

SOBRE *PRESENÇAS*

DOI
dx.doi.org/10.11606/issn.2525-
3123.gis.2020.162299

ORCID
orcid.org/0000-0001-8983-9651

FABIO MANZIONE

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-900
cmu.eca@usp.br



PRESENÇAS

9'39", 2019

Este ensaio aborda questões acerca do processo de criação do curta-metragem *Presenças* (Manzione 2019) e a influência desse experimento fílmico na pesquisa que desenvolvo sobre aspectos sensoriais e a presença física na livre improvisação musical (LIM). Para elaborar os estudos, tenho feito uso de plataformas de comunicação virtual como meio para improvisar, a fim de submeter a LIM aos mecanismos de difusão da internet e, com isso, localizar elementos que elucidem discussões e promovam novas perspectivas sobre o tema.

As performances de LIM que compõem o filme, realizado entre junho e julho de 2019, foram mediadas pela plataforma de comunicação virtual Hangouts, do Google, e gravadas (em áudio e vídeo) em três dias subsequentes por mim (Fabio Manzione, baterista residente no bairro Vila Mariana, em São Paulo, SP) e Miguel Antar,¹ contrabaixista residente no bairro Butantã, em São Paulo, SP. Essas performances, a serem citadas durante o ensaio, foram realizadas através de dispositivos de comunicação da internet no intuito de situar a mim e ao músico Miguel Antar em ambientes de interação virtual e, portanto, diferentes daqueles onde estamos habituados a efetuar nossas sessões de livre improvisação.² Com isso, pudemos observar situações em que a falta da presença física do outro pode interferir nos processos de criação sonora em tempo real.

O segundo objetivo das gravações audiovisuais era verificar tendências, usos e necessidades do sentido da visão em performances de uma expressão artística cuja materialidade é o som e, com isso, refletir sobre questões próprias desse campo sensorial em contraponto com as características da escuta.

Para além desses objetivos, no decorrer das gravações, vimos que problemas com o sinal da internet e sua latência poderiam interferir nas observações das performances. Essas adversidades acabaram por gerar trajetos sonoros irrealizáveis em uma performance de improvisação presencial e, por se tornarem importantes objetos de reflexão, foram citadas nos relatos apresentados no filme.

* * *

Iniciamos os primeiros testes de gravação na manhã do dia 14 de junho, em meu estúdio e na sala do apartamento de Miguel, simultaneamente. Após nos conectarmos à internet através do Hangouts, optamos por gravar vídeo e áudio de ambos os lados, tendo uma câmera fotográfica/filmadora digital e um gravador de áudio portátil para cada um. Os enquadramentos de câmera foram arranjados no intuito de privilegiar a observação das imagens da tela de cada computador, de nossos movimentos corporais e, quando possível, de nossos rostos, possibilitando verificar o emprego da visão durante as performances.

1. Miguel Antar é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo e meu colega de trabalho no Duo Cóz, que pesquisa a livre improvisação musical a partir da formação contrabaixo-bateria.

2. Normalmente, as sessões de livre improvisação musical promovidas por nós acontecem em locais como teatros, praças e espaços culturais, tendo como característica fundamental a presença de ambos e preceitos de interação e escuta do outro.

Antes de iniciarmos as gravações, fiz três propostas a Miguel:

(1) cada sessão teria que durar, no máximo, dez minutos;

(2) durante as performances poderíamos fechar os olhos quando (e se) quiséssemos para que, posteriormente, pudéssemos comparar a necessidade do sentido da visão com a da escuta durante sessões de livre improvisação;

(3) após as gravações, cada um de nós deveria, individualmente, fazer um relato sobre o que sentiu, percebeu, intuiu etc. durante as performances e o que pôde concluir das improvisações via internet, tendo como referência os objetivos da pesquisa.

No dia 14 de junho, percebemos a dificuldade que teríamos em fazer a “clap”³ para sincronizar áudio e vídeo durante a edição. Os poucos quilômetros de distância que nos separavam já tornavam evidentes as questões de latência da internet e as possíveis dessincronizações que ocorreriam entre som e imagem durante as sessões de improvisação subsequentes. Nesse dia realizamos duas sessões; ainda assim, só conseguimos conservar suas respectivas gravações de áudio, pois não tivemos como captar os vídeos por conta de problemas com as câmeras.

Já no dia 15 de junho, após nos habituarmos com as possíveis dessincronizações entre som e imagem, realizamos duas sessões, tendo a primeira dezoito e a segunda dez minutos de duração. Ao término de cada uma delas, percebi que o amplificador ligado ao computador que eu utilizava passou a falhar ou a não reproduzir fielmente o som produzido por Miguel. Em resumo, tive que improvisar mais com a imagem reproduzida pelo computador do que com o som que vinha do amplificador. Por esses motivos, cogitei a mudança total de equipamentos, incluindo computadores, amplificadores, rede de internet e espaços de gravação. No entanto, optamos em fazer uma última tentativa no dia 20 de junho com os aparelhos e espaços utilizados nos dois dias anteriores.

Tudo correu bem nessa última tentativa, apesar das “claps” defasadas e dos inúmeros testes de equalização do amplificador que tivemos de fazer antes das gravações. Ao final de duas sessões de dez minutos, passamos às gravações individuais dos relatos e comecei a planejar a edição do material dos três dias de gravação.

3. Dentre outras funções atribuídas a ela, a *clapperboard* é usada para fazer um estalido antes de se iniciar a gravação de filmes. O som produzido pela “clap” servirá de referência na sincronização de áudio e imagem durante o trabalho de edição. No caso da gravação de *Presenças* utilizamos as palmas das mãos para emitir o estalido.

Após receber os arquivos de áudio e vídeo de Miguel, comecei a edição do filme tendo como objetivo estabelecer uma unidade audiovisual que permitisse que as observações fossem elaboradas a partir da visualização de nossas duas gravações apresentadas simultaneamente em uma mesma tela.

Durante o processo de roteirização e edição do filme, me propus a desenvolver relações audiovisuais que provocassem reflexões sobre a confecção de *Presenças* por parte das/os espectadoras/es. Em vista disso, introduzi na pesquisa um objetivo complementar, o de construir um ambiente de diálogo audiovisual que propiciasse às/aos espectadoras/es experiências próximas das vivenciadas por mim e Miguel durante as sessões de livre improvisação via internet. Para tanto, fugi dos padrões de filmes documentais, onde as imagens são acompanhadas por descrições *ipsis litteris* realizadas por uma voz *over*, propus momentos que sugerem uma escuta acusmática⁴ das sessões de LIM e fiz uso de súbitos *blackouts* de imagem ilustrativos das falhas de sinal da internet.

* * *

Na prática da LIM é fundamental que se instaure, em tempo real, a auto-observação, a exploração do instrumento (ou voz) e a escuta do meio sonoro em que se está inserido. Seguindo esses preceitos, nos propusemos a improvisar em um ambiente virtual onde as regras do jogo iam sendo construídas durante o processo. Essa dinâmica fez com que estivéssemos em estado de urgência diante dos campos sonoros que iam surgindo, os quais pudemos buscar, atingir e abandonar livremente no fruir da performance.

Foi a partir desse panorama que busquei compreender as facetas da presença física na performance de LIM, me debruçando sobre as motivações e os estímulos visuais e auditivos que nos levaram a executar determinados gestos físicos, sons mais ou menos fortes, uníssonos, tempos lisos ou estriados e demais situações sonoras elaboradas durante os trechos das sessões apresentadas no filme.

Nesse sentido, durante o processo de edição do curta, me coloquei como (auto)observador e articulador da experiência do livre improvisar não para evocar um lugar estético específico, isomórfico, mas para evidenciar experimentos criados a partir de minhas escolhas poéticas, ao mesmo tempo moldadas pelos contextos sonoros propostos por Miguel e pela terceira “personagem” que se instaurou durante as improvisações:

4. Dá-se o nome de música acusmática a obras musicais eletroacústicas transmitidas às/os ouvintes apenas através das caixas de som. Por conta de essas peças serem concebidas exclusivamente com sons gravados e/ou sintetizados, não são requeridas/os músicas/os no ambiente de apresentação.

o som gerado pelas falhas de conexão da internet e pela “realimentação”⁵ sonora das caixas de áudio.

Como já dito anteriormente, no filme tentei reproduzir as situações em que houve falha no sinal da internet por meio da entrada e saída súbita de “fundos pretos” em momentos nos quais só há o som dos instrumentos. Propus isso na tentativa de gerar uma experiência estética calcada no diálogo entre visão e escuta não somente para os músicos, mas também para as/os espectadoras/es do filme. Esse experimento também teve o intuito de deslocar, em momentos aleatórios, a atenção do espectador à escuta para a atenção à visão e vice-versa, assim como pode acontecer durante uma sessão presencial de LIM.

Além desse experimento, busquei elaborar uma *est/ética da falta*, de modo que a imagem dos músicos tocando sem som, simultaneamente à voz *over* dos interlocutores, pode causar um estranhamento e gerar uma necessidade de escuta por parte do espectador - necessidade esta de escutar sons reverberando dos instrumentos, de perceber sons e imagens sincrônicas ou de compreender os gestos físicos executados pelos músicos. Apesar de esse recurso fazer com que a voz *over* e os instrumentos sejam ouvidos com nitidez, por soarem em momentos distintos, ele serve unicamente para explicitar um experimentalismo sensorial do curta-metragem, promovendo uma ruptura com o estilo bastante usual de vídeos documentais descritivos em que a voz *over* das/os pesquisadoras/es se sobrepõe ao som dos instrumentos musicais ou dos contextos onde eles se encontram.

Após o término da edição do filme, verifiquei a tendência das minhas escolhas estéticas, considerando estas as mais relevantes para uma análise de montagem audiovisual:

- (1) falta de som dos instrumentos + voz *over*;
- (2) presença de som dos instrumentos + imagem respectiva;
- (3) presença de som dos instrumentos sem imagem;
- (4) uso de *multiscreen* (visualização de duas ações ao mesmo tempo); e
- (5) falha súbita/aleatória (utilização de “fundos pretos”) da imagem enquanto o som é contínuo.

5. Termo utilizado por técnicos de som e músicas/os para designar quando um microfone capta não somente os sons direcionados a ele, mas também as frequências emitidas pela caixa de som onde ele próprio está conectado.

Considero que a relação audiovisual que pretendi estabelecer no filme ocorre de forma dialógica não literal, pois muitas vezes os relatos presentes no curta comentam questões não obviamente descritas pelas imagens, mas que podem ser compreendidas como possíveis interpretações do que se está vendo, ou como um contexto estético onde o que se está vendo pode espelhar o que se está ouvindo de inúmeras formas.

Vale ressaltar que os relatos ouvidos no filme foram realizados individualmente para que não nos influenciássemos no momento de sua captação e para que não se tornassem uma discussão sobre o assunto, possibilitando serem mais espontâneos e construídos a partir de livres associações sobre as gravações recém realizadas.

* * *

O processo de criação de *Presenças* acarretou a possibilidade de interpretação e desenvolvimento de duplas funções, a de interlocutor/pesquisador e a de músico/editor, as quais conferiram substância a auto-etnografia realizada. Também trouxeram à tona aspectos técnicos e conceituais relativos à produção, gravação e edição de uma obra que busca colocar o pesquisador não só como observador participante, mas como agente ativo no campo a ser analisado, colocando-o também como gerador das experiências e informações a serem examinadas através do material audiovisual e como observador de si na relação com o outro.

Ademais, considerando que as cenas de *Presenças* foram concebidas para formular questões acerca da presença física e de aspectos sensoriais que não somente a escuta durante performances de LIM, é necessário colocar que este ensaio e os relatos citados no filme não são conclusivos. Esta pesquisa etnográfica audiovisual sobre performances de livre improvisação tem, portanto, buscado trazer à tona caminhos estéticos que corroborem análises científicas, bem como desenvolver observações críticas que provoquem novas propostas artísticas. Sob essa perspectiva, cabe aqui enumerar algumas perguntas que podem vir a fomentar discussões sobre a temática abordada.

Como operam em nós as representações do outro transmitidas pela internet? Não nos perturba a assepsia das comunicações virtuais? Negligenciamos a capacidade tátil de nossos corpos ao “acreditarmos” que o virtual substituirá o real? E, considerando especificamente as performances de LIM, quanto o olhar de soslaio consegue captar das imagens (e movimentos) bidimensionais da tela do computador? Quanto da presença do outro pode ser medido por nossos sentidos olfativo, gustativo e tátil? Quanto do que escutamos é captado através da propriocepção, que é a ferramenta que temos para compreender a espacialidade e a movimentação das partes de nosso corpo?

Sobre essa última pergunta é possível chegar a uma resolução a partir da observação do nosso próprio cotidiano: para escutar, fazemos leitura labial, presenciamos e/ou intuímos gestos, sentimos com o corpo a vibração dos sons. Sabemos, por consequência, que a decodificação dos sons em nosso cérebro, tenham eles significados mais ou menos objetivos, não se dá unicamente através da captação auricular.

Finalmente, é importante destacar que as perguntas anteriores não pretendem promover o desabono de dispositivos que nos possibilitam a comunicação virtual, nem aplicar juízos de valor sobre a qualidade de performances presenciais ou virtuais, mas intencionam provocar debates sobre a produção de filmes etnográficos em convergência com a noção de que estímulos apresentados a nossas capacidades sensoriais podem ser desierarquizados.

BIBLIOGRAFIA

- Appadurai, Arjun. 1996. The production of locality. In *Modern at large: cultural dimensions of globalization*, 178-199. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Costa, Rogério. 2003. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Nakamura, Karen. 2013. Making sense of sensory ethnography: the sensual and the multisensory. *American Anthropology*, vol.115, no.1: 132-135.
<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1548-1433.2012.01544.x>
- Novaes, Caiuby. 2009. Imagem e ciências sociais: trajetórias de uma relação difícil. In *Imagem-conhecimento: antropologia cinema e outros diálogos*, 35-60, Campinas: Papius.
- Sztutman, Renato. 2004. Jean Rouch: um antropólogo-cineasta. In Novaes, Sylvia Caiuby et al., *Escrituras da imagem*, 49-62. São Paulo: Edusp.
- Young, Colin. 2003. Observational cinema. In *Principles of visual anthropology*, Berlin: De Gruyter.
- Zemp, Hugo. 1988. Filming music and looking at music films. *Ethnomusicology*, vol. 32, no.3: 393-427. <https://www.jstor.org/stable/851939?origin=crossref&seq=1>.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

- Manziona, Fabio. 2019. *Presenças*. São Paulo, Brasil, cor, 9',1 vídeo. Disponível em: <https://bit.ly/3eRBwUi>. Acesso em: 4 jun. 2020.

PALAVRAS-CHAVE

Livre improvisação musical; etnografia audiovisual; interatividade virtual; estudos sensoriais; performance.

KEYWORDS

Free musical improvisation; audiovisual ethnography; virtual interactivity; sensorial studies; performance.

RESUMO

Este ensaio aborda questões acerca do processo de criação do curta-metragem *Presenças* e a influência desse experimento fílmico na pesquisa que desenvolvo sobre aspectos sensoriais e a presença física na livre improvisação musical (LIM). Para elaborar os estudos, tenho feito uso de plataformas de comunicação virtual como meio para improvisar, a fim de submeter a LIM aos mecanismos de difusão da internet e, com isso, localizar elementos que elucidem discussões e promovam novas perspectivas sobre o tema.

ABSTRACT

This essay addresses questions about the creation process of the short film *Presences* and its influence on the research I develop on sensory aspects and physical presence in free musical improvisation. To develop this study, I employed virtual communication platforms to improvise and submit musical improvisation pieces to the internet, to then locate elements that clarify discussions and promote new perspectives on this matter.

FABIO MANZIONE é pesquisador, músico e artista-educador. Doutorando em Música/ Processos de Criação Musical pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Estudos de Jazz pela Universidade de Aveiro (Portugal), graduado em Música e Educação Musical pela Faculdade Santa Marcelina e especializado em Percussão Erudita pela Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp). Concluiu intercâmbio internacional pela USP/Universidade de Aveiro, tendo sido bolsista do projeto Jazz Messengers, do Centro de Estudos de Jazz da Universidade de Aveiro (Portugal). Atualmente faz parte da Orquestra Errante, do Duo Coz, do Ñembo Quarteto e do Trio Mámomã, grupos que pesquisam a livre improvisação musical. É também diretor musical da Enfim (+1) Cia. de Teatro e cofundador do IMO Coletivo, grupo que cria performances a partir das relações entre diversas linguagens artísticas. Desde 1999 tem trabalhado como artista-educador em instituições que possuem variados projetos político-pedagógicos. E-mail: fabio.manzione.ribeiro@usp.br

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 16/09/2019

Aprovado em: 31/10/2019