

VANTO SOM

1R

2L

2R

2L

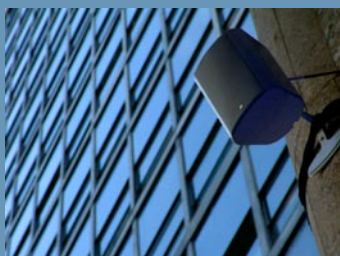
s e n t i n e l a s P a u l o V i v a c q u a



O Edital Arte e Patrimônio foi lançado em 2007 com o objetivo de criar uma linha de financiamento a projetos que estabeleçam diálogos entre as artes visuais contemporâneas e o patrimônio artístico e histórico nacional. Por um lado, trabalhos artísticos e processos estéticos atuais e, por outro, os acervos, as tradições, as culturas e os sítios que estabelecem a memória do País. Essa sugestão de interações múltiplas é um modo de celebrar os 70 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

Formada por Afonso Luz, Carlos Zílio, Cristiana Tejo, Fernanda Barbará, Lauro Cavalcanti, Lorenzo Mammi, Marisa Morkarzel, a comissão julgadora se reuniu em outubro passado para selecionar, entre os 138 projetos recebidos de todo o Brasil, 12 propostas que priorizavam a inter-relação entre as artes visuais contemporâneas e os patrimônios brasileiros escolhidos. Foram selecionados dois projetos que propõem uma leitura histórica das artes visuais e dez projetos que difundem a temática da interação entre as artes visuais e o patrimônio cultural brasileiro.

Nesta primeira edição do Edital foram escolhidos projetos que fazem interações entre São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão, Paraná e Rio Grande do Sul e entre as regiões Sul e Nordeste. A relação de todos os projetos selecionados está disponível no site www.artepatrimoniorg.br.



Sentinelas é uma obra *in situ* que se realiza a partir de uma apropriação visual e sonora de um dos principais ícones da arquitetura moderna brasileira – O Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro.

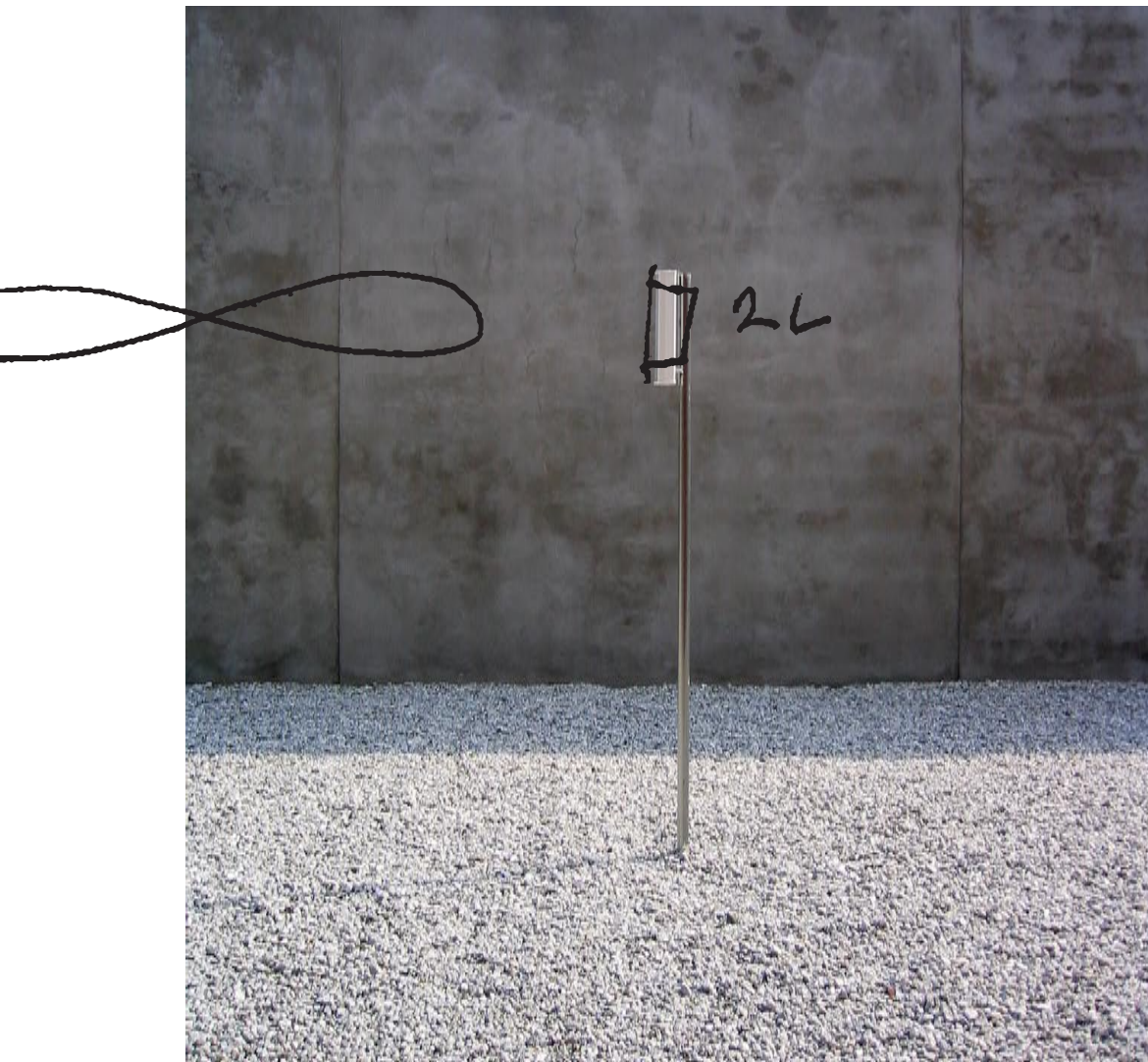
A obra consiste em uma instalação sonoro-visual no espaço público, o pilotis do edifício. Pares de alto-falantes graves e agudos, fios e luzes são dispostos ao longo das colunas de modo a fundirem-se com sua arquitetura. A distância entre as colunas serve de base para a composição sonora emitida pelos diversos falantes, tornando perceptível através dos sons a harmonia de medidas e os volumes do espaço.

Dessa forma se estabelece uma relação viva e inusitada entre os transeuntes que por lá passam e a magnitude da obra arquitetônica.



O Edital Arte e Patrimônio é uma iniciativa do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, por meio do Paço Imperial, com patrocínio da Petrobras.





s e n t i n e l a s s o n o r a s d o e s p a ç o

A arte sonora (*sound art*), na qual se inscreve a produção de Paulo Vivacqua e a de muitos outros artistas contemporâneos brasileiros e internacionais, é o ponto de chegada (e um novo ponto de partida) de experiências hoje históricas que remontam ao começo do século passado.

Para compreendê-las é necessário, no entanto, um recuo ainda maior, até os séculos XV e XVI, período em que começa a ser delineado um novo conceito de artista, de seu campo ação específico e inconfundível, distinto daquele de outros ofícios.

Leonardo da Vinci considerava que "A pintura é superior e reina sobre a música, porque ela não morre imediatamente depois de sua criação como a desventurada música, mas permanece e nos mostra com vida o que de fato é somente uma superfície".ⁱ

Para o artista mais emblemático da Renascença a superioridade da pintura estaria assegurada pelo fato de ela perenizar num único espaço (a superfície do quadro) a obra de arte (composição, cromatismo e narrativa), já que, uma vez concluída, ela não cessa de exhibir o que o pintor quis fixar para todos os outros olhares.

A tela retém simultaneamente tudo o que nela há para ser visto. Seu desdobramento no tempo se dá somente na contemplação, na experiência subjetiva do espectador ante a permanência concreta da obra. Inversamente, a música, se evapora no tempo. Possui um princípio e um final que contém fluxos sonoros fadados a terminar brevemente e, qual *Sísifo*, a recomençar sempre a cada vez que é tocada.

Da Vinci expressa, portanto, aqui, a divisão clássica entre as artes do espaço (pintura, escultura e arquitetura) e as artes do tempo (teatro, música, poesia e dança). Em 1948, Pierre Francastel, o sociólogo da arte, sintetiza essa tradição ao afirmar, logo no início do famoso ensaio "Espaço genético e espaço plástico", publicado na *Revue d'Esthétique*, que "Todas as artes plásticas são artes do espaço".ⁱⁱ

Bastou um pouco mais de uma década para que essa afirmação de Francastel, se pensada num sentido semelhante ao de Leonardo da Vinci, começasse a fazer água. A partir dos anos 60 os artistas plásticos incorporaram gradativamente o fluxo do *tempo* ao seu universo, antes eminentemente *espacial*, acontecimento que pode ser visto qual raiz e sintoma da própria arte contemporânea. *Happenings*, intervenções, performances, instalações e outras ações efêmeras se tornaram mais e mais freqüentes, ao ponto de a antiga separação entre as artes do tempo e as do espaço perder sua eficácia conceitual.

O deslocamento radical do *espaço* para o *espaço-tempo* expandiu o campo de ação do artista e os meios à sua disposição. Seu significado, entretanto, não pode ser compreendido somente a partir do campo específico da produção artística nos últimos quarenta anos – campo esgarçado para o qual convergiram fatores diversos.

A obsolescência do produto industrial e a conseqüente valorização do *novo* reificaram o presente e a permanente necessidade de atualização tanto da ciência, tecnologia, consumo, moda e lazer, quanto da expectativa de originalidade e de invenção genuína que está na origem da proliferação nunca antes observada de *ismos* e teorias.

Uma outra noção de eternidade substituiu aquela fundada na permanência. A eternidade se tornou algo oposto, uma espécie de vertigem do que muda (renova-se & remoça-se) sempre. A fotografia, o cinema, a gravação de sons e outros dispositivos tecnológicos foram concebidos para capturar imagens no espaço-tempo. Vieram para perenizar o instante ainda quando, calculado pelo projeto, roteirizado e produzido (caso, por exemplo, do cinema e do disco).

O manifesto *A arte do barulho*, lançado em 1913 pelo futurista italiano Luigi Russolo, marca uma nova atitude ante o universo sonoro natural e urbano. Alguns anos mais tarde os dadaístas e Marcel Duchamp também investigaram a potência estética dos sons não-musicais. Em 1940, John Cage escreve o famoso texto “O futuro da música: credo”, no qual propunha a substituição do termo *música* pelo de *organização sonora*, e a ampliação de seu campo de natureza abstrata e escalar para o da concretude dos ruídos do próprio mundo. A eclosão da arte sonora ainda aguardaria algumas décadas, mas as idéias de Cage contribuíram não só para os novos caminhos tomados pela produção musical, como também pelo extravasamento do universo sonoro para campos situados fora de seu âmbito.

Obras audiovisuais produzidas em filmes e vídeos, ao lado do registro de *performances*, *happenings* e as novas tecnologias, prepararam o caminho para a exploração das possibilidades espaciais dos sons.

No Brasil, Cildo Meireles concebeu em 1970-71 o disco *Mebis / Carixia*, obra gravada a partir do uso de um oscilador de frequência. Alguns anos depois, em 1975, apresenta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a instalação *Eureka / Blindhotland*, cujo espaço era demarcado não só por uma rede, mas também pela “gravação de oito situações espaciais diferentes, ambas derivadas da mesma matriz, em termos de variações de distância, posição e peso”.ⁱⁱⁱ

Vivacqua é integralmente centrado na investigação de espaços sonoros. Todas as suas esculturas e obras *in situ* são concebidas a partir do som. Conforme apresentação do próprio artista

Sentinelas consiste em uma instalação sonora *in situ*. Diversos pares de alto-falantes são distribuídos ao longo do vão central do Palácio Gustavo Capanema, nos pilotis do edifício. A disposição de cada par de alto-falante define extremidades e a medida de uma linha imaginária onde cada alto-falante está fixado em uma coluna determinada, com a frente voltada para seu correspondente. A duração do som emitido por cada alto-falante, assim como o intervalo silêncio entre este e o som do alto-falante correspondente são definidos em proporção à distância entre as extremidades de cada um dos pares.
(...)

Os sons emitidos nas colunas são variações sobre a qualidade do som do vento, nesse contexto o som faz referência ao espaço vazado entre as colunas ressaltando o vento que normalmente as atravessa.
(...)

O repertório de sons utilizados na instalação foi todo produzido digitalmente, (...) A obra é aberta e multidirecional, uma combinatória de diferentes durações em *loop*, o que gera a impressão de variação permanente dos mesmos elementos que se entrecruzam, espalhados nas colunas.

No sentido militar do termo, uma sentinela tem por função guardar os limites de um espaço para impedir a aproximação e a invasão do inimigo. A comunicação tradicional entre o conjunto de sentinelas que controla uma mesma área é feita

por meio do grito *sentinela alerta*, meio de verificação sonoro da presença dos guardas em seus postos. É, portanto, através do som e não somente por meio da visão que o campo de segurança delimitado por sentinelas se consome.

A natureza é pródiga em exemplos de ecolocalização: o uivo dos lobos e o biossonar dos golfinhos e dos morcegos são referências para a invenção tecnológica. Tanto o sonar (1917) quanto o radar, cuja primeira experiência remonta a 1904, embora só tenha sido aplicado em larga escala a partir de 1934, são exemplos de inventos suscitados pela biologia que, somados às pesquisas de músicos e artistas, reforçam a contigüidade do espaço (visão e tato) e do som (audição).

Nosso cotidiano seria inviável sem a interpenetração de som e espaço. Sem ela não se poderia ouvir audição. Qualquer ruído (queda de objetos e coisas, um celular tocando, gritos, etc.) se propaga no espaço a partir de seu ponto de emissão. Por isso podemos identificar o lugar de onde ele foi emitido.

As *Sentinelas* de Vivacqua chamam a atenção do transeunte, não para impedi-lo de circular pelos pilotis do Palácio Gustavo Capanema, mas para fazê-lo rever, por meio de um acontecimento inusitado, um lugar que ele crê conhecer e dominar pela rotina. São sentinelas pensadas para interagir com um edifício considerado internacionalmente uma referência da história mundial da arquitetura moderna.

O ruído de vento construído por Vivacqua e emitido pelas *Sentinelas* integra o trabalho ao edifício para o qual foi projetado. Se por um lado o vento *soprado* pelos alto-falantes complementa a brisa silenciosa que vem da Guanabara e flui permanente entre as colunas do magnífico espaço público criado pela arquitetura do Palácio, por outro, as caixas de som presas aos pilares nos transformam em *Sentinelas*.

Elas requalificam, portanto, pela estranheza, nossa experiência diária e o entorpecimento habitual do cotidiano. Seu destino não poderia ser a sala de concerto ou uma galeria. *Sentinelas* só funcionam plenamente porque se deixam contaminar pela rua e a ela simultaneamente contagiam.

Fernando Cocchiarale

ⁱ Leonardo da Vinci. "Tratado de la pintura". Buenos Aires: Editorial Losada, 1943, p. 21.

ⁱⁱ Pierre Francastel. "Espaço genético e espaço plástico". *A realidade figurativa*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 123.

ⁱⁱⁱ Paulo Herkenhoff, Gerardo Mosquera e Dan Cameron. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac Naify, 2000. p. 121.







As imagens utilizadas neste folheto são da instalação *Sentinels*, na exposição "Trebel", no Sculpture Center, Nova York, em 2004.

A obra de Paulo Vivacqua abrange tanto instalações sonoras *in situ*, de grandes dimensões, como *Residuu* (5ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2005) e *Sentinels* (Sculpture Center, Nova York, 2004), quanto esculturas. O som, o objeto e o espaço circundante se fundem em uma só coisa, assimilados um no outro sob a forma de um lugar que se desvela no tempo, como propiciador de possíveis narrativas ou estados. Foi selecionado pela Bolsa Virtuose (2001) para desenvolver seu projeto sobre A Instalação Sonora, como artista residente na Apexart em Nova York. Nesse período (2001-2003) realizou importantes trabalhos para o seu aprofundamento e afirmação nessa Estética, entre eles se destacam *Sound field* (2002), *Escape* (2002) e *Radio polyphony* (2003).

Exposições individuais

2008

"Sentinelas", por ocasião dos 70 anos do Iphan, Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro

2007

"A escuta do olho e o olhar do ouvido", Galeria Matias Brotas, Vitória

2006

"Visita", Projeto Respiração, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro

"Nymphes", Galeria Artur Fidalgo, Rio de Janeiro

2005

"O feitiço", Galeria de Arte do IBEU, Rio de Janeiro

"The legend of the lake", Art in General, Nova York

2003

"Instalasônica", Capacete, Rio de Janeiro

2002

"Escape", El Museo del Barrio, Nova York

2000

"MóBILE", Ateliê Finep, Paço Imperial, Rio de Janeiro

Exposições coletivas

2008

"Lug(AR)", Museu Vale do Rio Doce, Vitória

"Deserto, arte e música", Conjunto Cultural da Caixa, Brasília

2007

"Real imaginário, museu como lugar", Museu Imperial, Petrópolis

"Futuro do presente", *Deserto*, Itaú Cultural, São Paulo

"Equatorial Rhythms", *Deserto*, Stenersen Museum, Oslo, Noruega

2006

"Geração da virada", *Nymphes*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo

"Câmaras de luz", *Deserto*, Oi Futuro, Rio de Janeiro

"Contragolpe", *No fear*, Instituto Divorciados, Berlim

"Open studio project", *Stereo desert*, The Townhouse Gallery, Cairo

Prêmio Projéteis, *Sala de estar*, Funarte, Rio de Janeiro

2005

5ª Bienal do Mercosul, *Residuu*, Porto Alegre

International Biennale of Contemporary Art 2005, National Gallery, Praga

"Arte brasileira hoje", *A lenda do lago 2.1*, MAM, Rio de Janeiro

2004

"Treble", *Sentinels*, Sculpture Center, Nova York

2003

The Brewster Project, *Iron works*, Brewster, Nova York

22º Music Biennale Zagreb, *Escape*, Zagreb Bank, Croácia

"The thing", *Radio polyphony*, Diapason Gallery, Nova York

2002

"Sound in the Landscape", *Sound field*, The Fields Sculpture Park, Ghent, Nova York

"Paisagens subterrâneas", Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Projetos Sonoros / Shows / Rádio

2005

"Radio incorporea – Vivacqua/Marulanda", Art in General, Nova York

2004

"Live constructions", *Rio sound and art projects*, WKCR FM, Nova York

"The world today sound art", *Contra bossa*, BBC, Londres

"Isto é Música (!!!)", *Debussy Bach restaurant*, CCBB, Rio de Janeiro

Bolsas / Residências / Prêmios

2008

Prêmio Arte e Patrimônio – Iphan 70 anos

2006

Open Studio Project, Cairo, Egito

Prêmio Projéteis Funarte

2001

Bolsa Virtuose – Ministério da Cultura, Brasil

SENTINELAS – PAULO VIVACQUA

Curador

Fernando Cocchiarale

Organização

Maria Julia Vieira Pinheiro

Direção de Produção

Metropolis Produções

Produção

Carol Figueiredo e Isabel Ferreira

Iluminação

Antonio Mendel

Montagem de Som

Bernardo Quadros

Vídeo Documental

Bernardo Pinheiro

Design Gráfico

Passaredo Design – Ruth Freihof

Design Assistente

Passaredo Design – Thiago Martins

Assessoria de Imprensa

Raquel Silva

Projeto Gráfico do Folheto

Glaucio Campelo | UNIDESIGN

Agradecimentos

Adair Rocha

Emerson Trajano da Silva

Galeria Artur Fidalgo

Ivan Pascarelli

Luciana Soares de Souza

Marco Aurélio Silva Souza

Paulo Gouvea

Silvia Finguerut

Suzana Fonseca

Projeto



Patrocínio



Ministério
da Cultura



Realização

