

MENDO, Marina. Movimento *Fluxus*: itinerários para dispositivos relacionais. Porto Alegre: UFRGS. Instituto de Artes; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Marta Isaacson Souza e Silva. CAPES; mestrado. Performer e musicista.

## RESUMO

O estudo apresenta aspectos relativos ao primeiro módulo da pesquisa *Provocações Sonoras: uma investigação das relações corpo-sonoridade no processo de criação cênica*, que investiga o processo de criação de uma performance por agenciamentos entre corpo e sonoridade. Nesse contexto, o trabalho apresenta aspectos relativos à primeira etapa de experimentação que consistiu em rastrear e apropriar alguns procedimentos de criação sonora presentes na genealogia do Movimento *Fluxus*, surgido nos anos 60, a partir de um círculo interdisciplinar de artistas. Os referenciais teórico-práticos utilizados nesta reflexão são Murray Schafer, Olivier Lussac e John Cage e Guy Debord.

**PALAVRAS – CHAVES:** Interatividade; Corpo; Performance; Sonoridade; Movimento Fluxus;

## ABSTRACT

The study presents aspects of the first module of a research called *Sound Provocations: an investigation of body - sound relations in the scenic creation process* which investigates the process of creating a performance built by assemblages between body and sound. In this context, the paper presents aspects of the first phase of research which consist analyzing and appropriating sound procedures present in the genealogy of Fluxus Movement, which emerged in the 60s, from an interdisciplinary circle of artists. The references used in this reflection are Murray Schafer, Olivier Lussac, John Cage and Guy Debord.

**KEY - WORDS:** Interactivity; Body; Performance; Sonority; Fluxus Movement.

Este recorte compõe o primeiro módulo da pesquisa de mestrado *Provocações Sonoras: uma investigação das relações corpo-sonoridade no processo de criação cênica*, que se propõe à investigar o processo de criação de uma performance a partir de agenciamentos entre corpo e sonoridade. A pesquisa prática consiste em formular procedimentos e realizar experimentos de escuta e composição, em um espaço poliexpressivo, polifônico e polimaterial, a paisagem sonora. O termo paisagem sonora refere-se, no contexto desta pesquisa, a um ambiente acústico, enquanto campo de estudo (Schafer, 2001:23). Os procedimentos de trabalho mobilizam escutas variadas, nas quais se investiga modos de fazer soar objetos, montar e desmontar sonoridades e descobrir critérios sonoros, para criação de uma performance, na própria vida. (Schafer, 1991:67).

O primeiro módulo, aqui analisado, investiga heranças deixadas pelo movimento *Fluxus*, surgido nos anos 60 a partir de um círculo interdisciplinar de artistas. Objetiva-se rastrear alguns modos de utilização da sonoridade, para análise e livre apropriação, na composição de procedimentos de trabalho.

Segundo Lussac(2004), o movimento *Fluxus* traz em si, a proposta de um livre jogo entre as artes mediado por fluxos comunicacionais. O conceito de fluxo remonta aos pré-socráticos, quando o filósofo Heráclito coloca em primeiro plano o devir e o fluxo ininterrupto do tempo, que submete todas as formas do mundo: *Não podemos entrar duas vezes no mesmo rio*, aponta ele no Fragmento 91, uma vez que rio e homem transformam-se continuamente. George Maciunas, um dos fundadores do movimento, define o *Fluxus* em duplo sentido: de um lado o expurgo, descarga excessiva e descontrolada, o movimento contínuo ou a corrente inesgotável de fluídos corporais. De outro, a mistura de diferentes elementos para obter uma forma heterogênea (Maciunas:1966 apud Lussac, 2004:14). Os princípios de criação do movimento *Fluxus* investem no pluralismo de linguagens e procedimentos, nos quais arte e vida estão imbricadas. O artista é convocado a inserir-se criticamente na sociedade criando situações sociais que se confundam com situações artísticas. Neste sentido, o movimento inspira-se, fortemente, na Internacional Situacionista<sup>1</sup> criando novos meios de percepção do mundo na concepção de um tipo de obra da arte de viver(Lussac,2002:21).

A produção artística, a partir do início do século XX, revolucionou paradigmas estéticos, inicialmente criticando valores associados à representação de um universo ideal, e, posteriormente, tornando-se arma de ativismo político e social. Destaca-se, no movimento *Fluxus*, o desejo de subversão e provocação artística e social através de experiências inclusivas: público, artista e sociedade estavam implicados no acontecimento artístico. Os antecedentes do movimento encontram-se, sobretudo na produção artística das vanguardas do início do séc XX, das quais vamos resgatar algumas abordagens no que se refere a percepção e uso da sonoridade. De acordo com Lussac(2004), o futurismo<sup>2</sup>, investiu na ação combinatória de diversos materiais para produção sonora, inicialmente inserindo ruídos na música de orquestra e criando objetos sonoros<sup>3</sup>. Tal combinação elevou o ruído a elemento de composição, exaltando sua expressividade, na medida em que possibilitava manipular a concretude do som. Esta característica é consequência da absorção de ruídos novos presentes na paisagem sonora da época, o avião, o automóvel e as máquinas industriais, que passaram a ser explorados sonoramente na composição musical. Russolo, um dos principais investigadores da sonoridade no futurismo, precursor da música concreta, escreve em seu manifesto *A Arte dos Ruídos*(1913) que o som das máquinas poderia, também, ser uma forma de música. (Russolo,1913 apud lussac, 2002:32).

Lussac(2004), no mesmo estudo, oferece elementos para compreender que, no dadaísmo<sup>3</sup>, os ruídos foram utilizados para destruir os fundamentos da música criando a anti-música. A anti-música apostava na justaposição, superposição e hibridação entre o discurso poético, o discurso corporal e o discurso sonoro. Surge então, a poesia sonora, caracterizada por um verso sem palavras, declamado sob a forma de salmos, gritos e ruídos. Identifica-se, nestes procedimentos, a sonoridade em sua expressão mais plástica e performática. É possível reconhecer o uso da respiração, dentre outros processos vitais, como recurso fonético na construção de discursos poéticos assnificantes(Lussac,2002:72).

O Movimento *Fluxus* apropriou-se destas novas perspectivas vanguardísticas, o que frutificou, de uma certa maneira, na existência de um artista cujo trabalho inaugura um novo paradigma de percepção e produção musical: John Cage. Cage(1985), integrante do *Fluxus*, considera todo e qualquer som uma expressão musical que quer se revelar nas infinitas possibilidades do acaso e, no movimento contínuo e vibrátil, da paisagem sonora do presente. Na célebre experiência de Cage (4'33"), onde um músico entra na sala de concerto, abre o piano e permanece imóvel diante dele, fazendo-se escutar toda a paisagem sonora produzida na plateia, percebe-se que a performatividade do gesto é suficiente para engendrar a manifestação musical.

As escavações realizadas na genealogia do movimento *Fluxus* e seus antecedentes de vanguarda permitem elaborar alguns itinerários para dar continuidade à pesquisa:

- \* a co-presença entre linguagens artísticas nos jogos de criação do movimento *Fluxus*, alerta para o desafio de compartilhar a percepção da realidade entre todos os órgãos dos sentidos. A pesquisa, portanto, investe em práticas de escuta, despertando e estimulando a percepção compartilhada entre os órgãos dos sentidos.

- \* a ação combinatória de elementos heterogêneos expressa na investigação da materialidade sonora de objetos, superfícies e corpos. John Cage fez interferências na forma original de instrumentos musicais, alterando sua sonoridade, procedimento exemplificado pelo seu piano preparado.

- \* considerar o ruído em suas qualidades expressivas, incorporando-o ao processo de criação desde o princípio.

- \* corpo e sonoridade estão desde o princípio do processo de criação em situação de jogo;

- \* os processos fisiológicos do corpo são recursos fonéticos para construção de discursos cênicos;

- \* a paisagem sonora<sup>5</sup> imprime suas características ao processo de criação. Tais características se referem à simultaneidade de eventos, à ausência de uma orientação lógica e à impossibilidade de definir, intencionalmente, todos eventos acústicos de um ambiente. A menos que isolado acusticamente, todo e qualquer evento acústico produzido no ambiente, pelo artista ou pelo público está, de uma maneira complexa, incluído na paisagem sonora.

Rastrear procedimentos e experimentos realizados pelo movimento *Fluxus* e seus antecedentes, oportunizou a esta pesquisa traçar sua própria constelação de princípios inspiradores e orientar-se sobre alguns itinerários de experimentação. Os itinerários elaborados, até o presente momento são:

- \* abertura do estúdio de trabalho à paisagem sonora circundante, incluindo todo e qualquer evento acústico ao jogo de criação.

- \* interação com a paisagem sonora circundante, caminhando de olhos fechados

pelas ruas adjacentes, capturando marcas sonoras que estabeleçam conexões entre a cidade e o espaço de trabalho: *Compro ouro, vendo ouro! Compro cabelo, corto cabelo! A R\$1(um real) o isqueiro! Maça, Manga, Banana!*”. Tais marcas são registradas, transformadas em *samples* e apropriadas no processo de composição sonora, repetidas por um *sampler*<sup>6</sup>. O inserção do *sampler* possibilitou a criação de ritmos orgânicos que são disparados contra o corpo.

\* transformação de objetos cotidianos em objetos provocadores de ações sonoras: furadeira, porta do estúdio de trabalho, baldes, escovas de dentes, utensílios de cozinha,etc.

\* interferência na forma dos instrumentos musicais com objetivo de descobrir novos timbres.

\* investigar recursos na sonoridade dos processos vitais, em especial, na respiração.

Neste processo, as fronteiras entre o corpo e a sonoridade tornam-se elásticas e permeáveis, enquanto presenças que se afetam, simultaneamente, aleatoriamente. Os artistas compartilham então de uma dinâmica de relações inéditas, mediadas pela sonoridade, esta engrenagem passa a dar forma ao processo de criação da performance.

<sup>1</sup> Internacional Situacionista, movimento internacional de cunho político e artístico, ativo no final da década de 1960, aspirava por grandes transformações políticas e sociais. A base de todo o pensamento situacionista é a psicogeografia, a deriva e, principalmente, a ideia-chave, inspiradora do próprio nome do grupo, a “construção de situações”. JACQUES, B. Paola,2003:05). Para entender melhor o pensamento situacionista ver DEBORD:1998.

<sup>2</sup>Movimento fundado em 1909 por Filippo Tommaso Marinetti, poeta e dramaturgo italiano.

<sup>3</sup> o conceito de objeto sonoro tem origem no trabalho do precursor da música concreta Pierre Schaeffer:1966.

<sup>4</sup>Movimento iniciado em Zurique, em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial, no chamado Cabaret Voltaire, formado por um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos.

<sup>5</sup>Para ampliar a compreensão do conceito de paisagem sonora ver Schafer:2001.

<sup>6</sup> Sampler: dispositivo que armazena sons(samples) em uma memória digital, sendo capaz de reproduzi-los individual ou conjuntamente.

### **Referências Bibliográficas:**

CAGE, John. *De segunda a um ano*. São Paulo: Hucitec, 1985.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

FONTEERRADA, Marisa T. O. *O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. São Paulo: UNESP, 2004.

LUSSAC.Olivier, *Happening & Fluxus: polyexpressivité et pratique concrète des arts*. Paris: L’Harmattan, 2004

JACQUES, B. Paola. *Breve histórico da Internacional Situacionista – IS(01)* In: Vitruvius.-  
Arquitextos, Revista Virtual 035.05, Ano 03, 2003.

SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.

SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux:essai interdisciplines*. Paris: Seuil, 1966.