos autores (música / artes sonoras e multimédia).

Em 1994, Giannetti (2012) propõe o agrupamento de diversas manifestações de performance que utilizam as novas tecnologias audiovisuais e sistemas interactivos ou telemáticos com o termo

¹ “[...] performative arts [...] are still created with live performance in mind (by the artist themselves or by interpreters).”

² “[...] the interface shapes our experience of content, and thus itself becomes content”.

metaformance, ressaltando a tendência geral da *Media Art* em potenciar o desenvolvimento da interface entre a obra e o espetador.

O processo de interação entre máquina e performer, e / ou a aplicação das novas tecnologias, passa a ser um elemento inerente à obra. Aliás, “o próprio emprego da técnica permite ao artista / performer prescindir da sua presença física no espaço da ação, muitas vezes substituída por aquela da imagem eletrônica ou pela participação do espectador.” (Giannetti, 2012: 90).

Ao assumirmos o “Assum Preto” enquanto espaço de confinamento, propomos a interação com o “Assum livre” (desconfinamento), nessa interação homem / máquina onde refletimos sobre a intervenção humana nas paisagens e o aprisionamento do ser animal. Ao longo do confinamento visualizamos a vida através dos ecrãs e percebe-se que “a hibridização cultural dos habitantes globais pode ser uma experiência criativa e emancipadora” (Baumann, 1999: 109), uma vez que através da net art, a partir de transmissões ao vivo por meio das redes sociais, os artistas continuaram a realizar suas performances. Os espectadores também tornaram-se um pouco artistas ao partilhar suas vivências.

3 – Descrição da performance

“(…) uma arte nunca é simplesmente uma arte; é sempre ao mesmo tempo uma proposta de mundo” (Rancière, 2012: 52).

Recentemente, nesses tempos de confinamento, ao mesmo tempo que se vive a experiência de “estar numa gaiola”, muitos de nós tivemos a percepção de ver e ouvir mais pássaros. Não era o canto de dor do Assum preto (1950), mas o canto de liberdade e leveza. Ao trazer o cenário natural, o habitat dos pássaros, a metáfora da imagem (ver) e a provocação do som (da emissão virtuosa), pretende-se deixar aos fruidores a sinestesia do som; o questionamento sobre a intervenção do homem na natureza e a interação homem / máquina.

Momento 01 - Narrativa

A performance inicia-se com uma introdução alusiva aos tempos atuais, com pensamentos sobre o aprisionamento nas plataformas de reuniões, formações e aulas online. Prossegue com o vídeo do pássaro “Assum Preto” em liberdade e a reprodução do canto da primeira estrofe da música “Assum Preto” (Gonzaga e Teixeira, 1950):

♪ “Tudo em vorta é só beleza
Sol de Abril e a mata em frô
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor
Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió”

Na tabela seguinte, apresentamos o guião descritivo da narrativa, com as diferentes estrofes da música.

Divisão do tema	Descrição da narrativa	Imagem	Áudio	Luz
Introdução	Exibição de um vídeo com um Assum preto em liberdade	Pássaro Livre	Som vídeo	Projeção
1ª estrofe	Exibição de um vídeo gravado com cantora nas margens do rio Jequitinhonha	Vídeo gravado	Projeção	Projeção
2ª estrofe	Cantora (que não estava visível ao público) aparece, vestida de preto e vendada	Performer canta ao vivo	Ao vivo + música instrumental	Incide sobre cantora
3ª estrofe	Exibição de um vídeo do Assum preto em gaiola	Pássaro Gaiola / Escuridão	Música instrumental	Projeção
4ª estrofe	Cantora remove venda, interage com o público e apresenta uma estrofe inédita, onde retrata o desconfinamento	Performer canta ao vivo	Ao vivo + música instrumental	Incide sobre cantora

Tabela 1 – Guião descritivo da narrativa

Momento 02 - Descrição Técnica

- **Ambiente / área necessária:** sala com no mínimo 6x3m.
- **Equipamentos / materiais:** microfone, colunas de som; foco de luz; imagem vídeo: computador, projetor, cabo HDMI.
- **Necessidades técnicas:** a sala deve ser escura; o foco de luz deve acender e incidir sob a performer, trazendo alternância entre a projeção e performer.



Figura 1 - QR Code com vídeo da 1.ª estrofe

- **Duração:** 5 a 10 minutos.

Os vídeos trazem imagem naturais e do canto do Assum preto dentro e fora da gaiola. Segundo Schafer (2011: 277) “o ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação”. A palavra “soundscape” é um neologismo criado por Schafer com a união das palavras *Sound* e *Landscape* – *Soundscape*. O termo vem sendo traduzido como “paisagem sonora” nos países latinos e, de acordo com Schafer, caracteriza qualquer campo de estudo acústico: “podemos referir-nos a uma composição musical, um programa de rádio ou mesmo um ambiente acústico como paisagens sonoras” (Schafer, 2001: 23). As paisagens sonoras que compõem a projeção são naturais, representativas dos sons que constituem a figura 01, refletem sobremaneira o som dos pássaros, por ser o som predominante durante os dias de escuta compreendidos entre 15 de março e 18 de maio de 2020. Gomes (2020) afirma que a pandemia e o consequente confinamento forçaram-nos a lidar com uma nova realidade e resultou em “epifanias sonoras surpreendentes”, tal como voltar a olhar para a paisagem sonora que nos rodeia e as transformações ocorridas durante o confinamento. O autor revela que começou a reparar que ouvia menos carros e mais os pássaros.

4 – Considerações finais

A instalação “Assum livre” consiste em uma performance estruturada numa proposta artística híbrida, que buscou refletir o período do confinamento especificamente em Portugal (a experiência do confinamento / desconfinamento nos tempos da pandemia em 2020 / 2021) e os impactos no ambiente, a utilização das novas tecnologias na liberdade dos indivíduos.

Durante o artigo, foram apresentados conceitos sobre média-arte, multimídia, interface, artes sonoras, vídeo e a hibridização entre as artes. Segundo Ranciére (2010: 83) a eficácia da arte não se resume em transmitir mensagens, fornecer modelos ou decifrar as representações. Está relacionada com a disposição dos corpos, com o recorte de espaços e de tempos singulares que definem maneiras de estar em conjunto ou em isolamento, dentro ou fora, na proximidade ou à distância.

A performance apresentada baseia-se na transmissão de uma projeção com a performer / cantora a interpretar parte da canção “Assum preto” (Gonzaga e Teixeira, 1950) simultaneamente com a interpretação ao vivo de outras partes da música, que alternam a apresentação da totalidade da canção A vida à distância por conta do confinamento, a intervenção humana no meio ambiente e suas repercussões na paisagem sonora; o uso das tecnologias; as potencialidades da Média-Arte e a liberdade do indivíduo são reflexões propostas por meio da instalação.

A instalação foi pensada especialmente para o Artefacto'20, todavia, em virtude da dificuldade de deslocamento em função do confinamento, a mesma não foi ainda apresentada. Pretende-se exibi-la em espaços de arte, ampliando a sua proposta artística e transformando-a em outros artefactos e instalações com temáticas referentes à intervenção humana na ecologia sonora.

5 - Referências

- [1] Cvejic, B.; Vujanovic, A. (2017). Performance na Esfera Pública. Orfeu Negro.
- [2] Daniels D.; Naumann, S. (2010). See this Sound. Audiovisuology. A reader. Verlag der Buchhandlung.
- [3] David, M. G.; Corrêa, M. F. (2020). As diversas faces da dúvida – ceticismo, negacionismo e confiança nas ciências. In: Em Construção: Arquivos de epistemologia, história e estudos de ciência. DOI: 10.12957/emconstrucao.2020.54268
- [4] Giannetti, C. (2012). Estética digital – sintopia da arte, ciência e tecnologia. Nova Veja.
- [5] Goldberg, R. (2012). A arte da performance. Orfeu Negro.
- [6] Gomes, J. (2020). Tudo isso são as nossas paisagens sonoras. Ímpar (Opinião). https://www.publico.pt/2020/08/17/impar/opiniao/sao-paisagens-sonoras-1927024?fbclid=IwAR0lxaOpqTp4AbJk_1aX4GK4YaRwBNbEUwbnYVJBchgnKjmePXf7Vx_d5lk. Publ. em 17/08/2020, acesso em 19/08/2020.
- [7] Johnson, S. (2001). Cultura de interface. Zahar.
- [8] Leite, J. C. (2014). Controvérsias científicas ou negação da ciência? A agnotologia e a ciência do clima. In: Scientiae Studia, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 179-89. <https://doi.org/10.1590/S1678-31662014000100009>
- [9] Penna, M. (2008). Música(s) e seu ensino. Editora Sulina.
- [10] Pereira, S.; Marcos, A. F. (2020). O processo criativo na era Pós-Digital: Uma reflexão crítica baseada na prática artística.

In *Proceedings of 2nd International Conference on Transdisciplinary Studies in Arts, Technology and Society*. ARTeFACTo2020. November 26-27, Faro, Portugal. ISBN:978-989-9023-32

- [11] Ranciére, J. (2010). O espectador emancipado. Orfeu Negro.
- [12] _____ (2012). Os intervalos do cinema. Orfeu Negro.
- [13] Ribeiro, N. (2007). Multimédia e tecnologias interactivas. FCA-Editora de informática.
- [14] Schafer, M. (2001). A Afinção do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: A paisagem sonora. Tradução Maria Trench Fonterraba. Editora Unesp.
- [15] _____ (2011). O Ouvido Pensante. Tradução de Marisa Trech de O. Fonterraba, Magda R. Gomes, Maria Lúcia Pascoal; revisão técnica de Aguinaldo José Gonçalves. 2ª ed. Ed. Unesp.
- [16] Vilela, E.; Barros, N. (2018). Performances no contemporâneo. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.