

Música holofractal em cena: experimentos de transdução semiótica de noções holonômicas em arte performática

► EUFRASIO PRATES, INSTITUTO DE ARTE. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASIL

Fecha de recepción: septiembre de 2015

Fecha de aceptación: noviembre de 2015

RESUMO: *Este artigo apresenta a pesquisa doutoral sobre alguns experimentos de transdução semiótica de noções da física contemporânea em processos de arte performática envolvendo música, dança, teatro, vídeo, etc. baseados no uso, em graus variáveis, de novas tecnologias digitais interativas. O principal resultado da pesquisa foi a confirmação qualitativa de que uma ênfase nos aspectos de primeiridade e segundidade nas traduções em tais experimentos reforçou os aspectos afetivos de sua percepção na opinião de participantes: artistas e audiência.*

PALAVRAS-CHAVE: *música, holofractal, semiótica, artes performáticas.*

ABSTRACT: *This article presents the doctoral research on some semiotic transduction experiments of contemporary notions of physics—especially those from the holonomic theory, chaos theory and fractal geometry, such as atemporality, acausality, unpredictability, multidimensionality and others— into performance art processes involving music, dance, theater, video, etc. based on the use, in varying degrees, of new digital interactive technologies. The main outcome is the qualitative confirmation that an emphasis on firstnesses and secondnesses of intersemiotic translations in such experiments reinforced affective aspects in their perception, in the opinion of the participants: artists and audience.*

KEYWORDS: *music, holofractal, semiotics, performative arts.*

PRELÚDIO

Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), compositor da vanguarda do Séc. XX e criador da *Estética do Impreciso e Paradoxal* (1990), sempre dizia em suas aulas que a função de um artista é expressar as principais ideias de seu tempo. Em sua visão, essas ideias se interligam às novas descobertas da física pós-quântico-relativista, pois constituem a base da revolução da visão de mundo newtoniano-cartesiana e do surgimento de um novo paradigma *holonômico*, termo que evoca a relação primordial entre parte e todo, envolvendo uma gama de noções pós-modernas, como as de complexidade, complementaridade, iteratividade, interdependência, paradoxalidade, fractalidade, relatividade, entre outras, de forma a transcender os referenciais absolutos, mecanicistas, lineares, causais e deterministas do paradigma clássico.

A pesquisa doutoral sobre a música holofractal no âmbito da arte performática, aqui resumida, buscou uma metodologia que facilitasse tanto a realização do processo artístico conforme essa visão de mundo holonômica, como também a integração de linguagens artísticas e sistemas de significação diversos no campo da performance, onde há maior liberdade de experimentação sem as amarras dos métodos e campos criativos tradicionais. Essa metodologia, a semiótica fenomenológica de Peirce, permitiu a escolha de procedimentos que, sem desrespeitar a liberdade estética das opções artísticas, garantiram a reflexão, planejamento, realização, análise e avaliação qualitativa dos experimentos aqui tratados em relação à seguinte hipótese fundamental: “a ênfase da sustentação do processo criativo dos improvisos holofractais em métodos semióticos de transdução, (...) culminaria com uma percepção mais clara pelo público sobre as noções holonômicas presentes na base estética dessas criações” (Prates, 2011, p. 5).

Testes dessa hipótese foram feitos em dezenas de performances apresentadas em capitais e cidades do interior no Brasil, França, Espanha, Itália, Eslováquia, Polónia, a maioria delas disponíveis em vídeo no Youtube sob o título de *improvisos holofractais*. A principal estratégia semiótica de construção desses experimentos estéticos foi a utilização do conceito de *transdução*. Processo que para Petrilli “consiste numa série de transformações na origem e no destino operadas com base na interpretação de uma provável homologia entre o significado e uma cadeia serial externalizada” (2004, p. 370), isto é, da tradução de signos entre sistemas semióticos de natureza diversa buscando respeitar o máximo de homologias estruturais entre eles. Assim, foram valorizados os aspectos fenomenológicos de primeiridade e segundidade semiótica no processo poético holofractal, investigando como as noções de imprevisibilidade, acausalidade, multidimensionalidade, interdependência, turbulência, dependência sensível às condições iniciais, iteratividade, simetria, paradoxalidade e outras se presentificavam nos constructos dinâmicos e abertos das performances realizadas.

Para fazer frente aos desafios práticos dessa metodologia, foi desenvolvido um software computacional –o Sistema Holo fractal de Transdução de Música e Imagem– capaz de capturar imagens de câmeras de vídeo e transformá-las em um fluxo de dados visuais e sonoros, aplicando a esses números funções não-lineares, randômicas e fractais em tempo real. Naturalmente, por uma questão de limitação de espaço, não são aqui apresentados detalhes dessa metodologia ou do sistema, extensivamente tratados na citada tese de doutorado (Prates, 2011).

FUGA

Pressupondo que um fragmento pode bem representar o todo de onde se origina, foi escolhida a obra *Umidade*, o último processo criativo coletivo desenvolvido e tratado na pesquisa holo fractal em 2011, para demonstrar de que forma as opções estéticas e metodológicas contribuíram para a análise e conclusões possíveis da tese, sempre parciais e limitadas, haja vista a inapreensibilidade lógico-racional de trabalhos artísticos, especialmente daqueles mais abertos à participação ativa, interativa e interpretativa do público.

Na fronteira entre instalação e performance, *Umidade* se constituiu num espaço cavernal e imersivo: uma sala iluminada por projeções fantasmáticas produzidas a partir de quatro webcams que misturavam, recoloriam e distorciam imagens colhidas em tempo real dos três performers e do público visitante, convertendo-as digitalmente em sons sintéticos e fractais. A obra-processo se baseou numa fotografia imaginária do momento em que as míticas Danaides –mais conhecidas pela tragédia *As Suplicantes* de Êsquilo– foram condenadas a passar a eternidade no Hades enchendo de água caldeirões furados; um momento paradoxalmente eterno.

Nesta versão experimental, os performers estão desnudos, cada um em uma banheira cheia d'água (figura 1), portando um véu de noiva que representa a condição de sua condenação: a desobediência da princesa Hipermestra à ordem de seu pai, Rei Dânaos, para assassinar o noivo e primo Linceu, filho do Rei Egípto, seu tio e usurpador do reino de Dânaos, na noite de núpcias.



Figura 1: Foto do público (de pé) e performers (em banheiras) na instalação-performática *Umidade*.

A ideia de extrair um quadro desse mito e reeditá-lo no ambiente performático contemporâneo resultou de um processo de estudo da tragédia de Ésquilo e de artigos sobre as Danaides, do qual resultaram a identificação de signos complexos – como o da desigualdade de gêneros, manipulação do poder, democracia, liberdade, ecologia, etc. – sintetizados em imagens a serem transduzidas para um contexto interpretativo enigmático e crítico.

Essa operação começou com a identificação dos mais importantes traços semióticos de primeiridade fenomênica dos signos originários do mito, isto é, de talidade e qualidade de sentimento, de forma a respeitar no sistema semiótico de destino, a obra-processo holofractal, a potencialidade e capacidade de despertar sentimentos e ideias similares, icônicos aos signos de origem. Essa estratégia difere bastante das releituras poéticas tradicionais, em que o artista usa e abusa de sua liberdade interpretativa sobre a fonte de inspiração para transformá-la no que sonha e deseja, recriando assim a nova obra muito mais pela via simbólica. Não se trata aqui que criticar essa via, até porque nenhuma dessas formas de tradução é pura – pois sempre há algum grau de iconicidade e indicialidade na tradução simbólica, por força da ordinalidade das categorias faneroscópicas de Peirce, assim como é possível ou provável que escape ao mais rigoroso transdutor, mesmo um algoritmo computacional, a participação indecisa de fatores simbólicos – nem pode garantir a qualidade estética do produto resultante. Trata-se, como proposto na hipótese de trabalho, de avaliar a efetivação de maior grau de “fidelidade” icônica na técnica de transdução.

Assim provocados pelo método é que os performers de *Umidade* buscaram evocar – não como atores, mas como indivíduos historicamente localizados na contemporaneidade – a condição de penúria e despojamento das noivas míticas condenadas a repetir eternamente a mesma ação.

A contemporaneidade paradigmática da instalação-performance *Umidade* buscou-se manter por método similar: a transdução de componentes profundos, icônicos e indexicais, de noções da física holonômica em elementos fundantes da composição. Por conseguinte, decidiu-se, entre outras coisas:

a) incluir um homem entre os performers-noivas, para romper com o preconceito embebido naquela visão original e trazer ao quadro atual um paradoxo e incrementar sua complexidade;

b) valorizar elementos de improvisação, tanto nas movimentações expressivas corporais, como na configuração do sistema computacional, que transduzia as imagens captadas em sons nem sempre previsíveis, por causa do uso de códigos randômicos e da filtragem de certos fluxos de dados pela equação fractal de Gaston Julia;

c) posicionar uma das câmeras para captar a imagem projetada a partir de outra, gerando um efeito de iteração não apenas visual, mas também sonoro, assim também tornando os presentes em qualquer posição da sala em coautores de um processo multidimensional;

d) posicionar os projetores no plano do solo para que as imagens luminosas fossem também desenhadas nos corpos dos participantes, tornando-os pinturas dinâmicas de luz e sombra que refletidas no espelho d'água formado no chão criavam um complexo de movimentos auto-similares, interdependentes e imprevisíveis;

e) programar os sintetizadores para tocar notas fracionadas em escalas nanotonais e durações não-lineares, de modo a evitar formações tonais melódicas ou harmônicas tradicionais e privilegiar a fractalidade e relatividade das frequências e os ritmos não-métricos, mais fluídos e contínuos.

Dentre as numerosas manifestações colhidas do público após esta performance, a seguinte exemplifica a confirmação qualitativa da hipótese inicial quanto a um traço fundamental da poética holofractal: em *Umidade* a ideia –ou função– de público é totalmente dissolvida, pois o que se tem é a interação do *self* dos performers com o de cada novo indivíduo que participa, ativamente, do jogo.

O mesmo se deu em declarações de muitos outros participantes que explicitaram, de forma não estimulada, a percepção das noções de imprevisibilidade, recursividade, incompletude, relatividade, não-linearidade, etc. quanto às performances holofractais.

CODA

Apesar da confirmação da hipótese inicialmente proposta, não se deve confundir a co-incidência de traços semióticos estruturantes entre a poética holofractal e sua fontes de transdução com a interpretação unívoca dos complexos e imprevisíveis signos por ela engendrados. Muito ao contrário, nenhum programa explicativo seria capaz de dar similaridade aos interpretantes criados na mente de dois sujeitos que participem de uma mesma improvisação, sejam eles membros da platéia, sejam performers.

Essa abertura interpretativa, traço de crescente relevância desde as vanguardas do século passado, demanda ao público um proporcional esforço na interação com a obra de arte, pois a tal abertura simbólica se integram e dela dependem diversas noções holonômicas e fractais, como a imprevisibilidade, incompletude, complexidade, etc. Por conseguinte, como afirmado anteriormente, “o grande valor ideológico da obra de arte reside menos no que ela ‘diz’ do que no modo como ela é fruída e apreendida” (Prates, 1999, p. 50), o que levou a produção holofractal à priorização de processos abertos, baseados nas ideias críticas fundamentais da pós-modernidade.

Por conta de tudo isso é que a *estética do risco* de Lehmann afirma que “cada vez mais, será uma tarefa das práticas ‘teatrais’, no sentido mais abrangente, produzir situações lúdicas em que a afetividade seja liberada” (Lehmann, 2007, p. 426).

A título de síntese, a pesquisa se concluiu com a geração de um diagrama das relações não lineares entre noções, técnicas e estética do processo criativo holofractal (Prates, 2011, p. 99).



Figura 2: Modelo diagramático que sintetiza os passos da poética holo fractal.

Assim, sem a pretensão de ditar regras sobre a forma de criação pós-moderna –o que seria um contra-senso–, mas sim de ilustrar as variáveis chave para a compreensão do processo, esse diagrama enfatiza as noções holonômicas (primeiridade) donde se pode fazer emergir, a partir do esforço no uso de técnicas semióticas de criação (segundidade), processos artísticos capazes de problematizar e criar enigmas interpretativos simbólicos (terceiridade) para as consciências participantes. Como também dizia Koellreutter, mais importante do que as respostas são as perguntas.

REFERÊNCIAS

- Koellreutter, H. J. (1990). *Terminologia de uma nova estética musical*. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- Lehmann, H. T. (2007). *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify.
- Petrilli, S. (2004). The semiotic machine, linguistic work, and translation. Em *Quaderni del Dipartimento di Pratiche linguistiche e analisi di testi*, PLAT. Serie annuale diretta da Augusto Ponzio, 3, 2004, pp. 367-382, Università degli Studi di Bari, Bari, Edizioni dal Sud.
- Prates, E. (1999). *Passeio-relâmpago pelas idéias estéticas ocidentais*. Brasília: Ed. Valci.
- Prates, E. (2011). *Música holo fractal em cena: experimentos de transdução semiótica de noções da física holonômica, da teoria do caos e dos fractais no campo da improvisação performática* (tese de doutorado não publicada). Acesso online em: 30 Julho 2012. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10702/1/2011_EufrasioFariasPrates

.....
EUFRASIO PRATES
.....

Doutor em Arte Contemporânea e mestre em Comunicação Social pela Universidade de Brasília (D.F.) e bacharel em Música pela Faculdade Artes Alcântara Machado (SP). É professor-bolsista (CAPES) de Música no Curso de Dança do Instituto Federal de Brasília e pesquisador do Laboratório de Dramaturgia e Imagem Dramática-LADI e do Laboratório de Pesquisa em Arte e Tecnociência-LART do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília (D.F.). É compositor dos CDs: *Música Quântica* e *Música Holo fractal* e autor do livro *Passeio-relâmpago pelas ideias estéticas ocidentais*. E-mail: eufrasioprates@gmail.com