



**HAL**  
open science

## Processos Híbridos na Sonorização da Poesia Visual

Lara Leal, Leandro L Costalonga

► **To cite this version:**

Lara Leal, Leandro L Costalonga. Processos Híbridos na Sonorização da Poesia Visual. the Ubiquitous Music Symposium (UbiMus 2022), Jun 2022, Curitiba, Brazil. hprints-03725398

**HAL Id: hprints-03725398**

**<https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-03725398v1>**

Submitted on 17 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Processos Híbridos na Sonorização da Poesia Visual

Lara Leal David<sup>1</sup>, Leandro L. Costalonga<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Centro de Artes e Comunicação - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)  
Av. da Arquitetura, s/n - Campus Universitário, Recife - PE | CEP: 50740-550

<sup>2</sup> Centro de Artes – Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
Av. Fernando Ferrari, 514 - Goiabeiras, Vitória - ES | CEP 29075-910

laraleal@gmail.com, leandro.costalonga@ufes.br

**Resumo.** *A poesia é historicamente parte fundamental do campo das Artes, a linguagem verbal e sua versatilidade poética pode ser explorada em infinitas formas nas produções artísticas. A proposta desse artigo é apresentar a poesia como diluidora da fronteira entre linguagens. Introduz a uma reflexão sobre a relação entre as produções sonoras, visuais e musicais tanto em música ubíqua quanto nas pesquisas em Artes híbridas. O texto parte de um estudo sobre o contexto histórico das vanguardas do século XX até as recentes pesquisas em música ubíqua e suas aplicações. Há ainda, a exposição do processo artístico e das experiências autorais com a poesia visual como partitura ou guia sonoro e seus possíveis desdobramentos futuros.*

**Abstract.** *Poetry is historically a fundamental part of the field of Arts, verbal language and its poetic versatility can be explored in infinite ways in artistic productions. The purpose of this article is to present poetry as a dilutor of the border between languages. It introduces a reflection on the relationship between sound, visual and musical productions both in ubiquitous music and in hybrid arts research. The text starts from a study of the historical context of the 20th century avant-gardes to recent research on ubiquitous music and its applications. There is also the exhibition of the artistic process and authorial experiences with visual poetry as a score or sound guide and its possible future developments.*

## Introdução

Ao longo do século XX, movimentos, vanguardas artísticas e pensadores produziram obras de arte e material crítico e conceitual que colocaram em xeque os suportes tradicionais para a produção de arte e a separação do fazer artístico em disciplinas especializadas. A indústria cultural [Adorno 2020] a mídia e as tecnologias de comunicação foram catalisadoras de tal processo, servindo de material e veículo para ideias e experimentações que, em muitos casos, se propunham a refletir e criticar esta mesma indústria. A partir do “Lance de Dados” do poeta Mallarmé ao final do século XIX, poetas e artistas que já integravam linguagens artísticas passam a surgir e trazer à tona propostas em trabalhos e movimentos, como o futurista Filippo Tommaso Marinetti, Apollinaire e seus caligramas, Gertrude Stein e o experimentalismo sonoro poético entre outros que pontuaram o modernismo e a história da Arte. O século XXI, sob o impacto da globalização e da explosão da Internet, trouxe ainda mais

possibilidades de entrecruzamentos entre linguagens artísticas exploração de novas ferramentas, sem, entretanto, arrefecer as contradições implicadas neste processo.

Nesse contexto, a proposta deste trabalho é pensar a poesia visual e a poesia sonora não apenas em seu aspecto histórico, mas principalmente como uma expressão viva e em diálogo com as questões contemporâneas em conjunto com novas perspectivas, como a pesquisa em som e música através de experiências artísticas e tecnológicas em conjunto com a computação trazidas pelos autores e pesquisadores em música ubíqua. Essas formas de expressão são vinculadas à ideia de transdisciplinaridade, que não separa as linguagens da arte e da tecnologia em disciplinas, demonstrando em apresentações e crítica aos meios tradicionais de difusão e fruição das obras de arte. Conjugam diferentes áreas de estudo: da engenharia do som, à arte moderna e contemporânea, até em música tradicional se relacionando nos multimeios dessas linguagens [Bruscky 2010].

A proposta primordial é pesquisar a transcendência da escrita transfigurada objeto artístico (poesia visual) ou em roteiro para a leitura, explorando as potências e relações entre o sonoro e o gráfico (falada ao vivo ou gravada) de poemas e textos poéticos. Como exemplo primeiro, percebe-se nas leituras dos poemas de poetas brasileiros da poesia concreta, que, à época de seu início, já existia ligação da visualidade da poesia escrita. Um dos objetivos dessa ligação era guiar o modo como o leitor pode falar, recitar, interpretar ou até mesmo cantar o poema [Quaranta 2007].

A poesia no campo da arte contemporânea a partir das vanguardas e suas influências, traz essa materialidade [Adorno 1974] que muitos autores e artistas buscavam, pensando não exatamente nas sensações, mas em uma lógica dos acasos, como o Lance de Dados (1897) de Mallarmé, que revela e esconde suas estratégias composicionais, de modo que o sentido oculto trazido pelo uso dos espaços entre os versos, o tamanho das fontes e a sonoridade das palavras guiam a leitura quase como uma partitura. A arte do início do século XX é amplamente influenciada por essa forma de pensar e produzir, especificamente a poesia passa a inovar na forma tipográfica, rítmica, escrita e sonorizada.

Cabe trazer a esse estudo o conceito de ancoragem semântica criativa [Keller, Messina et. al 2020] indicado para serem melhor explorado e aprofundado, principalmente no que concerne às estratégias semânticas de transferências de conhecimento musical. No caso aqui exposto, o verbal através do visual das fontes, formas de escritas e caligrafias que possam gerar essa transferência no campo das artes visuais, em um processo visual-sonoro autoral ainda em construção.

### **Encontros teóricos e práticos**

No Brasil, influenciados principalmente pelas vanguardas europeias, os poetas concretistas passaram a questionar e inovar nos conceitos e produção da poesia visual. Ao trazer a importância do poema Um Lance de Dados, Augusto de Campos o compara a estrutura serial do compositor alemão Schoenberg, mas, a importância do poema e dos conceitos trazidos por Mallarmé não fica tão evidente frente a potência que a nova música trouxe para o campo das artes. [Campos et. al 2006].

Augusto, que dos poetas concretos brasileiros talvez esteja mais próximo da construção estrutural musical e visual, tem a preocupação de se aproximar

conceitualmente e artisticamente dos músicos serialistas em sua poesia visual e suas possibilidades fonéticas no declamar. A melodia de timbres de Schoenberg influencia plasticamente a poesia de Augusto, na série *Poetamenos* (1953) que, ao compor as palavras no papel determina com cores as vozes que devem ler determinadas palavras.

Assim como a música serial, a poesia se propõe a se dispor com racionalidade ao acaso do resultado, essa racionalidade da música é a busca pela materialidade do som sem preocupação de formar uma melodia assimilável e sensível [Adorno 1974] e na poesia concreta, como o nome induz, ao resultado material, visual e sonoro das palavras dispostas de forma lógica/racional tem na leitura uma interpretação subjetiva nem sempre calculável ou controlada.

Os poetas concretos a partir do contato com a música serialista embasaram parte de suas teorias iniciais e procuraram graficamente resultados poéticos e visuais para o que Webern chamou de *klangfarbenmelodie* (melodia de timbres). Para isso utilizaram de efeitos plásticos como cores para definir as vozes de leitura e as frases/palavras/sílabas/letras como instrumentos [Campos et. al 2006].

Essa primeira exposição sobre a aproximação da música e da poesia entre as vanguardas do início do século XX é apenas um recorte de interesse para demonstrar que a partir do momento que as tecnologias visuais e eletrônicas avançam, as artes tendem a incorporá-las. Nesse contexto, o compositor e professor Daniel Quaranta expõe sinteticamente os caminhos que a poesia e a música fazem durante o período inicial até os dias atuais. Em seu texto, que apresenta “apenas conclusões parciais”, Quaranta descreve historicamente os caminhos de entrecruzamento entre as linguagens da poesia e da música. Quando se aproxima dos conceitos de poesia sonora, o autor expõe o Manifesto da Polipoesia de Minarelli. Nesse manifesto a poesia e a música se encontram com as possibilidades tecnológicas e computacionais, logo em seu primeiro ponto, são postas as mídias eletrônicas e computacionais como “protagonistas”.

#### O Manifesto da Polipoesia

1- Apenas o desenvolvimento das novas tecnologias marcará o progresso da poesia sonora: as mídias eletrônicas e o computador são e serão os verdadeiros protagonistas.

2-O objeto língua deve cada vez mais ser indagado em seus mínimos e máximos fragmentos: a palavra, elemento base da comunicação sonora, assume os traços de multipalavra, penetrada em seu interior e recosturada no seu exterior. A palavra deve poder libertar suas sonoridades polivalentes.

3-A elaboração do som não admite limites, deve ser empurrada para o umbral do ruído puro, um ruído significante: a ambigüidade sonora, seja lingüística como oral, adquire sentido se varrer-se plenamente do aparato instrumental da boca.

4-A recuperação da sensibilidade do tempo (o minuto, o segundo) deve ir além dos cânones da harmonia ou da desarmonia, porque só a montagem é o parâmetro justo da síntese e o equilíbrio.

5-A língua é ritmo e os valores tonais são os verdadeiros vetores do significado: primeiro o ato racional e depois o emotivo.

6-A polipoesia é concebida e realizada para o espetáculo ao vivo; tem como "prima donna" a poesia sonora, que será o ponto de partida interrelacionador entre: a musicalidade (acompanhamento ou linha rítmica), a mímica, o gesto, a dança (interpretação, ampliação,

integração do poema sonoro), a imagem (televisiva ou por diapositivos, como associação, explicação, redundância ou alternativa), a luz, o espaço os costumes, os objetos [Minarelli 1996]

Nesse sentido, a proposta é de aproximação e questionamentos sobre as aplicações de música ubíqua no campo da arte/poesia sonora e visual sendo melhor percebidas quando se tem contato com o manifesto de Minarelli. As questões que surgem ao longo das leituras, aulas e palestras permeiam o atravessamento das poéticas e da criatividade pela tecnologia.

Considerando as tecnologias como aplicações que melhor fundamentam a criação em diversos aspectos da arte na atualidade, a reflexão estética deve permanecer como parte essencial da construção de trabalhos. O que se observa, é que na música electrónica ou eletroacústica as vezes perde o valor poético na busca pela complexidade tecnológica. Portanto, como Daniel Quaranta demonstra, não se deve abolir as questões estéticas e conceituais que as obras de arte devem apresentar [Quaranta 2007].

A poesia sonora poderia ser definida como aquela que evita usar a palavra como mero veículo de significados. A composição do poema ou texto fonético está estruturada com sons que requerem uma realização acústica e uma performance. Esta se diferenciaria da poesia declamada ou recitada tradicionalmente pela introdução de técnicas fonéticas, ruídos e, sobretudo, por seu caráter experimental no uso da linguagem (ou por evitar usar as palavras como linguagem). Essa mistura de timbre e de linguagem talvez seja a chave para encontrar uma ponte entre uma música que poderíamos chamar poética e uma poesia fundada na materialidade do som. [Quaranta 2007]

## **Processo Criativo**

Pensando nesses contextos e tendo iniciado essas pesquisas ainda na graduação em Artes (2010) houve desde então a primeira experimentação e formação de conteúdo monográfico – Poesia e Música na Diluição da Fronteira Entre as Linguagens [Leal 2010] - a partir da produção de poemas visuais que tinham como objetivo servir de partitura para leituras sonoras. Nos primeiros experimentos buscava encontrar no cotidiano imagens que lembrassem formas de partituras em pentagramas musicais (Figura 1) cifras para instrumentos e fontes tipográficas (Figura 2 e 3) que trouxessem em sua visualidade, textura, tamanhos e disposição, uma leitura que influenciasse o som reproduzido na fala e principalmente nas gravações com o uso de efeitos dos programas de edição. Outros experimentos com o acaso foram aplicados como a interferência na linha do som, no seu desenho nessas gravações, puxando a linha e formando desenhos cujo resultado sonoro não podia ser previsto (Figura 4).

Assim, ao retomar as pesquisas para o mestrado revisito esse trabalho intitulado Partitura Sonora (2010) com conhecimentos adquiridos ainda em caráter inicial da música ubíqua e suas possíveis conexões com essa pesquisa. Os poemas visuais abaixo são parte dessas partituras e o som produzido é público e acessível via internet [Leal 2010]. Essas pesquisas partem do princípio visual dos poemas e adquirem novo corpo com as leituras em música ubíqua, como, buscar a sonoridade através de parâmetros musicais e usos de tecnologia através do momento atual, em que a virtualidade está em proporções muito distintas e maiores do que ao início dos experimentos em 2010.

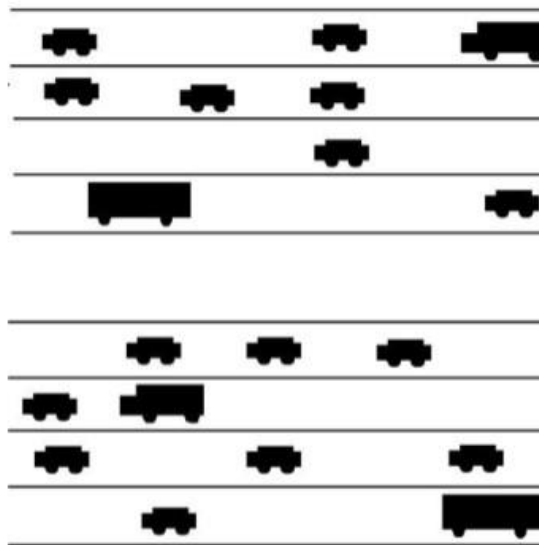


Figura 1. Lara Leal, Andante de Carros, 2010. Partitura Sonora. Fonte: arquivo da autora



Figura 2. Lara Leal, FormigaELEFANTE, 2010. Partitura Sonora. Fonte: arquivo da autora



simplicidade na interação e acessibilidade do público e os contextos em que são apresentadas.

O contexto material e social pode determinar a função e a dinâmica dos processos criativos envolvidos. Por exemplo, o que é criativo para ouvintes leigos pode não ser criativo para ouvintes experientes. O que é criativo para as crianças pode ser irritante para os adultos. O que estimula a criatividade durante as atividades exploratórias, pode atrapalhar os processos de refinamento, crítica e reflexão. Portanto, dependendo do contexto onde é realizada a atividade criativa e dependendo dos objetivos específicos do agente, o procedimento experimental acaba afetando os resultados da avaliação do suporte tecnológico. Isso significa que para estabelecer comparações entre produtos e processos diversos, os métodos de avaliação da criatividade musical precisam estar desvinculados das técnicas composicionais, eles devem levar em conta os fatores pessoais e têm que considerar o contexto material no qual a atividade é realizada. [Keller e Lima 2018]

O que se pretende, portanto, é aproximar mais o contexto da poesia com a vertente metodológica dos paradigmas centrados nos fatores humanos [Keller e Lima, 2018]. Nessa metodologia, as práticas cotidianas e os agentes criativos tornam-se o eixo que relaciona a tecnologia e a criatividade humana. Nesse sentido, coloco a poesia/poética como uma possibilidade de diluidora das linhas abstratas que tratam muitas vezes delimitar e separar esses fatores humanos dos resultados quando muito focados na complexidade apenas técnica do objeto final. Keller e Lima (2018) abordam a questão do fator humano como uma forma de ampliar a experiência para que leigos possam experimentar criativamente a música através do acesso a programas simples e intuitivos em apps ou online. Dessa forma, a experimentação poética também pode ser aglutinada a dimensão sonora que a tecnologia e as redes podem proporcionar através de dispositivos como celulares e computadores.

A ideia a se desenvolver é o cruzamento das linguagens artísticas através da poesia, a linguagem verbal e escrita como parte integrativa de trabalhos híbridos [Basbaum 2007]. O processo está sendo retomado em pesquisas no Programa de Pós-Graduação da UFPE, na linha de Processos Artísticos em Artes Visuais. A proposta é trazer parte dessa perspectiva da música ubíqua: a tecnologia e o fator humano como ponto fundamental para o acesso a poesia visual/sonora/musical, que de maneira pessoal não exija conhecimento técnico complexo, mas do conhecimento de sua existência em que pode-se experimentar poeticamente e intuitivamente os sentidos sonoros nas visualidades das palavras escritas. Pretende-se, portanto, através da pesquisa por tipografias e fontes ou desenhos autorais que tenham forma de letras extrair sentidos sonoros para a visualidade dessas letras e palavras. O processo iniciado em 2010 com a monografia de graduação em Artes na UERJ, foi retomado com o desejo de ampliar, rever e trazer novos caminhos para a poesia e a música/som como agentes aglutinantes das linguagens artística.

A palavra, quando usada de maneira poética, multiplica a sua potencialidade de sentidos, assim como a música que não se define por si mesma, e está aberta a interpretações. Da mesma maneira, podemos articular as palavras de maneira narrativa ou ilustrativa, direcionando e reforçando o significado em prol do entendimento. A variável está se manipulamos o material sonoro de maneira racional-comunicativa ou de maneira interpretativo-expressiva.” [Leminski, 2011]

Amplia-se que não somente a palavra, mas as características semânticas dos sons agregam poesia, como nas músicas instrumentais e eletrônicas, é possível comunicar e transcender os sentidos humanos sem exatamente utilizar de sons verbais.



Por esse ponto, características experimentadas e pesquisadas na música ubíqua, que em muitos momentos demonstram poeticidade em trabalhos com alta complexidade tecnológica, podem conduzir a caminhos que utilizem a tecnologia como um meio que agrega e guia o público/leitor/ouvinte a um sentido racional e ao mesmo tempo sensível.

Através de indicações recentes, o conceito de ancoragem semântica criativa se apresenta como uma leitura do tema exposto sobre as formas de cruzar a tecnologia, o som e as múltiplas linguagens sem perder seu caráter estético em detrimento da complexidade tecnológica. Ao expor o caráter verbal para comunicar de maneira mais flexível o sonoro, destaca-se, dentre 4 formas apresentadas, a que dispõe a representação visual do processo de organização sonora [Keller, Messina et. al 2020].

No caso do processo pessoal aqui exposto, o visual estaria atrelado ao verbal e o sentido sairia da leitura individual, tanto autoral quanto do público leitor. Dessa forma, como os trabalhos apresentados em 2010, a tecnologia e a computação entram como aliadas sem exatamente estarem dominadas em suas complexidades. Ao buscar as conexões com os poemas em processo, será a poeticidade subjetiva que estarão sendo avaliadas. O acaso e seus sentidos produzidos ou modificados ao longo da produção serão parte essencial da abertura que a hibridação entre essas linguagens e mídias possibilita.

No poema a linguagem recupera sua originalidade primitiva, mutilada pela redução que lhe impõem a prosa e a fala cotidiana. A reconquista de sua natureza é total e afeta os valores sonoros e plásticos tanto como os valores significativos (...) No entanto o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contato de um leitor ou de um ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético. [PAZ 1982]

Ao longo dos últimos anos, a pandemia de Covid-19 trouxe ainda mais questões que estão sendo abordadas e aprofundadas, como as apresentações assíncronas entre músicos e as questões tecnológicas-artísticas que o momento impõe. Além de potencializar o caráter social, político e econômico que afetam as produções e suas particularidades, o contexto traz ao campo artístico modificações que englobam essas mudanças e suas consequências. [Keller, Costalonga et. al 2020]. Aplica-se aqui a necessidade de ampliar os pontos de vista e conceitos que a música ubíqua pode abordar por meio de novas maneiras de apresentação e exposição artística, assim como as novas consequências para a pesquisa que o confinamento social trouxe.

No caso do encontro com a poesia, em caráter pessoal, uma conversa online sobre Poesia Visual, por exemplo, o momento de leitura de poemas de Augusto de Campos se deu na forma online e síncrona se resolvia de maneira em que o falar fosse mais prolongado, o mesmo foi experimentado com ensaios em um grupo de teatro, cuja leitura se dava na observação do movimento para o falar em conjunto. O resultado foi diferente de uma leitura presencial, porém existente e, contando com internet funcionando de maneira adequada, foi possível fazer e perceber que se pode apresentar ao público ao vivo online sem que haja grandes dificuldades, o que para o campo da música tradicional ainda se estuda as possibilidades de realização.

Portanto, foram ampliadas as perspectivas tanto no campo prático quanto teórico em momentos distintos, ao primeiro contato com a pesquisa em música ubíqua e no processo que se retoma conectado sempre à hibridação das linguagens artísticas.

## Considerações

O objetivo deste artigo é promover um estudo crítico, de natureza prático-teórica, sobre as relações entre som, imagem e palavra na poesia sonora e visual. Indica o interesse em manter e ampliar conceitos, pesquisas e referências na área das artes híbridas [Basbaum 2007]. Fazer o estudo e produção de tecnologias que agregam linguagens como vídeos, softwares de edição de som e programas de edição gráfica. Assim, conceituar e produzir trabalhos em poesia, música e som através do aprofundamento dos conhecimentos, difundindo melhor os valores históricos e técnicos do som, da composição e da produção de poemas visuais como partituras/guias, usando de meios tecnológicos e, ao mesmo tempo, artesanais.

As novas experiências seguirão como modelo e releitura desses primeiros, porém, atualizados. Por exemplo, terão como suporte outros meios de gravação, como jogar com as redes sociais, em que efeitos visuais tem mais alcance do que propriamente os sonoros. Essa integração está em estudo e não tem uma definição pronta. Estão em desenvolvimento ideias como e-books que contenham novas poesias visuais com leituras sonoras gravadas ou abertas à gravação do público que acessar esses poemas por meio das redes/sites e queira deixar sua interpretação registrada. O resgate de poemas que não foram sonorizados, e outros pontos que surgirão ao longo do processo [Salles 2011], processo artístico esse sempre aberto ao acaso como parte também fundamental das experiências, híbridas em sua essência.

Portanto, apresenta-se aqui um caminho investigativo que tanto aponta para o passado de encontros entre música e poesia, e, posteriormente, a tecnologia, quanto para o presente-futuro desses encontros. A música ubíqua mostra-se aliada nesse processo de encontros entre linguagens e tecnologias que formarão novas perspectivas tanto nas produções prático-artísticas quanto teóricas em desenvolvimento.

## Referências

- Adorno, T.W. (2020) “Indústria Cultural”, São Paulo: Unesp
- Adorno, T.W. (1974) “Filosofia da Nova Música”, São Paulo: Perspectiva
- Basbaum, R. (2007) “Além da pureza visual”, Porto Alegre: Zouk.
- Campos, A. de; Pignatari, D. e Campos, H. de. (2006) “Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960”, Cotia: Ateliê Editorial.
- Bruscky, P. (2010) “Arte e multimeios”. Recife: Zoludesign,
- Keller, D.; Costalonga, L. e Messina, M. (2020) “Ubiquitous Music Making in COVID 19 Times”. Proceedings of the 10th Workshop on Ubiquitous Music (UbiMus 2020), Porto Seguro, BA.
- Keller, D. e Lima, M. H. (2018) “Aplicações em Música Ubíqua”, 1. ed. São Paulo, SP: ANPPOM.
- Keller, D.; Messina, M.; Silva, C. E da. e Feixas, L.V. (2020) “Embasamento da Ancoragem Semântica Criativa: Estudo Exploratório com Emulações Instrumentais”.

In.: International Journal of Digital Media and Interaction Special Issue on Ubiquitous Music, Vol.3, No.5.

Leal, L. (2010) “Partituras Sonoras” disponível em: <<https://soundcloud.com/laraleal/sets/poesias-sonoras>> Acessado no dia 27/04/2022.

Leminski, E. R. (2011) “Ouvidos atentos: o texto verbal e o sonoro na música da vanguarda paulista na década de 1980”. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná: Curitiba.

Minarelli, E. (1996) “Manifesto della Polipoesia”. 3ViTre Archivio di Polipoesia, Itália. Disponível em: <<http://www.3vitre.it/saggi/imanif.htm>> Acessado no dia 4/6/2022.

Paz, O. (1982) “O Arco e a Lira”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Quaranta, D. (2007) “Poema Sonoro/ Música Poética Entre a Música e a Poesia Sonora: uma Arte de Fronteira”. São Paulo: Anais do XVII Congresso da ANPPOM.

Salles, C. A. (2011) “Gesto inacabado: processo de criação artística”. São Paulo: Intermeios.