

“Step Zero”



Daniel Laureano
Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas
2º Ano - 2016/2017
Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

Índice

I. Introdução – “Step Zero”

II. Abordando o totemismo

III. Desenvolvendo o paralelismo entre totemismo e religião

IV. A ideia totémica como constante na existência humana

V. Características de construção, materiais e tipologia do totem

VI. Influências na concepção do projecto

VII. Planificação do processo construtivo

VIII. Construindo o exterior do totem

IX. Construindo o interior do totem

X. A concepção do som e a sua ligação ao corpo da peça

XI. Características das texturas sonoras e da composição

XII. A força visual e sensorial da peça

XIII. A adaptabilidade da peça no contexto expositivo

XIV. A experimentação como processo de trabalho

XV. Bibliografia/Webgrafia

I. Introdução – “Step Zero”

“No princípio criou Deus o céu e a terra” (Genesis, 1)

A religião católica considera o início dos tempos a partir do momento em que Deus procedeu à criação de todo o mundo, no entanto raramente refere algo que se aproxime a uma descrição conclusiva do que existia anteriormente. Seria nada, seguramente, ou então uma base para a criação; algo semelhante a uma tela em branco, anterior ao passo número um: o passo zero.

É precisamente através deste mote que introduzo o projecto “**Step Zero**”, onde comecei por investigar os assuntos relacionados com o totem e o totemismo, procurando bases para os conseguir entender melhor, sobretudo como pontos iniciais para o desenvolvimento de religião e pensamento religioso. Claramente, tive o objectivo de posteriormente orientar o meu trabalho através desta temática.

Esta vontade de criar uma peça que fosse, de algum modo, totémica, e à qual pudesse associar conceitos de devoção espiritual ao avanço da tecnologia, acabou por estabelecer uma ponte relativamente à minha convicção de que o totemismo não se resume a algo exclusivo à existência de tribos primitivas, representando antes uma força presente na globalidade da existência humana, que atravessou eras e culturas.

Procurando dar continuidade aos primeiros três “Steps” do conceito, trabalhos que foram produzidos no decorrer do primeiro ano deste curso, e procurando desenvolver o conceito de “**Step Zero**” de forma mais literal, acabei por seguir a pulsão experimentalista que me invadia e optei por tirar protagonismo à minha formação e prática de artista visual para abraçar uma técnica que me era até então completamente desconhecida, algo que acaba por se coadunar perfeitamente com a própria identidade do Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas.

A técnica escolhida foi a escultura – área pela qual sempre tinha nutrido particular curiosidade apesar de nunca a ter experimentado –, e cedo se desenhcou na minha mente a ideia de criar um totem sonoro; uma estátua de grande dimensão que albergasse em si um sistema sonoro capaz de reproduzir várias faixas em simultâneo.

Não devo, contudo, prosseguir o relato do trabalho sem primeiro endereçar os meus maiores agradecimentos a várias pessoas que foram essenciais para a execução do mesmo. Agradeço, assim, à Professora Cristina Mateus, Directora do Curso de Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), por todo o apoio dado, nomeadamente no que representou o acesso incondicional às oficinas; ao Professor Pedro Tudela, por, enquanto orientador deste projecto, sempre me ter apoiado em todas as fases do seu desenvolvimento, a quem agradeço os preciosos contributos que resultaram das várias discussões tidas ao longo deste ano; ao Alcides Rodrigues, que me acompanhou durante toda a construção do totem, e a quem destaco não só a inestimável ajuda que me prestou na respectiva elaboração, mas também quanto aos interessantes e enriquecedores diálogos acerca da peça, os quais contribuíram muito para o resultado final; aos técnicos da oficina de madeiras e metais, Tiago Cruz e Carlos Lima, bem como à Patrícia Almeida e aos serviços técnicos e oficiais da FBAUP, pela cedência de todo o material sonoro utilizado nas gravações; aos meus colegas do Curso de Mestrado, pelo espírito fomentador de discussão artística, de cuja troca de ideias vieram a resultar mais-valias para os trabalhos de todos; e finalmente aos meus pais, pelo inestimável incentivo, apoio familiar e permanente auxílio, sem o qual não me teria sido possível concluir este curso.



Totem do Parque Stanley, Vancouver, BC, Canadá

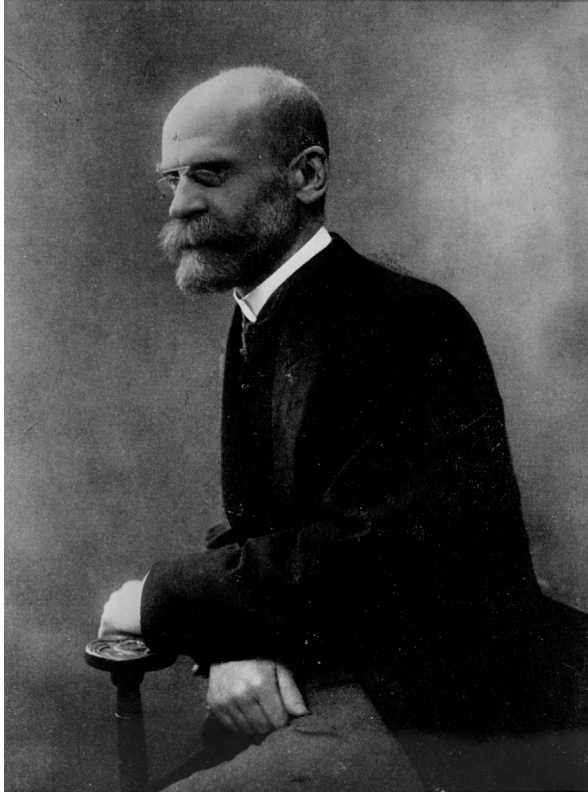
II. Abordando o totemismo

O totem ganhou, ao longo dos tempos, a fama de estar estreitamente ligado às sociedades primitivas, sobretudo à parte central da sua organização em sociedade, como objecto de culto. No meu estudo sobre o totem e o totemismo pretendo abordar duas questões fundamentais a este tema: em primeiro lugar, a possibilidade de entender o totemismo como religião, ou como ponto inicial para o desenvolvimento religioso; em segundo, tentar descobrir se a sua existência está confinada aos limites das sociedades primitivas ou, se pelo contrário, existe uma manifestação mais alargada do totemismo.

Para introdução da problemática totémica baseei-me em Émile Durkheim, mais concretamente na obra «The Elementary Forms of Religious Life», que me serviu de guia, procurando tanto quanto possível estabelecer uma noção de totemismo. Durkheim procura evidenciar a ideia de que a sociedade é a alma da religião, e que os seus símbolos representam tanto Deus como a sociedade, o que, por sua vez, significa que o principal propósito da religião é o de unir as pessoas através de um pensamento colectivo, que o totemismo auxilia, sendo uma expressão primitiva da base do pensamento religioso.

O totem, que tem vindo a ser popularizado na cultura visual ocidental como assumindo sempre a forma de um grande mastro com motivos e inscrições, tem uma natureza simbólica; exhibe imagem de animais ou plantas, cuja natureza representa diferentes aspectos da existência humana, bem como características diferenciadoras entre clãs.

Ele é, então, a bandeira do clã, que contém em si os seus pensamentos religiosos, os quais acabam por estabelecer controlo sobre os membros do grupo através da noção de que nele vive pelo menos parte de um grande espírito protector do qual devem ser devotos. Esta situação propicia, por seu turno, o estabelecimento de um pensamento colectivo que, como referido acima, permite que os humanos entrem num mundo que vai além das simples impressões sensoriais acessíveis a todos; um mundo superior, que vive de correspondências escondidas.



Émile Durkheim (1858-1917)

Assim sendo, parece claro que o totemismo pode ser considerado como, no mínimo, o ponto inicial de uma religião. Mas as ligações serão, seguramente, mais complexas e profundas do que esta estruturação muito rigorosa introduzida por Durkheim. Para continuar o estudo sobre esta temática decidi recorrer a Claude Lévi-Strauss, particularmente ao seu livro «Totemismo».



Claude Lévi-Strauss (1908-2009)

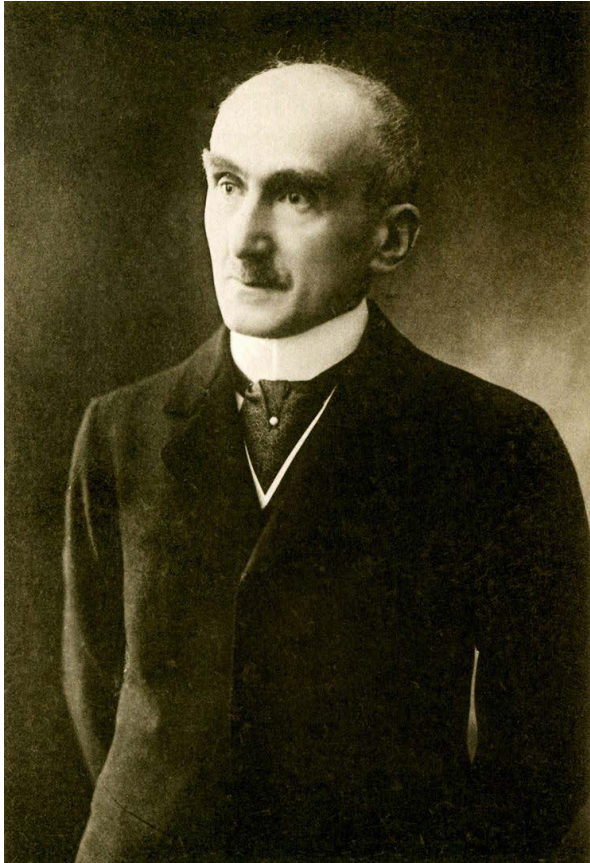
III. Desenvolvendo o paralelismo entre totemismo e religião

Um estudioso ainda que particularmente crítico das teorias de Durkheim, Lévi-Strauss tratou vários dos temas que o mesmo introduziu na sua extensa reflexão sobre o totemismo. Focando-se na noção de paralelos entre o totemismo e a religião, Strauss debruça-se sobre o tema introduzindo uma ideia sustentada por Henri Bergson, que, em «Les Deux Sources de la morale et de la religion», menciona o totemismo como forma de culto espiritual e refere que o modo respeitoso com que o homem trata um animal, vegetal ou até um objecto inanimado, não lhe parece, de todo, distante daquilo que conhecemos por religião.

Assim sendo, diz-nos Lévi-Strauss, Bergson interpreta o totemismo como fomentador de participação por parte do homem, algo que acaba por entrar em conflito com as ideias de Durkheim, o qual, no outro extremo do espectro, reduz o totem a um simples emblema; nada mais do que uma designação de clã. Para aquele autor, Durkheim, ao focar-se exclusivamente no totemismo como identificador social, acaba por, consciente ou inconscientemente, descurar a característica afectiva que este ocupa na vida dos povos que o praticam.

Procurando um meio-termo entre estes referidos extremos, Lévi-Strauss considera que a verdade sobre o totemismo estará algures entre ambos os pontos de vista. Em consequência, Strauss refere que o facto de um clã ter ligação simbólica a um determinado animal não oferece grandes deduções; mas o facto de dois clãs, dentro da mesma tribo, serem necessariamente identificáveis por meio de dois animais diferentes, é bastante esclarecedor, já que a diferença de animal indica que os dois clãs são de sangue diferente. Assim sendo, quando os membros dos dois clãs separam os seus animais, a ênfase é colocada na dualidade.

O processo de escolha do animal revela-se um importante marco. Seguindo a linha de análise de Durkheim, o clã começa pela atribuição instintiva de um emblema que começa como uma figura muito básica, limitada a poucas linhas. Posteriormente é reconhecida a figura de um animal e o desenho é modificado até se aparentar mais ao animal reconhecido, seguindo-se a sacralização da figura. Aqui ocorre um fenómeno de



Henri Bergson (1859-1941)

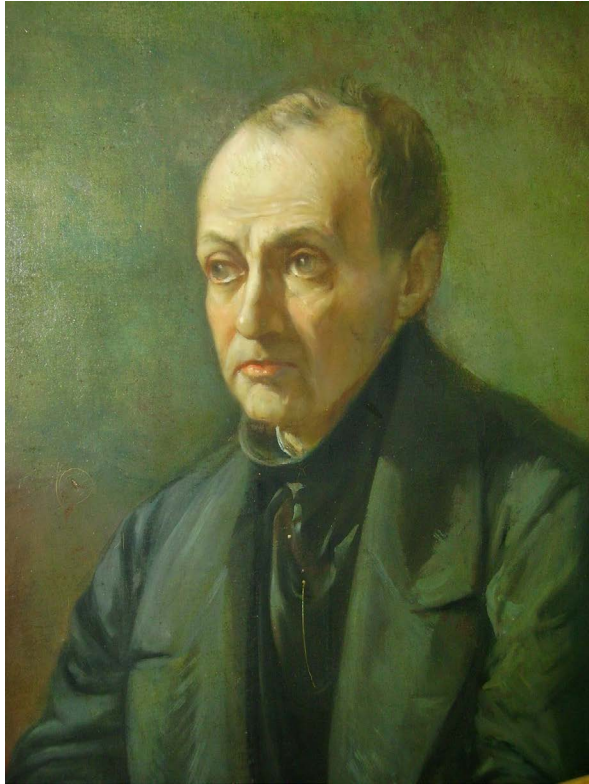
“confusão sentimental” que dilui as fronteiras entre o clã e o seu emblema. Como a noção emocional de devoção ao sagrado é contagiante, a tribo passa a encontrar significações para o mundo através do seu animal, tal como um devoto religioso encontra significações para o mundo através do seu messias ou respectivo representante de poder-superior.

Bergson, diz-nos Lévi-Strauss, nutre um particular interesse pelos Sioux (ou Dakota), tribo norte-americana que Durkheim também refere, ao ponderar sobre uma reflexão tida por um dos seus anciãos. Nela o ancião explica que entende a vida por paragens: todo o pássaro pára em algum sítio para criar o seu ninho e todo o homem pára em algum sítio para poder descansar da sua jornada. Do mesmo modo houve, a dada(s) altura(s), um Deus que efectuou paragens, tendo as paragens desse grande espírito causado a própria criação – o sol, que é grandioso e brilhante, corresponde a uma das suas paragens; o mesmo se passando com a lua, as estrelas, o vento, as árvores e as florestas, entre tantos outros. E os índios, que encaram estes elementos como sagrados, requisitam bênçãos e ajudas através de preces direccionadas especificamente aos fenómenos referidos.

O totem é assim o resultado de um processo de organização, encerrando nele a paragem de um Deus; uma pequena porção da sua essência, à qual o homem é devoto, buscando nele orientação e segurança através da comunhão com o seu espírito.

Neste ponto reitero a minha simpatia pela noção bergsoniana, subscrevendo a ideia de que o totemismo não busca o embelezamento de conceitos mas sim a sua colocação em prática, na totalidade, como uma linguagem específica. No entanto, considero também válida a opinião de Durkheim no que toca às propriedades organizativas do totem, e na sua contribuição para a propagação de um pensamento colectivo – na verdade, religião e sociedade encontram-se dentro da mesma esfera.

Está assim encontrado o meio-termo procurado por Lévi-Strauss – ou seja, a convicção do autor de que ambas as perspectivas têm cabimento e podem conviver. No entanto, resta ainda por resolver a seguinte questão: existirá o totemismo somente como gesto primitivo ou poderá a sua existência ser, como conceito, identificável ao longo dos tempos?



Auguste Comte (1798-1857)

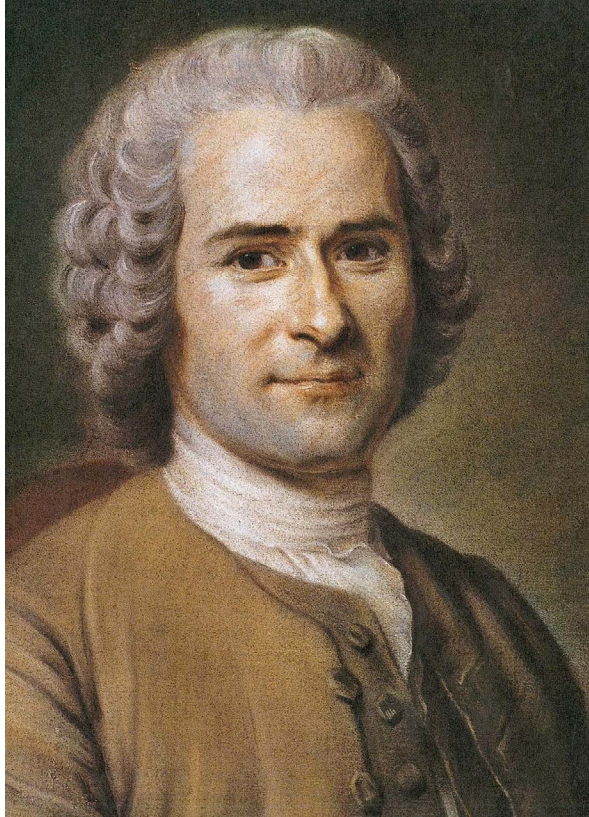
IV. A ideia totêmica como constante na existência humana

Lévi-Strauss inicia a sua extensa reflexão sobre o totemismo com a citação de Auguste Comte, que refere que as leis da lógica se encontram como uma constante, não só ao longo de todos os períodos e locais mas também em relação a todos os assuntos, sem distinção entre o real e o químico. É com este mote que introduziu a questão da ideia totêmica não viver exclusivamente como um gesto primitivo, mas sim como algo comum a toda a história da sociedade humana.

Neste ponto o filósofo Jean Jacques Rousseau é trazido à colação por Strauss, ele que se interessa particularmente pela concepção de que a vida afectiva e a vida intelectual são tão opostas como a natureza e a cultura, bem como pela convicção de que o advento da cultura corresponde ao nascimento do intelecto. Contudo, a maneira de compreender as passagens de animal para humano, e da afectividade para intelectualidade, não passa por uma total dissociação dos conceitos; e é aqui que a teoria floresce: no homem convive, necessariamente, esta dualidade, pois ele acaba sempre por conter em si mesmo tanto de intelectual como de emotivo e, paralelamente, tanto de animal como de humano.

Rousseau, que traça um paralelo muito simbiótico entre a vida afectiva e a vida intelectual, defende que o ser humano só logra adquirir a capacidade de se distinguir do que o rodeia (especificando expressamente os seres animais) depois de uma fase inicial em que se vê a si próprio como idêntico a eles. Nas palavras de Strauss, referindo-se a Rousseau, o humano “utiliza a diversidade das espécies como suporte conceptual para a diferenciação social”.

No seguimento desta ideia, Rousseau refere o próprio desenvolvimento da linguagem como algo baseado não em necessidades mas em emoções, pelo que a primeira linguagem a surgir deverá ter sido figurativa; e, assim sendo, os significados apenas surgiram posteriormente. Aqui encontramos um paralelo extremamente estreito entre a linguagem e o totem, que também é figurativo, possuindo sempre tanto de corpóreo como de espiritual.



Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Partindo das ideias de Rousseau e Bergson, Lévi-Strauss apercebe-se que os discursos de ambos os autores acabam por demonstrar que a mente do ser humano alberga um vasto leque de experiências virtuais, no sentido em que todo o seu conteúdo, ainda que remoto ou instintivo, pode ser investigado e estudado, algo que serve como força motora da análise.

Aproximando-se da sua conclusão, Strauss nota que a noção de totemismo tinha sido usada, em certa altura, como ferramenta para perpetuar a separação entre as instituições primitivas e a nossa própria instituição civilizada, algo “particularmente oportuno no caso dos fenómenos religiosos”, sendo que a comparação entre os dois pensadores apenas revelava cada vez mais afinidades entre ambos.

Strauss prossegue esta linha de pensamento referindo que a obsessão com esta separação terá sido precisamente aquilo que acabou por fazer com que o totemismo se colasse à religião, através do tratamento caricatural que lhe era dado por medo de a mesma se desmoronar ao entrar em contacto com o temido primitivismo, ou que a combinação dos dois criasse uma nova entidade, diluindo as características iniciais de ambos.

Em suma, dado que a religião terá sido definida por contraste, tal como se passa entre o ser humano e os animais, definir as fronteiras entre ambos tornar-se-á uma tarefa impossível; na verdade, a separação entre estas ideias terá provavelmente nascido de uma confusão de conceitos.

Posto isto, a realidade do totemismo está relacionada com a própria tentativa do homem em compreender o mundo, procurando no totem uma verdade que lhe permitisse um alinhamento com tudo o que o rodeava – tal como ocorre na religião –, sendo certo que tanto uma como a outra correspondem a uma convergência de tendências intelectuais e tendências afectivas, recuperando Rousseau.

Assim sendo, conclui Lévi-Strauss, “não há nada de arcaico ou remoto sobre o totemismo”; o que determina a sua actualidade e universalidade ao longo da história da existência social e intelectual do ser humano. Com certeza, “se a ilusão contém uma partícula de verdade, isto não vem de fora mas sim de dentro de nós.”



*Detalhe, secção intermédia - Totem do Parque Stanley,
Vancouver, BC, Canadá*

V. Características de construção, materiais e tipologia do totem

Este curto capítulo serve como transição entre a pesquisa que efectuei sobre os conceitos à volta do tema do totemismo e o trabalho da própria peça que compõe o meu projecto, onde realizo um pequeno estudo sobre algumas das características físicas e tipológicas dos tótemes. Restringi a minha pesquisa às tribos norte-americanas por questões de maior acessibilidade, para além do facto de os tótemes monumentais destas tribos acabarem por ser as principais referências visuais deste projecto.

A construção do totem propunha ser um tributo aos grandes espíritos a quem o ser humano pedia protecção e nos quais encontrava o seu propósito de vida; representava ainda um símbolo de organização social e mantinha (como referido nos capítulos anteriores) referências visuais muito ligadas à natureza. No mesmo sentido, os materiais utilizados estavam também intimamente ligados à terra, tratando-se essencialmente de madeiras e tinta de resina.

O totem era construído a partir de uma árvore que, após ser cortada, via a sua casca exterior ser removida com o intuito de providenciar uma superfície mais suave, algo que facilitaria a cravação de motivos. Posteriormente, o núcleo do tronco também era removido, algo que tornava o totem mais leve. Com o avançar dos tempos as ferramentas utilizadas para pintar e cravar os tótemes acabaram por evoluir; contudo, no início foram utilizadas ferramentas sobretudo feitas de pedra, osso e penas extraídas de animais.

Como nota lateral de algum interesse acrescento que em várias tribos norte-americanas se encontram 6 tipos básicos de tótemes:

- Em primeiro lugar, o **totem de casa frontal**, utilizado maioritariamente pelos chefes de clã, que continha decorações alusivas às suas famílias;
- Depois, o **totem de casa interior**, também decorado com histórias alusivas à respectiva família e que, em alguns casos, servia como suporte estrutural da própria casa;

- Segue-se o **totem mortuário**, que também é o mais raro, e que assume a forma de uma estrutura mortuária em si, ou que incorporava caixões. Era decorada com referências a histórias ou à própria identidade do defunto;
- Há também o **totem memorial**, normalmente erguido um ano após a morte de alguém de particular importância e que serve, simultaneamente, de tributo e de identificação do seu sucessor. O totem memorial pode, também, ser erguido como comemoração de um determinado acontecimento ou evento;
- Ainda o **totem de boas-vindas**, utilizado sobretudo para indicar disponibilidade em receber membros da comunidade, apesar de também poder ser usado como forma de intimidação de pessoas de fora;
- E, finalmente, o **totem de vergonha ou ridicularização**, utilizado para embaraçar ou criticar indivíduos ou grupos de pessoas que cometeram actos considerados reprováveis.

VI. Influências na concepção do projecto

No decurso dos trabalhos de pesquisa e durante as leituras que fiz à volta do tema “totemismo” fui-me deparando com uma noção cada vez mais clara do caminho que queria seguir relativamente a este projecto, tendo nesta fase expandido a pesquisa para o campo de artistas com peças que têm no som um ponto nuclear, o que viria a ser o ponto de partida do meu próprio trabalho. Passo agora a enumerar algumas das principais influências do desenvolvimento do mesmo.

Para iniciar este capítulo parece-me importante recuperar os primórdios do planeamento deste projecto, retrocedendo a uma fase inicial do trabalho relativamente à qual ainda não me tinha ocorrido o tema a tratar e o meu único mote era o vago objectivo de criar, nas minhas próprias palavras, “música que seja integralmente e em todos os momentos uma instalação”.

Recupero então as primeiras sessões de orientação com o Professor Pedro Tudela, a quem estendo novo agradecimento pela colaboração e contribuição para o trabalho. Nas referidas sessões começámos por discutir influências e, de entre os autores que o Professor me desafiou a estudar, retive particularmente o nome de um americano cuja obra viria a tornar-se uma importante base para este projecto: Bill Fontana.

Conhecido pelas suas esculturas sonoras e por ser um pioneiro na exploração da *sound art*, a parte da obra de Fontana que mais me interessou foi precisamente o facto de a grande maioria dos seus trabalhos ser desenhada especificamente para um sítio em particular, muitas vezes utilizando como matéria de trabalho sons produzidos pelo próprio espaço e pela interacção das pessoas com o mesmo. Interessaram-me particularmente o mapeamento sonoro feito para o museu MAXXI, em Roma, e a Harmonic Bridge de Londres, bem como os trabalhos da série Acoustical Visions, onde o artista explora (*sic*) “a imagem que o som faz e o som que a imagem produz”.



Imagens de “Marginalia d’après Edgar Allan Poe”, Pedro Tudela (2010)

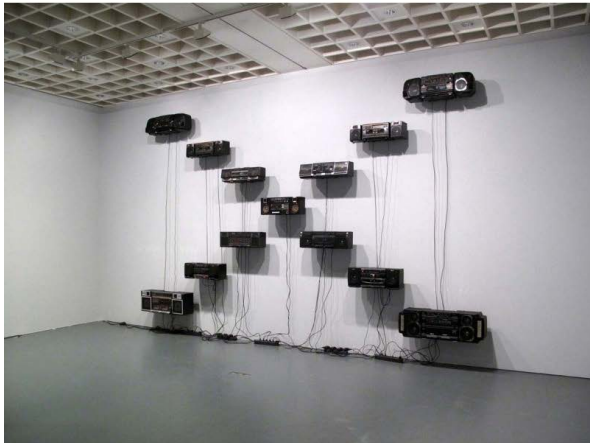
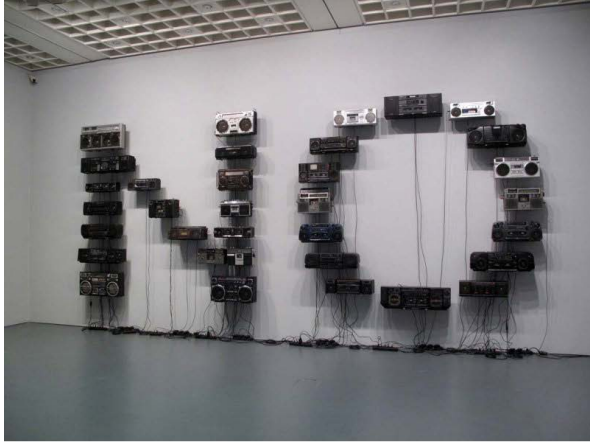
Estas peças, especialmente as duas primeiramente referidas, e em concordância com a maioria da obra de Fontana, vivem em permanente e inseparável simbiose com o contexto em que se inserem. Por outras palavras, a receptividade da peça a tudo o que a rodeia faz com que a mesma só resulte daquele modo por estar naquele preciso local.

Por essa altura começaram a surgir-me algumas preocupações sobre o percurso a seguir, uma vez que tudo isto poderia corresponder a uma descrição muito redutora deste género de trabalho; mas entretanto deparei-me com a influência de um outro artista, no caso o próprio Professor Pedro Tudela. Em nova sessão de orientação discutíamos a adaptabilidade de peças a espaços distintos e, para ilustrar este mesmo aspecto, o Professor falou-me de um dos seus trabalhos, em concreto “Marginalia d’après Edgar Allan Poe”, de 2010, que consiste numa sequência de vários ninhos de madeira, aplicados nas vigas de suporte de um sótão, cujas aberturas emitem som.

O material deste trabalho, ainda que originalmente visto como *site specific*, teve a particularidade de acabar por ser montado num outro local, de características drasticamente diferentes, tanto a nível da quantidade de espaço físico como da própria acústica da sala, o que obrigou não só a adaptações de apresentação mas também a diferentes significações e a uma diferente vida ao todo que o projecto recebeu.

Esta adaptabilidade da peça fez com que a mesma lograsse ganhar um contexto drasticamente diferente com a troca de espaços, apesar de manter rigorosamente as mesmas características técnicas e físicas, libertando-se assim das amarras que teoricamente estão subjacentes a um projecto *site specific* e acabando por ganhar mais profundidade com as diferentes possibilidades transformativas que lhe são inerentes.

Ao passo que estes dois casos me ofereceram características conceptuais bastantes fortes, as duas seguintes foram importantes para começar a pensar a peça física. Começo por referir o artista português Rui Toscano, dando particular destaque às peças relacionadas com as suas esculturas, combinações e mosaicos de aparelhagens sonoras.



Imagens de “NO” e “X”, Rui Toscano (1994-2013)

A influência deste artista fez-se sentir sobretudo no lado do uso do equipamento sonoro como parte fulcral da peça, assumindo-o como lado visual na sua totalidade e, no caso da obra de Toscano, sendo muitas vezes o único material que compõe o trabalho, amontoando-o ou organizando-o de modo a criar as mais diversas formas. Como exemplo refiro os trabalhos em que as suas aparelhagens surgem ordenadas em forma de “T”, “NO” e “X”, pertencentes à retrospectiva “Esculturas sonoras 1994-2013”, da Culturgest.

A segunda influência que referi dois parágrafos acima prende-se já com características formais semelhantes à do mastro totémico (ou totem pole), que é particularmente identificável com os povos nativo-americanos. Falo de uma escultura com o título “Totem Sonoro”, do ano de 2010 e da autoria de dois artistas italianos: Roberto Pugliese e Tamara Repetto, e parte de uma série de 4 peças efectuadas pelos mesmos.

Neste trabalho deparei-me com uma referência visual já bastante mais aproximada àquilo para o qual a minha mente começava a pender: uma escultura física que tivesse as colunas introduzidas no corpo da escultura e cuja força visual fosse perfeitamente assumida. De extremo relevo foi também a descrição do projecto que encontrei no *website* de Repetto, onde a artista refere que os sons a emanar do totem foram gravações de sons da sua própria construção, fazendo da peça uma composição electroacústica que suporta a sua própria reprodução.

Com este rol de influências em mente começavam a abrir-se as possibilidades para a materialização do trabalho e fui-me interessando progressivamente mais pela possibilidade de esculpir o meu próprio totem sonoro, cujo som a reproduzir era agora o principal ponto de consideração.

Logo à partida, pareceu-me interessante que os diferentes sons a reproduzir não fossem instantaneamente identificáveis. Por outras palavras, interessava-me que as texturas sonoras utilizadas e a composição criada pelas mesmas formassem mais uma abstracção do que de uma ligação aos referentes reais de onde foram extraídas.



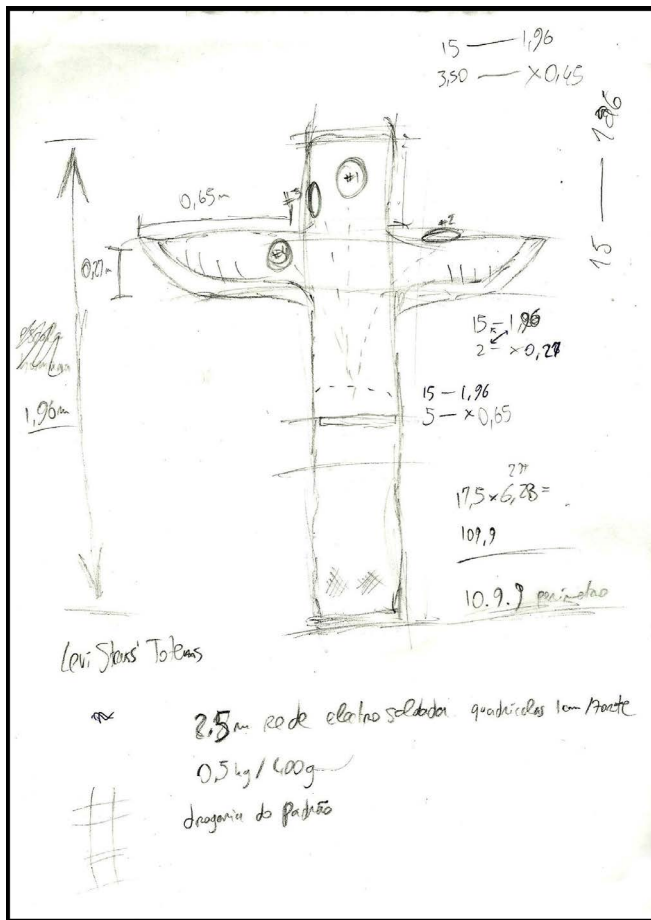
Imagem de "Totem Sonoro", Tamara Repetto e Roberto Pugliese (2010)

Era na mesma medida importante que o som constituísse uma parte indispensável na totalidade da peça e que os campos físico e auditivo não funcionassem como meras ilustrações um do outro, mas sim como uma entidade simbiótica, recuperando a noção nativa de que o totem continha em si parte de um espírito. O som deveria representar, então, o lado espiritual desta construção, essencial para a sua significação simbólica.

Neste quadro uma das maiores influências foi a banda norte-americana Sunn O))), cuja música extremamente lenta e dissonante, que faz uso de níveis extremos de distorção e abstracção sonora, sempre me interessou. No outro extremo do espectro também fui buscar alguma influência aos Naked City, projecto de jazz avant-garde encabeçado pelo músico John Zorn, e que utiliza as noções de dissonância e distorção sonora de um modo mais frenético e caótico, com uma procura muito acentuada de criação de ritmos muito identificáveis, um aspecto no qual diferem totalmente dos Sunn e que já neste momento se afigurava importante para o meu projecto.

A terceira, e quiçá aquela que acabou por se revelar como maior influência em termos da identidade sonora do projecto, teve a ver com a própria noção de religião, e, paralelamente, com a noção de ritual. Como referi no ponto anterior, o totem pode ser compreendido como o ponto inicial de uma religião, ao abrigo do qual eram efectuados vários rituais celebrativos, algo que também acaba por ser transversal a vários aspectos da vida do ser humano.

Ainda sem uma direcção concreta definida, algo que me ajudou a manter a lógica experimental também neste segmento do projecto, planeei começar a captar áudio o quanto antes, procurando ter o máximo de tempo possível para poder escutar, estudar e reflectir sobre os diferentes resultados que fosse obtendo.



'Sketches' iniciais da planificação da peça

VII. Planificação do processo construtivo

Recuperando novamente os conceitos explorados no início deste documento, o totemismo e o *totem pole* foram os pontos de partida para este trabalho. Tal como referido anteriormente, o meu objectivo passou originalmente pela criação de algum género de peça artística através da qual pudesse criar som ou música, que fosse integralmente e em todos os momentos uma instalação; apesar desta mesma ideia poder parecer apenas parcialmente uma noção muito vaga, pareceu-me potenciadora de um alto de grau de liberdade criativa.

Para iniciar o trabalho da peça foi necessário fazer um pequeno apanhado mental dos temas que pretendia explorar e proceder à canalização dos mesmos para uma ideia algo mais concreta. Como referido no capítulo anterior, fui desenvolvendo cada vez mais o interesse na ideia de criar e esculpir um totem físico, no seguimento do estabelecido conceito do totemismo como direcção conceptual.

Este caminho levantava-me, contudo, algumas questões:

- Primeiro, em relação à peça em si – como verificado no capítulo anterior, era essencial que a peça estivesse intimamente ligada ao som ou à música, e que ambos estivessem em constante simbiose, fosse através de sons a emanar da peça ou em seu redor, ou ambos;
- E em segundo lugar questionava-me sobre a minha própria capacidade de levar avante um trabalho deste tipo, uma vez que, dada a minha formação de base e as áreas nas quais vinha desenvolvendo trabalho nos últimos anos, o meu conhecimento sobre a escultura e técnicas associadas era praticamente inexistente.

Resolvi a primeira questão através das várias pesquisas efectuadas e da leitura cuidada das obras dos artistas que enumerei no ponto anterior, particularmente Rui Toscano e Pedro Tudela. O referido estudo fez-me compreender as possibilidades que a conjugação entre colunas de som e peças escultóricas oferecia, bem como a possível identificação de colunas

de som, elas mesmas utilizadas como peças escultóricas. Com respeito ao meu projecto, planei que o totem teria um determinado número de colunas embutidas, idealmente com características diferentes entre si, as quais, através do seu posicionamento na peça, contribuiriam para um mosaico sonoro mais variado e profundo.

A segunda questão, sendo seguramente a que mais me preocupava, era simultaneamente a que mais me entusiasmava, pela perspectiva de mergulhar profundamente numa criação multidisciplinar e sem barreiras; algo que é, de resto, um dos grandes pilares do Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas e de interesse geral de todos os seus alunos. Resumindo, este processo criativo desenvolvido através de uma técnica com a qual nunca tinha tido qualquer contacto anterior, apresentava-se-me como o maior ponto de interesse do trabalho, quiçá mesmo a maior força deste projecto.

Após efectuados os devidos contactos e depois de ter garantido a minha presença nas oficinas da FBAUP para a totalidade do semestre, dei início aos primeiros *sketches* da peça.

Numa primeira fase interessei-me sobretudo por criar uma base visual para a modelação externa da peça, assumindo que os cálculos e dimensões de cada componente seriam deixados para uma fase de planeamento à qual chegaria posteriormente. Procurando obter um maior grupo de referências visuais, efectuei algumas pesquisas rápidas para perceber as linhas gerais dos diferentes tipos de tótemes para identificar uma imagem que servisse de modelo à minha peça.

Rapidamente me deparei com uma questão que não tinha antecipado: a tendência generalizada de, tradicionalmente, os tótemes (sobretudo os nativo-americanos) apresentarem em relevo caras de animais. Após ter dedicado algum tempo a considerar emular esta característica na minha construção, acabei por afastar a ideia uma vez que me interessava conciliar a forma do totem nativo com algum grau de modernidade, sobretudo pela conotação tecnológica que o sistema sonoro lhe confere.

Numa primeira fase interessei-me sobretudo por criar uma base visual para a modelação externa da peça, assumindo que os cálculos e dimensões de cada componente seriam deixados para uma fase de planeamento à qual chegaria posteriormente. Procurando obter um maior grupo de referências visuais, efectuei algumas pesquisas rápidas para perceber as linhas gerais dos diferentes tipos de tótemes para identificar uma imagem que servisse de modelo à minha peça.

Rapidamente me deparei com uma questão que não tinha antecipado: a tendência generalizada de, tradicionalmente, os tótemes (sobretudo os nativo-americanos) apresentarem em relevo caras de animais. Após ter dedicado algum tempo a considerar emular esta característica na minha construção, acabei por afastar a ideia uma vez que me interessava conciliar a forma do totem nativo com algum grau de modernidade, sobretudo pela conotação tecnológica que o sistema sonoro lhe confere.

Na sequência desta ponderação, optei por construir um modelo de totem com terminação de água, dotado de duas asas na parte superior da estátua, sendo certo que me baseei sobretudo no contorno e não tanto nas características internas. As duas asas também serviriam um propósito prático ao projecto, uma vez que acabariam por conferir maior estabilidade à peça e ofereciam ainda duas zonas adicionais onde poderiam vir a ser colocadas as colunas.

Uma rápida reflexão, embora ainda pouco profunda, acerca do posicionamento das colunas, constituiu o passo seguinte do trabalho, em que foi necessário elaborar vários esboços de posicionamento até encontrar um que promettesse ser eficaz para potenciar uma distribuição sonora dinâmica e completa, bem como um efeito visual interessante; algo cuja importância se foi revelando cada vez mais. Tratava-se de distribuir as colunas pela metade superior da peça, para que nenhuma delas ficasse demasiado abaixo do nível dos olhos (tendo por referência uma pessoa com estatura média para a realidade portuguesa), algo inspirado na noção de símbolo religioso que lhe tentei conferir.

Já com o planeamento e as reflexões suficientemente concretizadas nesta fase, avancei para campos mais concretos. Entrei em contacto com a oficina de modelação onde, pela primeira vez, juntamente com o Alcides Rodrigues, comecei a procurar obter uma melhor noção sobre as dimensões que a peça deveria conter.

Desde o início que me pareceu importante, para o projecto, adoptar algum grau de referência ao tamanho monumental dos tótemes nativo-americanos, ainda que o mesmo fosse adaptado a algo mais exequível. Tendo em conta todos estes aspectos, defini que o totem deveria ter um tamanho a rondar os 2m de altura, medida que se especificou e pela qual se fizeram todos os cálculos seguintes:

- Corpo da peça: 1,96m de altura e 0,57m de diâmetro;
- Base: 0,57m de diâmetro;
- Asas: 0,65m de comprimento e 0,27m de altura.

Neste momento só me restava pensar numa última característica da escultura, antes de dar início à respectiva execução. Falo do setup eléctrico que a peça teria de albergar no seu interior, para que as colunas pudessem emitir som; e para tal seria necessário criar uma base a meio da mesma, que viesse a receber amplificador (um ou mais, ainda por definir), transformador e reproduzidor de áudio.

A princípio pensei que a melhor ideia passaria por abrir um espaço na parte traseira do totem, ficando assim o sistema sonoro sempre acessível. Contudo, a reflexão continuada sobre as possibilidades deste trabalho levavam-me cada vez mais para uma ideia de versatilidade da própria peça em relação a diferentes maneiras de apresentação, o que entrava em choque com a presença visual tão forte desta planeada abertura.

Assim sendo, concluí que faria mais sentido que a peça, somente depois da sua construção, fosse dividida em duas partes distintas, as quais se ligariam através de um encaixe em cuja parte inferior seria colocada uma base onde todo o material sonoro permaneceria totalmente oculto.

Servindo de antecâmara para o início dos trabalhos, estive presente numa primeira reunião com os responsáveis pelas oficinas que me iriam auxiliar no processo de criação da peça, ensinando-me algumas técnicas de modelação e construção escultóricas.



Imagens da construção da estrutura de arame

VIII. Construindo o exterior do totem

Finda a primeira fase de planeamento debruicei-me mais cuidadosamente sobre os materiais a utilizar. Apesar de ter procurado manter esse caminho em aberto durante o planeamento, sempre tive uma particular vontade de utilizar gesso para a construção da peça; e o gesso acabou por se revelar como a melhor escolha. por se tratar de um material que dá garantias no campo da resistência e conservação futura, bem como pela sua coloração natural, que desde sempre me pareceu um elemento interessante para utilizar com predominância.

Quanto à escolha de outros materiais para a construção da peça, era prioritário pensar naquilo que teria de ser feito em primeiro lugar, no caso a estrutura interna. Afigurava-se como necessário o uso de um tipo de material que tivesse suficiente consistência e força para oferecer equilíbrio às grandes camadas de gesso que receberia em volta, bem como todo o equipamento electrónico. Neste sentido, a melhor opção acabou por ser a rede de arame electro soldado.

Os primeiros dias de trabalho na oficina foram então ocupados pela criação desta estrutura. A rede foi criada em duas partes, cada uma com cerca de 1m de altura, e unida em formato cilíndrico, tendo a ligação sido feita através de pedaços de arame mais pequenos, costurados minuciosamente. Depois da costura extensiva dos dois círculos era ainda necessário adaptar a rede para as duas asas laterais, modelando-as posteriormente para se assemelharem à forma desejada. A isto seguiu-se a criação de dois círculos de rede: uma para a base e outra a costurar no topo.

Com a estrutura já construída procedi à criação das aberturas que viriam a receber as colunas. Aqui deparei-me com a necessidade de estabelecer definitivamente o posicionamento das mesmas, algo que já tinha referido anteriormente, ainda que numa fase de maior liberdade e abertura. Na sequência daquilo que já tinha projectado, defini que as colunas seriam mesmo distribuídas pela parte superior da peça e acabei posteriormente por criar um pequeno mapa para as posições específicas, cada uma com as suas significações e especificidades:



Imagens da aplicação das primeiras camadas de gesso

- Duas colunas (#1 e #2) na parte frontal da peça. Estas, posicionadas em ligeiro desnível, formam uma imagem visual de grande força e representam o ponto com maior evidência conceptual, assemelhando-se a dois grandes olhos, a vigilância do espírito que agracia o totem;
- Uma coluna (#3) no topo da peça. Esta coluna, pela sua elevação, está maioritariamente escondida de qualquer ângulo de visualização ao nível do chão e opera, em casos normais, como uma emissora sonora oculta. Representa a natureza misteriosa e inalcançável do espírito;
- Uma coluna (#4) na parte traseira da peça. Apesar de não ser visível do ponto de vista frontal, é acessível quando se circula à volta da mesma, acabando por se revelar aquando deste movimento de exploração. O posicionamento desta coluna representa o dinamismo e as várias perspectivas de análise e compreensão que um totem encerra;
- E finalmente a coluna (#5), colocada na asa esquerda, e que é a terceira coluna imediatamente identificável quando a peça é visualizada pela sua frente. É colocada na asa para aludir à natureza austera do totem que, apesar de encerrar em si um espírito protector, este abandonará o humano se o mesmo não for digno.

Chegava então a altura de começar a aplicar o gesso em redor da estrutura de arame. Para o efeito necessitei de vários retalhos de sarapilheira, que seriam posteriormente embebidos em gesso e colocados à volta da estrutura para formar a respectiva casca exterior. Esta parte foi particularmente interessante no meu processo de aprendizagem, uma vez que desconhecia em absoluto a forma de trabalhar o gesso.

Aliás, o contacto e a relação que estabeleci com todo o material foi algo que me ajudou a melhor compreender a verdadeira natureza deste trabalho e aquilo em que o projecto se estava a tornar. No fundo, o primitivismo e a modernidade, conceitos tão diferentes entre si, acabariam por se relacionar e por conviver em íntima ligação no contexto desta peça.



Imagens das texturas da peça

Envolto nestes pensamentos, reanalisei os espaços que haviam sido destinados às colunas considerando-os como pontos de extrema importância, uma vez que os mesmos representariam uma espécie de ponte, um conector entre o primitivo e o moderno. Entendi que faria sentido evidenciar esta transição de algum modo, o que me levou a considerar, em termos de textura, o aspecto externo da peça.

Como fui moldando o trabalho à medida que a construção avançava, o meu próprio entendimento daquilo em que a peça se estava a tornar foi sendo progressivo; e só me deparei verdadeiramente com a questão das cores e texturas neste ponto. Confirmei que a ligação da peça a um universo de primitivismo (muito evidenciado pela textura natural do gesso modelado à mão, com todas as suas imperfeições latentes e inevitáveis) faria todo o sentido no corpo principal e nas asas, mas faria cada vez menos sentido à medida que as colunas se aproximavam.

Assim sendo, optei por dar evidência a estas texturas, e até a exacerbá-las um pouco, para poder criar alguns ligeiros grafismos na peça que oferecessem diferentes dimensões. Para isso utilizei algumas das tiras soltas de sarapilheira e fundi-as com a mesma peça, criando algumas linhas terrestres que passaram a adornar o corpo do totem.

Quanto às zonas de transição do corpo para as colunas, aí sim pareceu-me que faria sentido tentar amaciar a estrutura e dar-lhe o máximo de suavidade, para conferir uma textura mais conforme com o tempo moderno e com o aperfeiçoamento das técnicas de modelação. Penso que assim logrei oferecer à peça um lado visual que viesse a suportar o conceito de forma mais eficiente e simbiótica.

Após as várias sessões de aperfeiçoamento e ajuste de todos os pontos da peça reencontrei-me com a inevitabilidade de decidir como resolver o problema da introdução de todo o sistema sonoro no interior da estrutura, bem como de encontrar uma forma prática de poder agir sobre os reprodutores de áudio enquanto estivesse a testar os sons a utilizar. A solução de dividir a peça em duas partes pareceu-me a mais lógica, dada a protecção que oferecia ao seu lado visual, uma vez que deste modo o totem poderia ser visto de qualquer ângulo sem perder a consistência estética,



Imagens da divisão da peça em 2 módulos e da aplicação das colunas

algo que sucederia se houvesse uma abertura pronunciada, com todo o material sonoro à vista.

Havia ainda assim a questão preocupante relacionada com o peso da peça superior, atenta a dificuldade que surgiria sempre que houvesse necessidade de a desencaixar por ser necessário mudar algo nos reprodutores de áudio, como ajustar o volume de reprodução ou remover os dispositivos para substituir ou adicionar faixas. Após algumas considerações, programei a abertura de um pequeno orifício na zona da peça onde os leitores de áudio seriam colocados, tendo sido necessário esperar até ter o interior da peça totalmente montado, visando criar o orifício já com a máxima certeza do local exacto.

A última parte da construção e actuação sobre a parte externa do totem teve a ver com as colunas que teriam de ser aplicadas nas respectivas aberturas. Após ensaiar várias maneiras de as prender para que os parafusos não ficassem totalmente visíveis no seu exterior, acabei por perceber que evidenciar os parafusos faria mais sentido, atendendo à maneira como estava a assumir a dicotomia entre o manual e o tecnológico, além de que tal faria com que houvesse mais coerência entre as partes integrantes da peça. Os parafusos foram aplicados com recurso a buchas, uma vez que o gesso corria o risco de rachar e/ou sucumbir ao peso das colunas e à influência dos parafusos na estrutura do totem.

Todo o processo de trabalho na construção estrutural, revestimento de gesso, modelação e aplicação das colunas na parte externa da peça, foi claramente a parte que necessitou de mais tempo para ser concluída e correspondeu também à mais evidente etapa de aprendizagem e de habituação aos diferentes materiais pela qual tive de passar, sendo certo que também acabou por ser a fase do trabalho em que fui forçado a pensar e experienciar a construção de forma mais intensa.



Imagens da aplicação da base

IX. Construindo o interior do totem

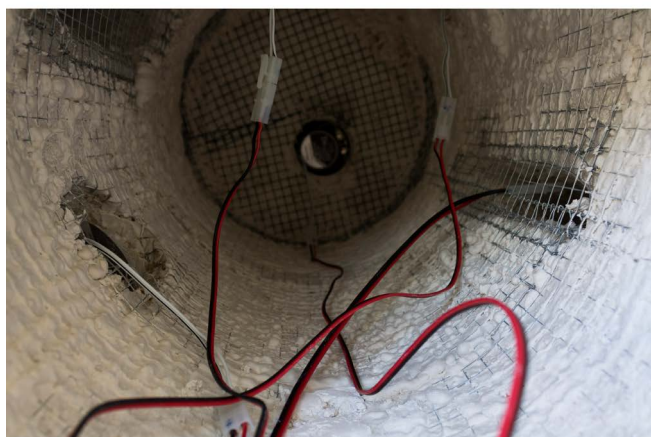
O trabalho efectuado na parte interior da peça teve sobretudo a ver com a instalação do equipamento electrónico necessário para fazer chegar o som às colunas, isto para além da necessária construção física de suporte que implicou a criação de uma base interna no topo da metade inferior da peça e o encaixe que ligaria as duas metades, bem como a colocação de alguns suportes que garantissem a segurança do referido equipamento.

Numa primeira fase foi necessário escolher o tipo de equipamento a utilizar, tendo o processo de selecção implicado uma análise cuidadosa das especificidades técnicas dos diferentes sistemas, bem como a verificação das respectivas dimensões físicas pois o totem já tinha um espaço de acção algo restrito.

Como colunas, foram escolhidos altifalantes *dual-cone* (normalmente utilizados em automóveis) e, neste quadro, era lógico que os amplificadores a utilizar também tivessem esta característica. Optei assim por utilizar dois amplificadores com entrada e saída para dois canais, sobretudo pela boa potência que ofereciam mas também pelo seu tamanho reduzido, algo muito prático para otimizar a gestão de espaço dentro da peça. Cada um dos amplificadores seria ligado a duas colunas, sendo que a coluna #1 estaria ligada em *shunt* à #2, seu par.

Parece-me necessário acrescentar uma nota importante relativamente à questão da independência de cada coluna: apesar de as colunas estarem subordinadas em pares a uma única fonte de reprodução, este facto é facilmente contornável através da edição sonora; para tanto, criaria dois sons *mono*, a aplicar no reproduzidor como se de uma faixa *stereo* se tratasse. Por outras palavras, os ficheiros a reproduzir conteriam, cada um, duas faixas distintas, uma colocada a 100% em R e outra a 100% em L.

Mas um pouco mais atrás, ainda antes de ter o material em minha posse, tive necessidade de tapar o topo da peça inferior e proceder à criação, tanto da base interna como do encaixe entre as duas metades do totem. Para esta operação foram utilizadas placas de madeira, que coloquei



Imagens da aplicação das ligações internas

de modo a fazer uma espécie de ponte entre os dois pontos mais distantes da circunferência, as quais foram posteriormente cobertas com gesso que viria a solidificar e fortalecer a base.

Relativamente aos encaixes, foi preciso criar um sistema que garantisse a estabilidade da peça, mas que ao mesmo tempo não a mantivesse compacta de forma a criar dificuldades quando viesse a ser necessário separar a metade superior da metade inferior. Para o efeito, inspirando-me nas peças dos brinquedos Lego, moldei uma pequena saliência interior no topo da parte inferior e o seu contraponto na parte superior.

Posteriormente concentrei-me nas ligações internas e medi vários centímetros de cabo de coluna juntando-os aos altifalantes; apliquei-lhes de seguida vários encaixes, para ser possível separar os cabos a meio do seu comprimento, algo que visava facilitar os processos de montagem e desmontagem da peça, atento, sobretudo, o peso da peça superior e a extrema dificuldade de a manter suspensa durante muito tempo. Foi também importante dar bastante folga ao comprimento dos cabos para que os mesmos não estivessem em tensão durante o período de funcionamento do circuito sonoro e enquanto as duas metades da peça se encontrassem montadas.

De volta à base interna, após concluir a aplicação dos cabos, apercebi-me de que seria útil a existência de um tabuleiro que se mantivesse ligeiramente mais à flor da abertura e cuja medida correspondesse ao interior da circunferência. Para tal desloquei-me à oficina de madeiras e metais onde trabalhei sobre duas placas de madeira contraplacada de modo a criar um círculo com a grossura ideal. Já com o círculo de madeira pronto, regressei à oficina de modelação e modelagem escultóricas, para colocar a peça de madeira por cima da base existente e proceder à aplicação de mais uma camada de gesso.

Procurando uma arrumação do espaço mais eficaz, bem como um setup que permitisse um acesso mais prático aos *knobs* e botões dos amplificadores, decidi utilizar uma chapa de alumínio dobrada em “U” à qual aparafusaria os dois amplificadores, deixando, por baixo dos mesmos,



Imagens do sistema sonoro interno, com amplificadores e leitores mp3

espaço suficiente para poder ligar os diferentes cabos, colunas, reprodutores e transformadores.

Optei também por utilizar uma extensão com quatro entradas, que seria aparafusada por cima da chapa de alumínio onde as fichas dos transformadores e as fontes de alimentação de carga dos leitores mp3 seriam ligadas. Após ter aberto a caixa da extensão, e de a ter aparafusado à base, substituí o cabo original por um de maior comprimento, passando-o posteriormente pelo interior da peça para que o mesmo pudesse sair por um pequeno orifício criado no seu fundo. A opção por um cabo de alimentação mais comprido permitiria uma maior autonomia à alimentação da peça, procurando-se assim evitar a necessidade de esta ter de permanecer sempre muito próxima da fonte de energia.

Já na fase final da elaboração física do trabalho necessitei de voltar ao exterior da peça para criar nela a abertura que referi no ponto anterior. Trata-se de uma abertura que se mostrou essencial para tornar mais prática a minha acção sobre os leitores mp3, particularmente durante a fase de testes sonoros que se aproximava. Para o efeito, procedi à abertura de um orifício com o tamanho rigorosamente adequado a permitir facilmente a remoção dos reprodutores.

Finalmente, por razões de salvaguarda do aspecto visual da peça, e por considerar inadequado dotá-la de aberturas evidenciadas, concebi uma tampa em gesso para proceder à cobertura daquela parte do totem.

Acabei por aplicar também duas peças de arame no interior da tampa, para que os leitores pudessem aí ficar encaixados através das suas molas, algo que facilitaria ainda a segurança dos cabos, visto que desta forma se poderia evitar que os mesmos corressem o risco de ser trilhados.

Ficava assim concluído o trabalho no interior da peça e, consequentemente, a parte física do trabalho do totem. E, antes de passar à fase dos testes sonoros e compilação de todo o material áudio recolhido, retomei a reflexão sobre a peça que acabava de conceber, agora já com uma diferente perspectiva atenta a circunstância de a ter na minha frente na sua forma física final.



A peça finalizada

X. A concepção do som e a sua ligação ao corpo da peça

Paralelamente ao processo de construção do totem, fui desenvolvendo aquilo que representaria o seu lado espiritual: os sons que completariam a peça. Inicialmente procedi à recolha de sons mediante critérios muito largos, pois desejava manter em aberto vários caminhos – algo que proporcionou a continuação do meu experimentalismo na generalidade do projecto.

Iniciei as captações com o objectivo de estabelecer uma relação directa com os materiais da peça e aqueles utilizados na concepção da mesma, pelo que captei sons relacionados com madeira, metal, pedra, gesso, água, motores eléctricos, ruídos electrónicos e electricidade estática.

A estas captações adicionei alguns clips de áudio colhidos no contexto da efectiva construção da peça, assumindo também a aleatoriedade do que poderia surgir, tais como diferentes conversas entre os utentes do espaço, diferentes condições climáticas no exterior da sala e, até, imperfeições técnicas do material de gravação.

À medida que ia gravando e captando estes sons, fui consolidando cada vez mais a ideia de utilizar o áudio como um mosaico de texturas sonoras, cuja abstracção e separação dos seus referentes ajudaria a oferecer à peça significações acima do espectro inteligível da existência humana; e chamando até si as noções de ritual, religião e espiritualismo.

Dando curso a esta ideia, e reforçando ainda mais o meu interesse pela concepção do totemismo como religião, fui aproximando esta noção à minha própria vivência; isto é, à vida de cidadão de um país de cultura ocidental onde predomina, como religião, o catolicismo.

Pareceu-me pertinente estabelecer uma ligação entre os rituais do catolicismo e a realidade do totem, cuja característica principal parecia ser o albergar de algo, ou de uma parte de algo que o ser humano deveria idolatrar e ao qual sabia que deveria prestar algum grau de vassalagem – mas cuja entidade superior não era capaz de compreender, de um modo inteligível, entrando assim, mais uma vez, no campo da devoção por fé.

Assim sendo, e prosseguindo nesta noção de ritual de fé como pedra basilar do totemismo, acrescentei, ao material sonoro que já havia captado, sons característicos do mais emblemático dos rituais católicos: a missa.

De seguida iniciei a fase de edição e montagem, onde finalmente distorci os sons de modo a que as relações com os seus referentes reais se tornassem muito diluídas. No caso da missa, bem como no tocante às conversas na oficina e ao ambiente do salão de jogos, tratou-se sobretudo de conseguir fazer com que todas as palavras aparecessem ininteligíveis, fazendo delas sons aparentemente abstractos e bizarros. Paralelamente, toda esta acção acabou por criar uma cadência de ritmos e sons, totalmente diferente daquela que foi inicialmente captada.

E desta forma se chegou, então, à característica fulcral do som da peça, que consubstancia a total ligação com a noção de espírito que agracia o totem; e que faz nascer um novo ritual, abstracto e ininteligível, mas igualmente baseado na devoção por fé e na transcendência.

XI. Características das texturas sonoras e da composição

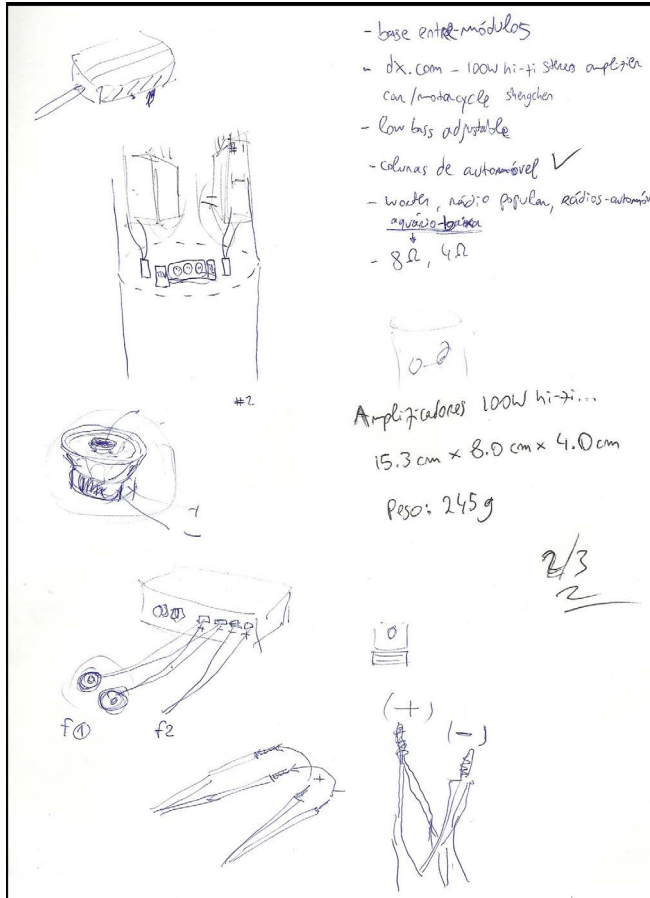
Encontrado o rumo para a composição sonora, e após um período inicial de edição e montagem dos sons a utilizar, fiz alguns testes de aplicação na peça através de pequenos *snippets*, cada um com cerca de 1 minuto de duração. Esta operação permitiu-me intervir sobre a composição já com uma noção mais apurada das especificidades do diálogo entre o som e o corpo da peça, sendo que acabei por me aperceber de dois pontos a ter em conta:

O primeiro teve a ver com a necessidade de ajustar os volumes das diferentes faixas de modo a que as mesmas pudessem ser reproduzidas com mais potência; isto para além da minha vontade em tirar partido das diferenças entre volumes, uma vez que seria interessante que a composição não se mantivesse sempre com a mesma intensidade.

O segundo relacionou-se com esta ideia de intensidade variável, onde aproveitei a qualidade hipnótica dos *loops* para fazer com que determinadas partes da composição fossem mais legíveis do que outras, sobretudo em termos das palavras que são pronunciadas, muito particularmente na faixa da missa. A ideia passava por manter a qualidade abstracta do global da composição, com introdução sucessiva, em pontos específicos, de algumas palavras identificáveis. Através deste acto pretendia-se representar a característica religiosa em que o crente acredita que consegue compreender, com lógica, algumas facetas da sua devoção, ainda que a sua maioria se mantenha exclusivamente dependente da fé, mantendo por isso sempre algum grau de relação com a abstracção.

Abraçando esta ideia, e aplicando-a não só ao resultado final mas também à criação geral, como sucedeu na totalidade do trabalho efectuado até à altura, o processo de selecção e delineamento destas variações foi feito de modo intuitivo, tendo acabado por dar ênfase a um certo grau de aleatoriedade e tomado partido das relações imediatas que os sons e o ritmo da composição iam gerando.

Também comecei por trabalhar intuitivamente as questões relacionadas com a duração da composição sonora. No seguimento deste



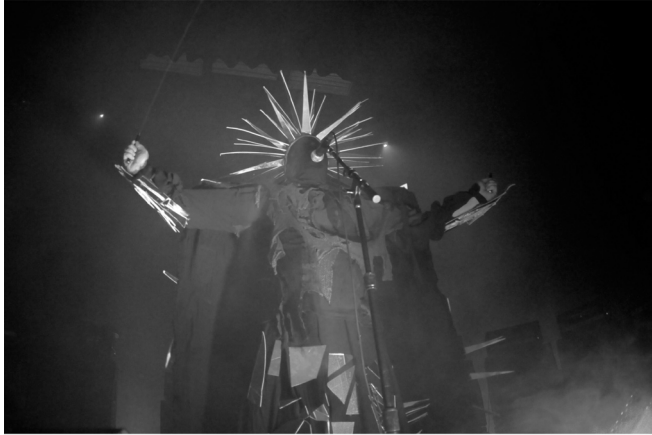
'Sketches' iniciais relativos ao material sonoro e respectivas características

processo, e tendo-me parecido interessante estabelecer, de um modo mais directo, a ligação da composição com o seu principal referente real, bem como atendendo a que o ritual religioso teve a duração de uma hora, a composição final acabou por ter exactamente essa mesma duração.

A decisão de conferir esta duração à composição final abriu uma possibilidade interessante, na ocasião construir a mesma com base numa referência, ainda que algo solta, a uma sinfonia clássica. Esta ideia surgiu particularmente através dos diferentes momentos da mesma, que foram aparecendo algo organicamente no seu processo de criação, sendo que as variações manifestaram-se em termos de intensidade de volume, bem como a considerável quantidade de diferentes combinações de sons e ritmos que acabaram por surgir.

Pareceu-me interessante dividir a composição em três momentos (Andamentos), cada um com 20 minutos e vagamente correspondentes à designação clássica de ritmo, organizados por uma progressão crescente. Assim sendo, os Andamentos acabaram por ser ordenados da seguinte forma:

- Andamento I: *Larghetto* (00:00-20:00);
- Andamento II: *Andante* (20:00-40:00);
- Andamento III: *Vivace* (40:00-01:00:00).



Sunn O))) e Naked City em concerto

XII. A força visual e sensorial da peça

Após completar a composição sonora regresssei a um plano de análise, desta feita da peça como um todo, agora com uma perspectiva mais completa uma vez que já conseguia experienciar, na prática, a junção entre o lado físico e o lado sonoro, recuperando também as noções de corpo e espírito.

Em primeiro lugar confirmei a importância que representa a altura da peça na sua relação com o espectador: a grandeza da escultura, de tamanho claramente superior à altura média da pessoa comum, particularmente em Portugal, cria uma noção de monumentalidade e imponência muito acentuada. O antropomorfismo da peça, onde o tronco e as asas se relacionam com o próprio corpo humano, bem como a percepção das duas colunas frontais, também auxiliam à relação de proximidade que é estabelecida entre espectador e peça, emulando a relação de proximidade entre homem e totem.

Ainda no campo do antropomorfismo, estas duas colunas frontais, que se assemelham a dois olhos, colocadas deste modo para representar a visão do grande espírito que agracia o totem, oferecem um ponto de enfoque visual particularmente directo visto que é comum ao ser humano estabelecer imediato contacto entre olhos ou, neste caso, assimilações de olhos.

Seguindo no campo do impacto visual, há também um certo grau de misticismo que a peça adquire, particularmente pelo facto de existirem sempre componentes que estão escondidos da vista imediata, sendo que os que inicialmente aparecem ocultos dependem do ângulo a partir do qual se visualiza a peça, o que por sua vez também depende do contexto expositivo em que se encontra inserida. Estes primeiros dois aspectos acabam por estar em concordância com a noção de sobrenatural e da falta de compreensão lógica total acerca do símbolo totémico, que vem sendo verificada na dualidade totemismo/religião ao longo das várias eras.

Seguindo no campo do impacto visual, há também um certo grau de misticismo que a peça adquire, particularmente pelo facto de existirem

sempre componentes que estão escondidos da vista imediata, sendo que os que inicialmente aparecem ocultos dependem do ângulo a partir do qual se visualiza a peça, o que por sua vez também depende do contexto expositivo em que se encontra inserida. Estes primeiros dois aspectos acabam por estar em concordância com a noção de sobrenatural e da falta de compreensão lógica total acerca do símbolo totémico, que vem sendo verificada na dualidade totemismo/religião ao longo das várias eras.

Estes dois aspectos estendem-se também ao lado sonoro: a linha principal de toda a composição está confinada, em igual medida, às duas colunas frontais, contribuindo para a noção de centralismo das mesmas, ao passo que as restantes contêm uma rotatividade de texturas sonoras adicionais que contribui para a ambiência abstracta e críptica que rodeia e emana da peça.

Regressando brevemente à questão do ângulo de percepção no espaço, este assume uma importância particular como consequência directa do contexto expositivo: estando a peça disposta num local amplo e que permita ao espectador mover-se em torno da mesma, este tem acesso visual às 3 colunas do corpo, bem como à coluna da asa; se a peça for colocada num espaço menos amplo abre-se a possibilidade de escolher quais das colunas ficarão escondidas do campo visual do espectador, particularmente se a peça for encostada a alguma parede ou pilar.

Também aqui o lado sonoro é afectado, uma vez que a relação de proximidade e/ou afastamento de cada uma das colunas em relação aos limites do espaço terá, necessariamente, influência directa sobre a maneira como o som será percebido em termos de reverberação e corpo sonoro, o que levanta mais uma camada de análise e planeamento que carece de adaptação às características de cada espaço expositivo.

Assim sendo, esta peça vive como uma entidade altamente flexível e mutável por sua própria natureza, sendo certo que cada espaço expositivo onde a mesma se insira terá diferentes características que com ela não deixarão de entrar em diálogo e/ou conflito.

XIII. A adaptabilidade da peça no contexto expositivo

A adaptabilidade da peça é, por conseguinte, uma das características fundamentais da sua identidade. O mesmo é dizer que o seu corpo e esta mesma composição sonora terão subtextos e percepções diferentes consoante o espaço expositivo em que estejam inseridos, abrindo-se ainda a possibilidade de os sons serem alterados para uma melhor adaptabilidade a cada espaço e a cada ideia transformativa desejada.

Existe no entanto uma particularidade na relação entre o lado físico da peça e a sua componente sonora, uma vez que esta última é, por natureza, alterável, ao passo que qualquer mudança feita no corpo da peça será, pelo menos na maioria dos casos, irreversível e permanente. Assim, o corpo acaba por existir como um meta-totem que é capaz de albergar vários espíritos intermutáveis e adaptáveis, o que por sua vez sublima a ligação do trabalho com o seu título “**Step Zero**”: este corpo é precisamente o passo zero de onde pode partir toda uma plethora de distintas encarnações.

Especificando agora o caso particular da primeira encarnação desta peça, procurei expô-la num espaço fechado e limitado, numa sala que tivesse um pé direito baixo, de modo a que a peça ficasse tão próxima do tecto quanto possível. Procurei também que esta ficasse algo engaiolada, tendo pouco espaço entre três paredes laterais, cingindo a vista frontal como única possibilidade para o espectador – sendo certo que, para este plano, seria necessário usar uma sala que tivesse tais características, pelo menos parcialmente.

Esta opção tem muito a ver com a particularidade de eu próprio querer referenciar uma circunstância à qual me encontro intimamente ligado – a claustrofobia. Consequentemente, acabei por me servir desta primeira encarnação do totem sonoro como uma própria abordagem ao meu maior medo, tentando colocar-me na pele de um devoto religioso que procura encontrar um caminho para resolver ou, no mínimo, para ser capaz de lidar com esta fobia. Desta forma sou eu que me coloco numa dimensão através da qual procuro melhor entender o próprio sentido de devoção totémica, de um modo mais profundo, e intimamente ligado à minha esfera pessoal.

Esta solução acaba, naturalmente, por ter implicações práticas nas características visuais e sonoras que a peça ostenta: no campo visual, os “olhos” do totem serão ainda mais evidenciados pela falta de alternativas em termos da visualização da peça e no plano de contacto extremamente próximo que o espectador é obrigado a ter; em termos de som, ao passo que a linha principal se mantém como aquela cuja percepção é mais directa, o pouco espaço das restantes colunas em relação aos limites físicos do espaço confere às texturas sonoras subtextos de maior abafamento e aprisionamento.

XIV. A experimentação como processo de trabalho

Neste ponto, e em jeito de remate mais ou menos conclusivo, parece-me pertinente fazer um apanhado de todo o processo de concepção, construção e actuação relativamente ao projecto, reflectindo sobre a condição experimental que não só se traduziu numa das motivações principais da realização deste trabalho como foi uma característica constante em todas as partes do seu desenvolvimento.

No início de todo este processo, o facto de nunca ter trabalhado com o gesso, ou sequer ter tido qualquer contacto com a área da escultura, afigurava-se, à partida, como sendo um campo onde necessitaria, sem qualquer dúvida, de encontrar mais soluções por via de experiências; e julgo que esse facto acabou por representar, tal como havia antecipado, o maior ponto de interesse do projecto.

Primeiro, em matéria de planeamento: as linhas gerais dos desenhos do totem, bem como as medidas relativas de cada secção, foram alcançadas de um modo muito intuitivo, tendo sido necessário ajustar muitas delas durante todo o processo. Do mesmo modo, a aplicação de uma estrutura interna para suporte do gesso revelou-se de extrema importância; e a sua forma foi alcançada de um modo particularmente interessante, visto tratar-se também do meu primeiro contacto com a modelação de arame.

Posteriormente, durante o processo de construção do totem houve a necessidade de avançar intuitivamente em várias fases: desde a abertura dos arames, nas zonas destinadas a receber as colunas, às barras de madeira utilizadas para fortalecer a base interior, bem como a criação de texturas decorativas para a peça, ou as próprias bases de alumínio utilizadas para suporte dos amplificadores.

Apraz-me dar particular destaque a um destes aspectos, concretamente na fase em que me debrucei sobre as texturas da peça e acabei por utilizar um método de criação onde imperou uma lógica particular. Falo da zona circundante às colunas e a suavização da textura, feita com o objectivo de estabelecer uma ligação com a esterilidade presente em vários

desenhos de máquinas modernas. No totem estas zonas vivem simultaneamente em diálogo e contraste com as texturas cruas e rupestres do corpo, que por sua vez fazem ponte com a rudeza dos tótemes nativos, intimamente ligados à natureza e à própria terra.

A divisão da peça em dois módulos foi também uma solução encontrada durante o processo de desenvolvimento do projecto e que veio a revelar-se importantíssima do ponto de vista funcional, a qual permitiu a ocultação do sistema sonoro na totalidade da peça, expediente indispensável na relação de imersão necessária do espectador com a escultura. Na mesma medida, a base interior, feita de madeira contraplacada e coberta com gesso, ofereceu uma segurança fundamental para o peso de todo o sistema, tendo ainda proporcionado a criação de um ambiente fresco e pouco húmido, extremamente favorável à diminuição do risco de deterioração dos componentes eléctricos.

Desde o início antecipei que as colunas deveriam ser colocadas de modo a propiciar a tomada de partido do forte efeito visual que criam. Ainda assim, foi apenas durante o processo de execução do trabalho que tal forma se revelou verdadeiramente fundamental para o projecto; e, na mesma medida, o carácter abstracto da composição sonora estabeleceu uma ponte interessante e indispensável com a natureza sobrenatural da noção do totemismo, factor acentuado pela ligação à religião, via apropriação e transformação de um ritual religioso.

Este aspecto teve ainda o condão de completar a ideia de simbiose entre corpo e espírito que havia procurado desde o início, mas que durante boa parte da experimentação sonora inicial se me foi escapando, tendo-se no entanto tornado claro e evidente quando considerei o meu próprio enquadramento social de cidadão em cujo país natal predomina a religião cristã.

Por fim, a existência da construção física como uma base receptiva a uma lista interminável de composições sonoras, facilmente intermutáveis, ofereceu ainda maior significação ao título “**Step Zero**”. Identicamente se pode afirmar no tocante às noções de ponto inicial para desenvolvimento de uma religião; à minha própria experiência com um

material com o qual não estava familiarizado de início; e ainda, à sequência lógica dos trabalhos que efectuei no primeiro ano do Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas: **Step III**, **Step II** e **Step I**.

Na sequência dos conceitos referidos anteriormente, apercebo-me sem dúvidas que uma das características fundamentais deste projecto é o facto de o mesmo nunca poder ser dado por concluído, pela mutabilidade que é inerente à sua própria condição. Através deste facto se explica a razão pela qual este documento não contém qualquer capítulo com o título “Conclusão”, pois o projecto só consegue viver sem estar concluído, permanentemente consciente do seu destino – o de se manter permanentemente em aberto e sujeito a um sem número de transfigurações espirituais.

XV. Bibliografia/Webgrafia

Bibliografia

- **BERGSON, Henri** (1932). *Les Deux Sources de la morale et de la religion*. Presses Universitaires de France - PUF, Paris
- **DURKHEIM, Émile** (1912). *The Elementary Forms of Religious Life*, Translated by **SWAIN, John W.** (1967). The Free Press, New York City, NY
- **FELDMAN, Richard D.** (2012). *Home Before the Raven Caws: The Mystery of a Totem Pole*. Clerisy Press, Covington, KY
- **GARFIELD, Viola E. & FORREST, Linn A.** (1961). *The Wolf and the Raven: Totem Poles of Southeastern Alaska*. University of Washington Press, Seattle, WA
- **LÉVI-STRAUSS, Claude** (1962). *Totemism*, Translated by **NEEDHAM, Rodney** (1993). Merlin Press, London

Webgrafia

- **Wikipedia - Totem.** <http://en.wikipedia.org/wiki/Totem>

(consultado - 15/02/2017)

- **Wikipedia - Mastro Totémico.** http://en.wikipedia.org/wiki/Totem_pole

(consultado - 15/02/2017)

- **Britannica - Totemismo.** <http://www.britannica.com/topic/totemism-religion>

(consultado - 15/02/2017)

- **O Gesso na Escultura Contemporânea - A História e as Técnicas: Tese de Mariana Correia Ramos, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2011.** http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6237/2/ULFBA_TES466.pdf

(consultado - 17/02/2017)

- **Abe Books.** <http://www.abebooks.com>

(consultado - 20/02/2017)

- **Bill Fontana - Lista de Projectos.** http://resoundings.org/Pages/Bill_Fontana_Project_Library.html

(consultado - 22/02/2017)

- **Tate - Harmonic Bridge, de Bill Fontana, 2006.** <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/bill-fontana-harmonic-bridge/bill-fontana-harmonic-bridge-artists>

(consultado - 22/02/2017)

- **Museu Maxxi Roma - Open Museum Open City, 2014.** <http://www.maxxi.art/events/open-museum-open-city>

(consultado - 22/02/2017)

- **Bill Fontana - Acoustical Visions.** http://www.resoundings.org/Pages/Acoustical_Visions_Portfolio.html

(consultado - 22/02/2017)

- **Pedro Tudela - Lista de Projectos.** <http://pedrotudela.org/wrk1>

(consultado - 23/02/2017)

- **Pedro Tudela - Marginalia d'après Edgar Allan Poe, 2010.** <http://pedrotudela.org/wrk2/116>

(consultado - 23/02/2017)

- **Pedro Tudela - Marginalia d'après Edgar Allan Poe, 2010, Texto de Maria de Fátima Lambert.** <http://pedrotudela.org/txt/52>

(consultado - 23/02/2017)

- **Instituto Camões - Biografia de Rui Toscano.** <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/rui-toscano.html#.Wbcid7KGOUk>

(consultado - 1/03/2017)

- **Galeria de Arte “Cristina Guerra Contemporary Art” - Trabalhos e Peças de Rui Toscano.** <http://www.cristinaguerra.com/artist.exhibition.php?artistID=17>

(consultado - 1/03/2017)

- **Culturgest - Esculturas sonoras 1994-2013, de Rui Toscano, 2013.** <http://www.culturgest.pt/arquivo/2013/expos/01-ruitoscano.html>

(consultado - 1/03/2017)

- **Tamara Repetto - Lista de Projectos.** <http://tamararepetto.com/works>

(consultado - 2/03/2017)

- **Tamara Repetto - Totem Sonoro, 2010 (c/ Roberto Pugliese).** <http://tamararepetto.com/totem-sonoro-2010>

(consultado - 2/03/2017)

- **Roberto Pugliese - Lista de Projectos colaborativos.** <http://www.robertopugliese.com/styled-7>

(consultado - 2/03/2017)

- **Roberto Pugliese - Totem Sonoro, 2010 (c/ Tamara Repetto).** <http://www.robertopugliese.com/styled-7/page15/page19/page19.html>

(consultado - 2/03/2017)

- **Sunn O))) - Website Oficial.** <http://sunn.southernlord.com>

(consultado - 15/05/2017)

- **Sunn O))) - Lista de Álbuns.** <http://sunn.bandcamp.com>

(consultado 15/05/2017)

- **Naked City - Biografia e Lista de Álbuns.** <http://jfgraves.tripod.com>

(consultado - 16/05/2017)

- **Paróquia de Canidelo - Horários e Serviços.** <http://www.paroquiadecanidelo.pt/horarios-e-servicos>

(consultado - 5/06/2017)

