

“Na ombreira da porta”: Intersecções para a construção poética de música visual

Ludmila Constantino da Silva Queirós

Universidade de Aveiro | DeCA, Portugal

Paulo Bernardino Bastos

Universidade de Aveiro | DeCA, Portugal

ID+ Instituto de Investigação em Design Media e Cultura, Portugal

Abstract

This article first addresses the threshold (place of frontier) between arts in a generic way. Later approaches particularly the poetic intersection between Image and Sound, considering some authors that move conceptually amongst these two arts, such as: John Cage and Nan June Paik and others that establish collaborations among themselves to elaborate artistic constructions between Image and Sound, such as the Quay Brothers (Stephen and Timothy Quay) and Karlheinz Stockhausen, Godfrey Reggio and Philip Glass.

This article, as an antechamber to the investigation of the intersection between Sound and Image, intends to illuminate how the analysis of this articulation of movement between the threshold of Sound and Image (door jamb) and how one (image) can be analyzed as another (sound), or how the two approaches (image-sound) may be, metaphorically, very similar (intersections for the poetic construction of visual music). In what way Time and Space can also determine this common “poetic place” of building “music / sound - visual” or the inverse “visual - sound / music”, consequently, and in this way, alert to the experiencing of an artistic expression that, in my opinion, intersects with all others (inherent condition of contemporaneity).

Keywords: Image, Sound, Music, Poetry, Intersection

1. Introdução

Produzir/fazer (ou pensar, de forma geral) envolve uma profunda liberdade de associações, de ligações de ideias ou de sensações, como se fosse uma íntima dança que se revela ao mundo. Este “estar na ombreira da porta” é uma espécie de “lugar” onde se permitirá o semear de cruzamentos, de intersecções: é o “lugar limiar” que, no limite, se permite não ser, mas antever de algum modo todas as possibilidades inerentes ao acontecimento (é a antecâmara do “momentum”).

A Poética, aqui abordada neste artigo, será entendida como a forma especial de se produzir uma obra artística – seja ela uma obra específica ou a obra de uma vida – poética como energia, como força motriz do fluxo entre as artes e como “compreensão subjetiva” do resultado do fazer intencional.

Assim, um dos conceitos chave deste artigo é a sinestesia¹ e a metáfora², evocando a relação entre os sentidos sensoriais, de forma a transportar sentidos de uma condição (imagem) para a outra (som-

música). De acordo com Clarice Lispector, de forma muito única, “os factos são sonoros, mas entre os factos há um sussurro.” (Lispector, 2002, p. 27), e eu acrescento que os factos são sonoros e/ou visuais. É este sussurro, como pretendo demonstrar, que é este espaço intermédio de reverberação do fazer que se espelha no ato criativo.

Já em (1849), relativamente à fusão e abordagem simultânea das várias artes, Richard Wagner (1813 – 1883) na sua transcendência da moldura expressiva das artes através da “The Gesamtkunstwerk”³ e a sua esperança utopista, permitiu que ocorresse um impacto entre as artes com enorme influência a nível estético, na arte e nos artistas, a forma unificada em como tanto o olhar como o escutar recebem em simultâneo a criação artística e não apenas cada um dos elementos. Como tal, os autores que aqui serão abordados, escolhidos por mim, apresentam no seu método de produção, esta fusão conceptual como princípio explorado.

2. Interlúdio no jardim com Cage e Paik

“We must learn to reawaken and keep ourselves awake, not by mechanical aids, but by an infinite expectation of the dawn, which does not forsake us in our soundest sleep. I know of no more encouraging fact than the unquestionable ability of man to elevate his life by a conscious endeavor... To effect the quality of the day, that is the highest of arts” (Thoreau as cited in Fieser & Dowden, 2018)

É nesta eterna expectativa da aurora que se encontram John Cage e Nan June Paik, que fizeram uma travessia entre as artes ao longo do seu percurso de vida. John Cage que sempre foi mais conhecido como um compositor (e menos como poeta ou artista visual) esteve, de facto, ligado às artes visuais desde 1978 até à altura da sua morte (1992), por sua vez, Nan June Paik, mais conhecido por estar ligado à arte interativa, o seu percurso teve início na Música (Musicologia na Universidade de Tóquio)⁴ (Ha, 2016, p. 1). Foi neste âmbito da Música que ambos se conheceram. Paik comparava um músico a tocar uma composição de Cage a um condutor que poderia partir/arrancar a qualquer altura num semáforo com luz verde (Paik as cited in Ha, 2016, p. 1), esta é de facto, para a abordagem de ambos à arte, uma excelente metáfora. Cage e Paik também participaram no Movimento Artístico Fluxus (grupo distinto de artistas, poetas, compositores e performers não convencionais que partilhavam o desejo de alargar as fronteiras da arte, como se

poderá ver no Manifesto (Figura 1) criado por George Maciunas (1931 – 1978) (fundador do Movimento Artístico Fluxus).

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. *Fluxed* into another world. *South.*
3. Med. To cause a discharge from, as in purging.

flux (flüks), *n.* [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See *FLUENT*; cf. *FLUSH*, *n.* (of cards).] **1. Med.**
a A flowing or fluid discharge from the bowels or other part; esp., an excessive and morbid discharge; as, the *bloody flux*, or dysentery. **b** The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, **PURGE** the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — **PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!**

2. Act of flowing; a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. *REFLUX*.
5. State of being liquid through heat; fusion. *Rare.*

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,
 Promote living art, anti-art, promote **NON ART REALITY** to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. Chem & Metal. **a** Any substance or mixture used to promote fusion, e.g. the fusion of metals or minerals. Common metallic fluxes are silica and silicates; acid flux, lime and lime-tung oxide, and fluorite (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean an and free them from oxide, the promoting their union, as to in

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

Figura 1: George Maciunas, Fluxus Manifesto, 1963⁵

Este movimento foi um dos "agentes" que abriu a porta para que as artes se pudessem de facto vislumbrar umas às outras e comunicarem entre si e liberdade criação de objetos artísticos/performances/*happenings* (ver figuras 2 e 3).



Figura 2: "Yard" de Allan Kaprow, Pasadena Art Museum, 1967⁶



Figura 3: George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Benjamin Patterson e Emmet Williams a tocar o piano de Philip Corner no Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik em Weisbaden, 1962 (Fotografia de Hartmunt Rekort⁷)

Ao introduzir o acaso nas suas peças [o indeterminismo⁸ (Hume, 1973, p. 24)], Cage acabou por ser uma enorme influência para a criação deste movimento artístico⁹ (Higgins, 2002, p. 6) - utilizando um princípio de construção aleatória nas suas peças, que transportou para as artes visuais e poesia, e observando o potencial do quotidiano a reverberar nas suas peças.

Cage, segundo Constance Lewallen (2001, p. 242) gostava de referenciar Margaret Mead (1901 – 1978)¹⁰ "Since we live longer, we can change what we do. We can stop what-ever it was we promised we'd always do and do something else", assim sendo, resolveu aceitar o convite de Kathan Brown para fazer impressões no seu Estúdio de Gravura *Crown Point Press* em 1978 (figura 4), e o primeiro projeto em gravura que elaborou foi "Score without Parts (40 Drawings by Thoreau): Twelve Haiku" (Figura 5), que era baseada na partitura de uma das suas composições musicais (*plate 1*). Este projeto ficou o único desprovido de notações musicais.



Figura 4: Cage a efetuar gravura no Crown Point Studio, 1982, (Fotografia de Crown Point Press)¹¹



Figura 5: "Score without Parts (40 Drawings by Thoreau): Twelve Haiku, 1978"¹²

Henry David Thoreau (1817 – 1862) foi uma grande influência de John Cage, que acreditava tal como Thoreau que a música estava presente em tudo do quotidiano, todavia, só a sua audição era intermitente e estendeu este conceito para as artes visuais em que indicava que a arte está em todo o lado, porém, só a vemos de vez em quando. (Cage as cited in Lewallen, 2001, p. 234).

Outro dos seus projetos são as Peças *Ryoanji*, uma série de composições¹³ e artes visuais, surgiu com o interesse de Cage nos jardins japoneses¹⁴, desenvolvido na altura em que surgiu a sua ligação com o Budismo Zen e as suas visitas ao Japão. O espaço "vazio" - que é tão importante nos jardins (de forma às pedras e plantas puderem estar articuladas e energizarem-se) - faz eco com a forma de Cage criar e assumir o silêncio semelhante ao conceito do vazio de um jardim. Um jardim que também é som e cor, uma intersecção de tudo o que Cage pretendia comunicar. (Perloff & Junkerman, 1884, p. 268), para desenvolver estas treze impressões a Drypoint¹⁵ intituladas de *Ryoku* (uma junção entre Ryoan-ji e Haiku) (ver figura 6), estas impressões foram executadas com a mesma metodologia que Cage utilizava para compor, utilizando o *I Ching*¹⁶ e o acaso. Nesta obra as gravuras transformam-se em sons, ocorre a transposição do limiar da imagem para o som.¹⁷

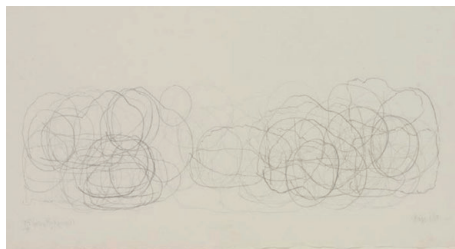


Figura 6: "Where R-Ryoanji = R3", 1983, Drypoint, Fotografia de The John Cage Trust¹⁸

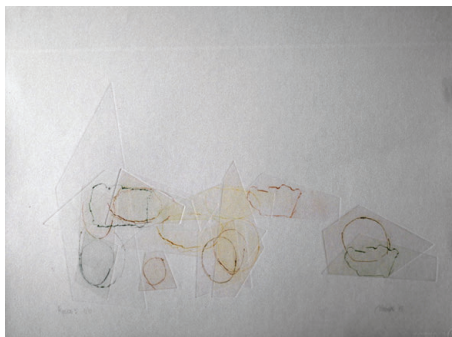


Figura 7: "Ryoku 2" de John Cage, 1985 (Color Drypoint)¹⁹

Há sempre uma permeabilidade entre som e imagem nas obras de John Cage, tal como nas obras de Nan June Paik. Em 1963, Paik expõe na Galeria Parnass, em Wuppertal, na Alemanha Ocidental, a sua obra "*Exposition of Music – Eletronic Television*" (Figura 8), tendo esta sido um marco na nova perspectiva entre imagem e som, nessa exposição, Paik combinou doze aparelhos de televisão preparados com quatro pianos, gira-discos, gravadores, objetos mecânicos de som e a cabeça de um boi recentemente morto pendurada à entrada do espaço por onde o público tinha de passar, como se se tratasse de uma zona de iniciação e purificação.



Figura 8: "Exposition of Music – Eletronic Television" de Nan June Paik, Galerias Parnass (Wuppertal, Alemanha) em 1963²⁰

Nesta obra Paik "tanto implica e enfatiza a dimensão intermedia como invoca a ação do espectador na obra" (Ribas, 2016, p. 9) procurando relações sinestésicas entre som e imagem que trabalham a interferência e a interação. Paik transfere os princípios da música experimental de Cage para a as artes visuais. Segundo Katja Kwastek²¹ (2010, p. 165), Paik inaugura a estrada que permite a manipulação de imagens através do som. Os espectadores poderiam gerar imagens

abstratas na televisão (interferências) mediante os sons que fizessem através dos microfones. Outra das suas obras em que é visível a sua ligação entre imagem e som é a “TV Cello”²², cuja era uma fusão entre vídeo, música e performance com a Violoncelista Charlotte Moorman (1933 – 1991). Quando Charlotte Moorman movia o seu arco através do “violoncelo”, imagens dela e de outros violoncelistas a tocar tornavam-se visíveis nos ecrãs de televisão.



Figura 9: Performance de Charlotte Moorman na obra “TV Cello” de Nan June Paik, na Art Gallery of NSW, 1976²³

Paik trouxe para as artes visuais novos desafios, criando novas estéticas, novas regras, novas possibilidades.

Cage e Paik trouxeram para as artes visuais um conceito expandido de composição²⁴, são compositores de artes visuais, e assim sendo, serão como Busoni (citado abaixo) indica: Jardineiros da vida.

“To me a composer is like a gardener to whom a small portion of a large piece of ground has been allotted for cultivation; it falls to him to gather what grows on his soil, to arrange it, to make a bouquet of it, and if he is very ambitious, to develop it as a garden. It devolves on this gardener to collect and form that which is in reach of his eyes, his arms – his power of differentiation. In the same way a mighty one, an anointed one, a Bach, a Mozart, can only survey, manipulate and reveal a portion of the whole flora of the earth; a tiny fragment of that kingdom of blossoms which covers our planet, and of which an enormous surface, partly too distant, partly undiscovered, withdraws from the reach of the individual, even if he is a giant. And yet the comparison is weak and

insufficient because the flora only covers the earth, while music, invisible and unheard, pervades and permeates a whole universe.” (Ferruccio Busoni as cited in Whittington, 2013, p. 1)

3. Ausência iluminada dos irmãos Quay e Stockhausen

A obra “In Absentia”²⁵ (Figuras 10 e 11) é uma curta metragem que resulta de uma colaboração entre o compositor Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007) e os realizadores Irmãos Quay (Stephen e Timothy Quay) (1947 -). Este “Modo híbrido” destas duas artes Música/Som e Imagem resulta de fora poética num limbo de expressão: Nem é totalmente Imagem, nem Música, é um lugar em que a Imagem também é Música e a Música também é Imagem.

Os Irmãos Quay são apresentados por Suzanne Buchan (2011, p. XII) como alquimistas experimentais a trabalharem com elementos ocultos e reorganizados de outros filmes e outras peças artísticas, identificados por um elevado estilo original e poético.

Gilles Deleuze (1925 – 1995) (as cited in Buchan, 2011, p. XV) indica que uma obra de arte contém novos espaços e tempos (que não é uma questão de recontar a história num determinado espaço e tempo, mas mais que isso, são os ritmos, as luzes, e os espaços-tempos eles mesmos que se tornam os verdadeiros atores.



Figura 10: Frame do Filme “In Absentia” dos Irmãos Quay, 2000²⁶



Figura 11: Frame do Filme “In Absentia” dos Irmãos Quay, 2000²⁷

Stockhausen que se propõe a assumir o espaço como material composicional²⁸ (Stockhausen, 1961, p. 82), nesta curta metragem dispõe uma peça²⁹ eletrónica originalmente composta para a Ópera “Freia gaus Licht” (em 1991), a composição “Zwei Paare”³⁰ (Dois Casais/Pares) (Michael Brooke, 2003).

Esta ligação entre som e imagem sendo simultânea na fase de apresentação ao espectador surgiu inicialmente da música e posterior para a imagem, primeiro os Irmãos Quay ouviram a música de Stockhausen e daí surgiu uma torrente de imagens para a narrativa poética (inspirada num caso real) que pretendiam contar.³¹

4. O poema sinfónico de Reggio e Glass

“The image is approaching the point of omnipresence. It is reality, it is location, it is idea.” (Godfrey Reggio as cited in Holsopple, 2003, p. 8) Godfrey Reggio (1940 -) produtor da trilogia “*Qatsi*”³² com a banda sonora composta por Philip Glass (1937 -).

Esta trilogia aborda os diferentes tipos de relacionamento entre os humanos, natureza e tecnologia, o filme “*Koyaanisqatsi*”³³ : *Life Out of Balance*³⁴ (1982) (Figuras 12 e 13) é o primeiro e mais conhecido desta trilogia.



Figura 12: Frame do Filme “*Koyaanisqatsi: Life out of Balance*” de Godfrey Reggio, 1982³⁵



Figura 13: Frame do Filme “*Koyaanisqatsi: Life out of Balance*” de Godfrey Reggio, 1982³⁶

Godfrey Reggio pediu a Philip Glass para fazer a música para o este seu primeiro filme da trilogia, e Glass disse que não era um compositor de bandas sonoras para filmes, embora após ter aceite este desafio Glass tenha feito muito mais bandas sonoras.

Este filme foi abordado como um poema sinfónico e John Malkin (Malkin, 2017) a uma entrevista a Reggio e Glass disse sobre ele: “I understand you introduced ‘*Koyaanisqatsi*’ without explaining the film. Instead you invited the audience to, ‘Watch with your ears and listen with your eyes’, e esta abordagem é determinante para deixar uma Liberdade profunda aos espectadores para sentirem, apenas sentirem.

5. Escutar, Ver, Imaginar: Criar

O que é música visual? Na minha perspectiva apenas a poesia poderá explicar esta membrana permeável, este limiar das artes, este estar “na ombreira da porta”. Manoel de Barros (1916 – 2014) diz “Sobre o nada eu tenho profundidades.” (2016, p. 9) e é neste âmbito que encontra esta intersecção poética entre Música/Som e Imagem na minha perspectiva, num incomensurável lugar de “nadas” onde se avistam profundidades, onde se ligam e se recriam possibilidades, um vislumbre sobre o silêncio anterior a um recital ainda por compor.

Onde encontramos esta “ombreira da porta”? Wittgenstein explica de este espaço de escutar, ver e imaginar, este espaço de criar além dos limites, “Gostáramos de dizer: o som imaginado está num espaço diferente do ouvido. (Questão: Porquê?)” (1989, p. 70) e deixa-nos com uma questão, porquê(?). Há além do que já existe um interstício que reverbera na imaginação dos artistas, talvez esta seja a resposta.

Considerações Finais

Cage, Paik, Irmãos Quay, Stockhausen, Reggio e Glass têm em comum a intersecção das linguagens artísticas, a forma como se permitem que as suas obras sejam algo que se encontra “entre algo”, no espaço em que se é permitido ser livre para criar e para o espectador construir a partir do que vê/ouve.

A compreensão de Cage em relação à natureza da música resultava maioritariamente das suas disquisições sobre o silêncio, e em 1951 de forma a experienciar (em hipótese) o silêncio total, visitou uma Câmara anecoica, porém contra as suas expectativas, Cage, indicou que ouvia dois sons dentro da câmara (que eram o do seu sistema nervoso e o da sua circulação sanguínea). Isto foi uma enorme revelação, visto o silêncio absoluto ser uma ilusão pois haveria sempre o som de se ouvir a si mesmo, o som do seu próprio corpo a suportar a audição, o som de estar presente.³⁷ (Anderson, 2017, p. 2) É este estar presente, esta presença de se ser de forma absoluta que no meu entendimento se poderá considerar na investigação deste artigo, mesmo num lugar de vazio, de intermeio de lugares: se está presente.

Não há maior poesia que a do espaço livre para criar, esse espaço vazio, de silêncio, que é apenas um lugar para Ser. No interstício das artes surge a possibilidade de intersecção entre as várias artes, esta será a “ombreira da porta”.

Notas Finais

¹ A sua definição geral, que deriva do grego (syn - união e esthesia - sensação), entendida como a relação de planos sensoriais diferentes (como a visão e a audição), seja sob a forma de figura de estilo linguística, ou provocada por uma condição neurológica específica.

² “Meta-phora” significa etimologicamente o transporte de um lado para o outro.” (MOLDER, Maria Filomena, “Semear na Neve”, 1999, p.54, Relógio de Água)

³ A obra total, diálogo harmonioso entre todos os domínios, enquanto único (para Wagner) modo de atingir,

incondicionalmente, o retrato absoluto de uma natureza humana aperfeiçoada. (Fonte: <https://www.theguardian.com/music/blog/2013/apr/18/a-z-wagner-gesamtkunstwerk> (acedido 1 de Novembro de 2018)).

⁴ Sendo a sua Tese sobre Arnold Schoenberg (Schoenberg que foi Professor de Cage). (Ha, 2016, p.1)

⁵ Fonte: <http://georgemacianus.com/about/cv/manifesto-i/> (acedido a 18 de Dezembro de 2018)

⁶ Fonte: <https://www.nytimes.com/2009/09/13/arts/design/13johnson.html>, acedida em 14 de Dezembro de 2018.

⁷ Fonte: https://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/you-say-you-want-a-revolu_4_b_1167215.html, acedida em 14 de Dezembro de 2018.

⁸ Corrente inspirada na filosofia budista Zen, que rejeita os princípios convencionais de criação musical, em favor de uma abordagem radical baseada na improvisação e na construção aleatória de sons. Fonte: [https://www.infopedia.pt/\\$john-cage](https://www.infopedia.pt/$john-cage), acedida em 10 de Dezembro de 2018. David Hume (1711 – 1976) propõe que “as causas e os efeitos não podem ser descobertos pela razão, mas sim pela experiência”. (Hume, 1973, p.24)

⁹ Alguns dos membros mais importantes do Fluxus conheceram-se em na Turma de 1957 – 1959 de composição musical de John Cage na New School for Social Research em Nova Iorque, esta turma incluía artistas tais como: George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Scott Hyde, Allan Kaprow e Jackson Mac Low e ocasionais visitas de outros artistas (Harvey Gross, George Segal, Jim Dine, Larry Poons e LaMonte Young). (Higgins, 2002, p. 6)

¹⁰ Margaret Mead foi uma antropóloga cultural norte-americana.

¹¹ Fonte: <https://www.widewalls.ch/neo-dada-artworks/>, acedida em 14 de Dezembro de 2018.

¹² Fonte: <https://www.sfmoma.org/artwork/79.22/>, acedida em 17 de Dezembro de 2018. Neste projeto Cage substituiu as notas musicais por notações gráficas em forma de reproduções fotográficas dos rascunhos do diário de Thoreau.

¹³ Poderá ser vista aqui uma apresentação da Peça Ryoanji <https://www.youtube.com/watch?v=TNP3kuu9xvw&t=217s> (Bruce Collings (trombone), Dirk Rothbrust (percussão), Carl Rosman (clarinete), 2014), acedida em 21 de Dezembro de 2018.

¹⁴ Ryoan-ji é um templo zen localizado no noroeste de Quioto, Japão. O seu jardim é considerado um dos exemplos mais delicados de karesansui (paisagem seca), com grandes formações de pedras arranjadas entre pedras lisas (pedras de rio polidas) juntas em padrões lineares que facilitam a meditação.

¹⁵ Drypoint é uma forma de impressão em baixo relevo na qual o artista faz uma linha, arranhando uma placa de cobre com uma agulha. Quando o artista decifra a linha no cobre, uma broca é levantada dos dois lados. A linha e as rebarbas retêm a tinta durante a impressão, produzindo uma linha flexível e variável.

¹⁶ I ching ou Livro das Mutações é considerado como um oráculo ou um livro de sabedoria. Tem base em textos antigos chineses, e assenta nos princípios da simplicidade e da mutação.

¹⁷ “Paik explains Cage’s methods of music composition and performance in detail. Cage’s chance operation functions via random throwing of three coins based on the I-Ching, an ancient Chinese divination text. Reflecting the materiality of paper and the chance operation, Cage traces the natural stains on the paper with his pencil. Then, he overlays the paper with a transparent sheet of blank music notation. These stains become tones.” (Ha, 2016, p.287)

¹⁸ Fonte: https://www.kettlesyard.co.uk/wp-content/uploads/2014/10/Cage_Teachers_Pack.pdf, acedida em 15 de Dezembro de 2018

¹⁹ Fonte: <https://art.famsf.org/john-cage/ryoku-2-19912810>, acedida em 15 de Dezembro de 2018.

²⁰ Fonte: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2013/05/13/exposition-of-music-electronic-television-de-nam-june-paik/>, acedida em 19 de Dezembro de 2018.

²¹ Katja Kwastek, nascida em 1970 é Professora Universitária no Departamento de Arte & Cultura na Universidade de Vrije de Amesterdão. Fonte: <http://www.kwastek.de/docs/cv.pdf>, acedido em 20 de Dezembro de 2018.

²² Vídeo desta performance poderá ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=9InbIGHzUM>, acedido em 21 de Dezembro de 2018.

²³ Fonte: <https://musicologistblog.wordpress.com/2012/11/09/tv-cello/>, acedida em 21 de Dezembro de 2018.

²⁴ Esta expansão não é referida relativamente ao processo composicional, mas sim ao facto de envolver a intersecção de outros meios artísticos juntamente com a música.

²⁵ Poderá ser visto um excerto do filme aqui: <https://vimeo.com/13347752>, acedido em 08 de Dezembro de 2018.

²⁶ Fonte: <https://thesoulloftheplo.wordpress.com/2015/09/29/the-quay-brothers-in-35mm/>, acedida em 21 de Dezembro de 2018.

²⁷ Fonte: <https://zeitgeistfilms.com/film/inabsentia>, acedida em 21 de Dezembro de 2018.

²⁸ “Deve ser possível (...) estabelecer uma analogia entre proporções de tempo (altura, duração, timbre) e a proporção de espaço no círculo. (...) Da mesma maneira que os parâmetros de altura e duração – e na composição eletrónica, o timbre e a intensidade também – faria sentido no caso da localidade substituir mudanças de intervalos fixos da escala por mudanças de proporção. (...) Obteríamos assim uma escala de localidades correspondente àquela da altura, duração e intensidade”. (Stockhausen, 1961, p.82)

²⁹ Os Irmãos Quay escolhiam tendencialmente partituras já anteriormente concebidas e já eram admiradores profundos admiradores de Stockhausen, assim sendo foi construída esta ligação entre ambos.

³⁰ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OZNjwvtfTYM>, acedida em 22 de Dezembro de 2018.

³¹ “Stockhausen’s music is so intense, and with such an impressionistic profundity; it is absolutely unlike the usually intense soundtrack, it originates from the stars, the cosmos, from something in our universe, the sounds that emanate from the universe, a pure alterity. He refers to it as a light which originates from Sirius, the Dog-Star, and you can believe it.” Fonte: https://offscreen.com/view/brothers_quay, acedida em 22 de Dezembro de 2018.

³² Série Quatsi é uma trilogia composta por “Koyaanisqatsi” (1983), “Powaqatsi” (1988) e “Naqoqatsi” (2002).

³³ Significa na Linguagem Hopi vida fora de equilíbrio.

³⁴ Poderá ser visto o início do Filme aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=i4MXPIpj5sA>, acedido em 21 de Dezembro de 2018.

³⁵ Fonte: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/dec/15/my-favourite-film-koyaanisqatsi>, acedida em 21 de Dezembro de 2018.

³⁶ Fonte: <https://www.santacruzsentinel.com/2017/09/27/koyaanisqatsi-makes-more-sense-than-ever/>, acedida em 22 de Dezembro de 2018.

³⁷ “Many of Cage’s most salient insights into the nature of music emerge from his investigations into silence. In 1951, he visited an anechoic chamber at Harvard University in an effort to hear true and total silence. Upon exiting the chamber, Cage reported that (against his expectations) he actually heard two sustained sounds while inside – one high and one low – which he was informed were his eardrums picking up the activity of his nervous system (high) and the circulation of his blood (low). This was an enormous revelation to the musician: absolute silence is absolutely elusive because there is always the sound of hearing itself, the sound of one’s own body supporting the listening, the sound of being here.” (Anderson, 2017, p.2)

Bibliografia

Anderson, J. A. (2017). Silence in an Age of Mass Media: John Cage and the Art of Living. *ARTS: The Arts in Religious and Theological Studies*, 28(2), 29–37.

Barros, M. de. (2016). *Poesia Completa*. Lisboa: Relógio d'Água.

Buchan, S. (2011). *The Quay Brothers: into a metaphysical playroom*. University of Minnesota Press. Retrieved from https://books.google.pt/books?id=cqzSL8xTx2sC&dq=in+absentia,+quay+brothers&lr=&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s

Fieser, J., & Dowden, B. H. (2018). The internet encyclopedia of philosophy. Retrieved December 15, 2018, from <https://www.iep.utm.edu/thoreau/>

Ha, B. (2016). An Origin of Interactive Art: Nam June Paik's Progressive Musical Instruments. In *Proceedings of the 22nd International Symposium on Electronic Art ISEA2016 Hong Kong*. (p. 4). Hong Kong: Virginia Commonwealth University. Retrieved from https://www.academia.edu/26098641/An_Origin_of_Interactive_Art_Nam_June_Paiks_Progressive_Musical_Instruments

Higgins, H. (2002). *Fluxus experience*. University of California Press.

Holsopple, J. L. (2003). *Toward a Poetic of Visual Music*. European Graduate School. Retrieved from <http://www.europeangraduateschool.com/pdfs/jerry-holsopple-visual-music.pdf>

Hume, D. (1973). *Investigação sobre o entendimento humano*. São Paulo: Abril Cultural.

Kwastek, K. (2010). Sound-Image Relations in Interactive Art. In D. Daniels & S. Naumann (Eds.), *An interdisciplinary survey of Audiovisual Culture* (pp. 162–175). Cologne: Audiovisualogy. Compedium.

Lewallen, C. (2001). Cage and the Structure of Chance. In D. W. B. & C. Hatch (Ed.), *Writings through John Cage's Music, Poetry + Art* (p. 305). Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Lispector, C. (2002). *A Hora da Estrela*. Relógio de Água.

Malkin, J. (2017). 'Koyaanisqatsi' makes more sense than ever – Santa Cruz Sentinel. Retrieved December 23, 2018, from <https://www.santacruzsentinel.com/2017/09/27/koyaanisqatsi-makes-more-sense-than-ever/>

Michael Brooke. (2003). BFI Screenonline: In Absentia (2000). Retrieved December 22, 2018, from <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1222640/index.html>

Perloff, M., & Junkerman, C. (1884). *John Cage: Composed in America*. University of Chicago Press.

Ribas, L. (2016, October). Sound and image relations: a history of convergence and divergence, p. 23.

Stockhausen, K. (1961). *Two Lectures*. Die Reihe.

Wagner, R. (1849). *A Obra de Arte do Futuro* (2003rd ed.). Lisboa: Antígona.

Whittington, S. (2013). Digging In John Cage's Garden; Cage and Ryōanji. *Malaysian Music Journal*, 2(2). Retrieved from https://www.academia.edu/7082480/Digging_in_John_Cages_Garden_Cage_and_Ryōanji

Wittgenstein, L. (1989). *Fichas (Zettel)*. Edições 70.