



# sight unseen

## a galeria como ambiente multi-sensorial

marcus bastos

pontifícia universidade de são paulo

Lee Ranaldo e Leah Singer reativam o legado de grupos como o *Fluxus*, em apresentação que transforma a galeria em ambiente onde artistas e público convivem em meio a imagens, sons, luz e gestos (articulados de forma não-hierárquica). *Sight Unseen* sugere possibilidades para ampliar as formas de diálogo entre imagem e som no circuito do chamado cinema ao vivo, ao reconfigurar a lógica de apresentação a partir do palco, resgatando um repertório da performance entendida como ação no espaço.

Considerando a tensão entre formatos destinados ao palco e experiência de expansão do espaço audiovisual (discutida no editorial desta edição de TECCOGs), é dupla a potência de uma apresentação como *Sight Unseen*, de Lee Ranaldo e Leah Singer. Além de proporcionar uma experiência audiovisual sofisticada, ela estiliza o modelo de palco italiano, e constrói um ambiente que transforma uma situação inicialmente contemplativa em um ambiente de total envolvimento do público. O momento final do trabalho é uma síntese desta reconfiguração. O público é convidado a tocar a guitarra usada como instrumento e objeto cênico durante a apresentação. Este gesto, simples mas potente, permite entender duas chaves para leitura de *Sight Unseen*: a performance aproxima os dois sentidos da palavra tocar (toque, e execução do instrumento) e propõe um trajeto que leva a uma espécie de *stage diving* invertido, em que ao invés do músico pular na platéia, o público entra em cena.

Neste sentido, é significativo que a apresentação de Ranaldo e Singer tenha acontecido em uma galeria, onde é mais comum o trânsito entre as obras exibidas, ou mesmo dentro delas (no caso das instalações e ambientes imersivos). O palco é associado, no imaginário das pessoas, a um lugar que está além do alcance do público. A galeria já problematizou de forma mais intensa a divisão entre produtores e consumidores de linguagem, ao incorporar formatos em que ficar passivo diante da obra implica num entendimento menos completo de sua poética. Não se trata de uma comparação valorativa, senão de constatar os diferentes tipos de relacionamento que cada um destes espaços propõe entre artista e público, um tema presente em *Sight Unseen* de diversas maneiras (tanto no plano figurativo das imagens de platéia diante de um espetáculo que nunca aparece no campo visual, quanto no plano do procedimento que suprime o palco e dissipa os focos de difusão).

Se o palco promove um foco nas formas possíveis de sinestesia das linguagens ali abrigadas (música, vídeo, corpo, etc), a galeria transformada em ambiente multisensório multiplica o escopo destas relações. A ausência de um ponto-de-fuga, que direciona o olhar, amplia de forma considerável as possibilidades de fruição da performance. Deste ponto-de-vista, é bastante significativo o título do trabalho, *Sight Unseen*. Um lugar não visto também pode ser um lugar que não se oferece à visão, que precisa ser percebido para além do campo de visão.

*Sight Unseen* acentua esta diferença, propondo um estilhecimento completo do palco. No início, as imagens apresentadas propõe um olhar inusitado para detalhes do cotidiano. Em cenas espelhadas, pessoas sentadas numa mesa brincam com moedas e com as mãos. A reconfiguração de duplas, o fluxo de gestos e trajetórias, resultam em um jogo de tensão entre familiar e inesperado. Um olhar para a plasticidade do que vemos todos os dias, mas nem sempre enxergamos.

Em seguida, este olhar íntimo e incomum detém-se sobre estradas, percursos e cenários. Imagens que remetem viagens e paisagens ocupam as duas telas ao fundo da galeria, ao som de guitarra que pontua o trajeto proposto. Tudo se passa como num *road movie*, em que a estrada sugere fugas possíveis (e pontos-de-fuga). O universo visual e sonoro dialoga, por exemplo, com as paisagens desoladas do Wim Wenders estupefato com a amplidão dos Estados Unidos, em *Paris, Texas*. Um olhar em que o infinito do horizonte produz a sensação contraditória de aprisionamento, como se o encantamento trouxesse embutido alguma espécie de feitiço. O sublime como algo que anestesia? Estranha tensão entre um preenchimento que, de tão amplo, produz em seu espaço negativo, algum tipo de falta?

*Sight Unseen*, neste início mais cinematográfico, parece inverter os estereótipos sobre lar e estrada, ao transformar imagens do cotidiano em composições incomuns, e retratar a

estrada como um lugar cujo aspecto sublime dissolve-se por repetição.

Os momentos iniciais de *Sight Unseen* oferece um ponto-de-partida que a própria performance vai inverter (não tanto no âmbito temático, mas pelo procedimento reiterado de deslocamento da atenção do público). O resultado é uma desconfiguração gradual, constante, radical, que adiciona pouco a pouco outros focos de atenção (estilhaçando o formato narrativo em tela dupla inicialmente central).

O ponto-de-inflexão que marca esta passagem, que desconfigura o espaço do palco e amplia o campo de atuação dos *performers* para toda a galeria, é a entrada de Ranaldo em cena. Sua guitarra torna-se um componente visual e corpóreo. A fisicalidade do instrumento transforma o espaço criado pela dupla em um ambiente em que vídeo, luz estroboscópica e som ganham materialidades equivalentes. De agora em diante, *Sight Unseen* é marcada pelo apagamento da hierarquia entre linguagens. A sincronia entre seus elementos revela-se menos importante que o fato de eles acontecerem no mesmo espaço, ao mesmo tempo.

Muito já foi escrito sobre o conceito de montagem espacial, e sobre o fato de as linguagens digitais estarem gerando situações de maior espacialização (seja pela multiplicação de telas ou pela sobreposição entre redes e arquitetura hoje comum com as tecnologias de localização em aparelhos portáteis). Neste contexto, é comum a busca pela articulação entre os elementos especializados. Em *Sight Unseen*, a espacialização resulta em autonomia, o que revela uma possibilidade contundente: dispersar a atenção do público pelos elementos que compõe um ambiente, na medida em que eles articulam sentidos particulares e autônomos, podendo funcionar tanto como unidades ou como partes de um todo.

Depois do momento inicial em que as coisas parecem

estar em sua devida ordem (o filme na tela, o som partindo de uma fonte “ausente”), *Sight Unseen* enfatiza esta estratégia de demonstragens. Se as performances audiovisuais muitas vezes restringem o som ao papel de trilha ou paisagem para uma trama que parte do visual, aqui muitas vezes a guitarra assume um centralidade que tampouco corresponde ao uso óbvio do instrumento. Ela se transforma num objeto que produz sons a partir de sua movimentação, ou pelo o atrito entre o instrumento e o chão (ou a parede), explorando fontes matéricas de ressonância: os gestos de fricção da guitarra, coreografia de sonoridades de seu deslocamento, transformam o som num índice desta trajetória.

A relação entre o som e o deslocamento do instrumento assume um sentido possivelmente inesperado, no contexto em que o trabalho foi apresentado. Mais que o uso do celular como *ebow* luminoso, outro toque de reinvenção do instrumento proposto por Ranaldo, é a articulação de sons a partir da trajetória da guitarra o aspecto que sugere um diálogo contundente de *Sight Unseen* com o universo das mídias locativas.

A espacialização do instrumento como parâmetro para a modulação das sonoridades da guitarra é uma descoberta importante. A espacialização é um dos aspectos centrais das poéticas sonoras contemporâneas, em geral explorado a partir das possibilidades oferecidas pelo aumento de focos de difusão sonora (sistemas como o 5.1, e outros em que o número de alto-falantes espalhado no palco e em volta do público ampliam os pontos de escuta). No trabalho de Ranaldo com a guitarra, a especialização acontece de forma mais sutil, apesar da maior fisicalidade com que o instrumento circula em cena.

A síntese desta investigação sobre os resultados do deslocamento do instrumento como forma de modificar as qualidades do som gerado acontece no momento em que Ranaldo pendura a guitarra numa corda e joga ela em um

movimento circular, de distanciamento e aproximação dos amplificadores, que modifica de forma reiterada os tipos de microfonia e sons emitidos, sem que o músico toque o instrumento. É um procedimento que parte de um princípio simples, que ganha outros sentidos e amplia a paleta sonora da guitarra com contundência rara na história do instrumento. É comum em shows de rock a cena do guitarrista que se aproxima do amplificador, para produzir microfonia. A guitarra girando suspensa durante *Sight Unseen* transforma este gesto, inaugurando uma poética de relações entre a trajetória do instrumento e o amplificador.

Para além da paleta sonora resultante, este uso da guitarra como um corpo que circula no espaço inicia um processo de interlocução física do instrumento com o público. A presença da guitarra flutuante diante da platéia sugere que a qualquer momento ela pode escapar daquela trajetória previsível e atingir alguém (o que seus sons passam a fazer de forma cada vez mais intensa, em todo caso). Mesmo que inverossímil, o risco da guitarra escapar da corda que a segura na trajetória circular faz-se presente, e adiciona um elemento potente ao cardápio de imagens oferecido ao público. Se o risco de que algo imprevisto interrompa o fluxo de acontecimento é algo que adiciona adrenalina às linguagens do tempo real (outro aspecto discutido no editorial desta edição de **TECCOGs**), o risco da guitarra escapar como um projétil na direção do público é uma imagem icônica. Além disso, nada traduz de forma mais eloquente a sensação de impacto que o som distorcido do instrumento provoca, do que a imagem do instrumento girando rente à cabeça das pessoas sentadas no chão da galeria.

Esta tensão entre controle e descontrole é algo marcante em *Sight Unseen*, e acontece também no plano sonoro, executado de forma virtuosística por um Rinaldo cuja relação madura e

intensa com microfonia e sons aleatórios faz-se evidente.

A presença física da guitarra, a gestualidade consciente do guitarrista, que às vezes completa com seu corpo movimentos do instrumento e outras circula pelo espaço numa espécie de dança de gestos contidos, ampliam o vocabulário sonoro para campos híbridos: o corpo, a guitarra como corpo, o movimento do corpo como imagem, o som do corpo da guitarra percutida com uma baqueta como elemento sonoro.

A combinação entre estes elementos em que corpo e instrumento se transformam em imagem e as imagens propriamente ditas dá a tônica deste momento de *Sight Unseen* em que o espaço da galeria já foi totalmente reconfigurado, ainda que as poucas os resquícios do palco invisível ali instalado voltem a se fazer presentes. O deslocamento do foco de atenção proposto em *Sight Unseen* funciona como uma ampliação do espaço do palco. A imersão em imagens acontece pela transferência do público para o espaço de representação, mas aqui acontece algo em certo sentido simétrico, conforme os elementos que deveriam estar “no palco” projetam-se na direção da platéia. Como um ritual de passagem, que termina com o público tocando guitarra, e os artistas assistindo.



*Sight Unseen*: Lee Ranaldo e Leah Singer na Galeria Arlinda Correa, em Belo Horizonte