

## **A instalação sonora como espaço de arte plural: a questão da interpretação de obras onde a electrónica e a interação humanas se encontram ao serviço da sua determinação**

---

Helena Santana

*Universidade de Aveiro*

Rosário Santana

*Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico da Guarda*

**Resumo:** a interação entre o humano e o instrumental, o instrumental e o electrónico, o pré-gravado (fixo) e o interativo (modulável), despoleta uma nova forma de criação artística onde a interação recíproca se torna fundamental. Quando a esses espaços se sobrepõem outros de texto e imagem, e quando estes se manipulam e regem mutuamente, os criadores desenvolvem espaços de arte que se tornam abertos e plurais. Neste fazer, uma interpretação de obra não se rege mais pelos cânones mais convencionais, adquirindo uma outra forma de se ser, e, estar. Por outro lado, e porque tem sido frutífera a relação criativa que ocorre entre o compositor português António de Sousa Dias e muitos outros artistas, na produção de obras de arte plurais, espaços de arte interativos onde a componente sonora e visual sobressai, decidimos dedicar a nossa atenção a toda a sua produção artística, nomeadamente para duas obras deste compositor onde a interação entre criador, intérprete e fruidor, se revela fundamental na determinação da sua interpretação. Simultaneamente, a questão do estudo e desenvolvimento, através da arte, dos espaços arquitectónicos da sala de concerto, nomeadamente em função da sua capacidade de modulação dos estratos de significação de uma obra, são relevados em muitas das suas propostas artísticas. Neste trabalho, analisaremos as obras *Tonnetz 09-B* (2010) e *A Dama e o Unicórnio* (2013) para demonstrar como se formam enquanto espaços de arte, bem como os problemas de interpretação e criação que encerram. Através deles, queremos perceber como são manifestos os seus conteúdos sonoros, musicais, imagéticos e visuais, bem como se relacionam, e no caso de *A Dama e o Unicórnio*, com os conteúdos poéticos de Maria da Teresa Horta e o espaço físico da sala de concerto - *O Jardim de Inverno* do Teatro de São Luíz em Lisboa. Pretendemos ainda verificar como se constituem, e através da interpretação, em novos espaços de arte.

**Palavras-chave:** António de Sousa Dias. Música Electrónica. Música Eletroacústica. Interpretação Musical. Instalação multimédia interativa. *A Dama e o Unicórnio*. *Tonnetz 09-B*.

---

### **Sonorous and multimedia installation as a plural art space: the question of interpretation of artistic works where the electronic and human interaction are at the service of its determination**

**Abstract:** The interaction between the human and the instrumental, the instrumental and the electronic, the pre-recorded (fixed) and the interactive (modular), triggers a new form of artistic creation where the reciprocal interactions are fundamental. When these spaces overlap other text and image, and when they manipulate and govern each other, the creators develop art spaces that become open and plural. In this way of making an interpretation of one work, this is not ruled by more conventional canons, acquiring another way of being, and existence. On the other hand, and because it has been fruitful creative, the relationship that occurs between the

Portuguese composer António de Sousa Dias and many other artists in the production of plural works of art, the interactive art spaces that occurs when the sound and visual component stands out, we decided to dedicate our attention to all of these artistic production, in particular for two works of this composer where the interaction between creator, performer and spectator, is crucial in determining their interpretation. At the same time, the question of the study and development through art, architectural spaces of the concert hall, especially in terms of their ability to modulate the meaning of a work of strata, are included in many of its artistic proposals. In this paper, we analyze the works Tonnetz 09-B (2010) and The Lady and the Unicorn (2013) to demonstrate how their form creates art spaces and also how the problems of interpretation and creation enclosing in the art product that results. Through them, we realize how obvious is their sound, music, imagery and visual content and relate, and in the case of The Lady and the Unicorn, with the poetic content of Maria Teresa Horta and the physical space of the room Concert - The Winter Garden of the Sao Luiz Theatre in Lisbon. We also want to see how they are, and through interpretation, they come new art spaces.

**Key-words:** António de Sousa Dias. Electronic Music. Electroacoustic Music. Musical Interpretation. Multimedia Interactive Installation. A Dama e o Unicórnio, Tonnetz 09-B

## Introdução

A proliferação, ao longo dos últimos anos, de um conjunto de instrumentos e ferramentas de produção, manipulação, gravação e difusão de som permite aos criadores de obras, nomeadamente as musicais, a criação de novos espaços de som e arte. Estes novos espaços de som e arte, quando de natureza electrónica, eletroacústica ou mista, permitem a difusão de espaços de som que podem adquirir características interativas, onde a questão da realização, produção, manipulação e interpretação se torna fundamental. A existência, ou não, de uma partitura prévia, a existência, ou não, de um texto literário, a existência, ou não, de vários estratos de significação e ação criativa e interpretativa, bem como a possibilidade, ou não, de uma manipulação e criação em tempo real de um, ou mais, estratos de significação de obra, permitem ao criador, intérprete e fruidor da mesma, uma outra realidade criativa, operacional e fruitiva; a abertura de espaços de diálogo entre os três, revelando-se fundamental na definição das estruturas materiais, linguísticas, formais e interpretativas. Por outro lado, a coexistência em palco de diferentes formas de expressão artística alarga os horizontes da criação levando vários autores a realizar e conceber espetáculos multimédia e interativos onde se

congregam e interagem vários elementos provenientes de mundos heterogéneos e aparentemente incoerentes.

Simultaneamente, podemos afirmar que o homem, enquanto criador, representa um mundo interno produto de uma educação e interação com o meio. Assim sendo não fica indiferente às evoluções científicas e tecnológicas que se processam tendendo a integra-las no processo de criação quer ao nível da composição como da interpretação e fruição da sua obra. Fruto de uma sociedade em transformação, o homem representa essa mesma sociedade através da obra feita, uma obra representativa e reflexo da sua visão e vivência nesse mesmo mundo, uma obra que será em seguida alvo de uma prática e ação interpretativa que se manifestará reflexo de um outro autor, um outro possuidor e fazedor de obra. Essa representação, mais ou menos ousada, revela-se assim um reflexo também de quem cria, interpreta e frui. A obra de arte adquire assim diferentes rostos, evoluindo numa multiplicidade de formas e conceitos, muitos deles, ainda hoje, por explorar. A diversidade de caminhos propostos no século XX e início do século XXI refletem a diversidade cultural de uma sociedade que tenta responder a questões fundamentais que se poem ao ser humano desde todo o sempre. O criador, um investigador, tenta através da

procura incessante de novos caminhos, conduzir o homem e a criação para outros níveis de entendimento, conhecimento e existência. A nós, cabe-nos a missão, se assim o entendermos, de entrar nesses mundos, seguir, explorar e investigar os novos universos de som, deixando-nos invadir por realidades sonoras e artísticas que nos transformam, de forma mais ou menos marcada, depois de imergirmos e emergirmos desse oceano de sons (SANTANA, 2005).

A obra, vivendo ainda do, e para o espaço, potencia novas formas de vivificar a Arte. A instalação, integrando por vezes o espectador enquanto elemento definidor das suas estruturas discursivas e conceptuais, diversifica a aproximação e a integração de um património cultural e artístico diverso e pluridisciplinar, um património que, potenciando a arte, dignifica uma ação que se revela não só performativa, como igualmente educativa quando não interventiva. Assim, um novo património artístico e cultural se desenvolve, sendo que, na sua forma e conteúdo, surge como paradigma de novos ideais de arte e criação. A possibilidade de interação entre o humano e o instrumental, o instrumental e o electrónico, o pré-gravado (fixo) e o interativo (modulável), despoleta uma nova forma de criação artística onde a interação recíproca se torna fundamental. Quando a esses espaços se sobrepõem outros de texto e imagem, e quando estes se manipulam e regem mutuamente, os criadores desenvolvem espaços de arte que se tornam abertos e plurais. Neste fazer uma interpretação de obra não se rege mais pelos cânones mais convencionais, adquirindo uma outra forma de se ser e estar; uma outra forma de se manifestar ser e arte. Interagindo muitas vezes de forma direta com o meio, a arte, através da instalação (sonora e visual; interativa, ou não), diversifica-se nesse mesmo meio adquirindo e redimensionando as suas inúmeras valências. O homem, potenciando a estrutura física das salas e dos espaços de fruição da arte, faz, obrigatoriamente, uma nova leitura e

utilização dos espaços envolventes e, também, emergentes<sup>1</sup>.

Neste fazer, António de Sousa Dias usa predominantemente sons, ferramentas, meios e processos que saem do universo da música electrónica e eletroacústica, processos esses que se transpõem também para a realização dos espaços de arte de natureza plástica e lumínica que proliferam em muitas das suas obras. Este tipo de sons, e processos, ocorre também no caso de instalações multimédia interativas, um novo tipo de projeto artístico que Sousa Dias cria nos últimos anos de forma regular e fundamentada. Simultaneamente, a questão do estudo e desenvolvimento e transformação, através da arte, dos espaços arquitectónicos da sala de concerto, nomeadamente em função da sua capacidade de modulação dos estratos de significação de uma obra, são relevados em muitas das suas propostas artísticas. A componente sonora e visual presente em muitos espaços de arte, nomeadamente em Tonnetz 09-B (2010) e A Dama e o Unicórnio

<sup>1</sup> Neste sentido gostaríamos de referir o espaço da cidade enquanto elemento físico e material, bem como elemento delineador e constituinte da obra de arte. A cidade desconstrói-se, construindo-se outra no decorrer de uma ação performativa e artística. A cidade enquanto multidão, transforma-se de ser passivo e apático em ser ativo, delineador e criador de novos símbolos, estabelecendo um diálogo onde o espectador interage com a arte e os espaços de arte. Esta intervenção quer atenção, objectivo e sensibilidade voltados para o que é a cidade, o que esta representa, cria, desenvolve e dissolve enquanto objecto material e sobretudo imaterial. Notamos que a cidade enquanto tela se recria continuamente, sendo que “A cidade, com seus cartazes, placas de trânsito, fachadas de lojas e outdoors, transforma-se e renova-se, então, como lugar de troca simbólica” (MAZETTI, 2006, p.5). Nela surge a arte, refletindo-se espaço de arte. Nela, a relação entre espaço e lugar ganha centralidade, na medida em que a cidade, no exato momento dessas experiências fugazes, se constitui um lugar atravessado por dois tipos de espaço que são: o espaço físico e o espaço virtual. (SANTANA & SANTANA, 2014) Não se determinará assim também um espaço de fruição de arte menor? Não procedemos assim numa galeria, num café-concerto, num auditório, etc?

(2013) do compositor português António de Sousa Dias, redimensiona esses mesmos espaços físicos da sala ou local de concerto da obra, atirando a atenção do espectador, não só para as estruturas discursivas do objeto de arte, como para o espaço envolvente.

A forma física desse espaço, bem como a maneira como este é apreendido aquando da fruição do espaço de arte, condiciona a forma de propagação e percepção dos seus materiais e das suas diferentes nuances a nível tanto composicional, como discursivo, criativo e artístico. Neste sentido, surgem diversos graus de aproximação à obra de arte, consequência não só do espaço físico onde se localiza a obra de arte, mas também da capacidade de interação dos seus interlocutores; a arte determinando objetos sociais e de sociabilidade humana; o som determinando-se imagem, e a imagem, som. O público, usufruindo da obra e do espaço de arte, reage aos diversos conteúdos de forma sequencial ou simultânea integrando-se neles, e na obra, que se desenvolve no espaço e no tempo das suas formas, dimensões e espaços de arte.

Através de *Tonnetz 09-B* (2010) e *A Dama e o Unicórnio* (2013) iremos refletir na forma como os seus conteúdos são mutuamente manipulados, tanto material, como técnica e estilisticamente pelo compositor e pelos seus intérpretes e fruidores; neste fazer e dizer, as práticas interpretativas e criativas fundamentais.

## **A instalação sonora como espaço de arte plural**

Ao longo do século vinte reconhecemos três grandes eixos criativos que exploram diversas formas de fazer e dimensionar o objeto de arte. Por um lado encontramos aqueles autores que procuram conciliar a arte com a tecnologia, a informática e a vida. Por outro, aqueles que exploram o universo resultante do uso de uma técnica e uma estética que se desenvolve a partir da corrente futurista de início do século XX. Por último, encontramos um eixo produtor de estruturas em movimento onde se procura a luz e a energia imaterial, elementos difundidos e projetados por esses mesmos

espaços de arte. Representado pelos autores que compõem o Groupe de Recherche d'Art Visuel (Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, entre outros), concebem em conjunto com a criação musical, a instalação sonora. Assim, a instalação sonora, nomeadamente a instalação sonora interativa, é um espaço ou um objecto de arte que reúne em si mesma diversas formas de arte. Simultaneamente, a concepção de uma arquitetura, bem como dos objetos de arte que potenciam o objecto arquitetural, constitui um desafio maior para todo o criador (*A Dama e o Unicórnio*). Enquanto catalisadores dos elementos visuais e sonoros, a arquitetura e os espaços físicos, permitem o gozo controlado do objecto de arte que, inserido, reavaliado e redimensionado à luz do espaço arquitetural, reflete, muitas vezes, o objeto que redimensiona<sup>2</sup>.

Potenciando os espaços físicos onde se inserem, as instalações sonoras (interativas ou não) sobrepõem várias realidades sonoras e visuais. Diversos factores interagem no momento da sua concepção e criação englobando um conjunto de materiais, dados, conceitos e funções que se caracterizam por uma interdisciplinaridade e multiculturalidade assinaladas. A comunicação e fruição da obra permitem a interação com o público que existe nela, e para ela, agindo e reagindo por ela. Por outro lado, a partir do momento em que reconhecemos o espaço através da audição, compreendemos o grau de importância que a acústica tem nos espaços e de que forma podemos identificar um lugar pelo seu som, ou seja, a forma e o volume de um espaço constitui uma fronteira para o som, e a matéria delimitando o espaço, reflete-o ou

<sup>2</sup> Uno, total e sublime, o objeto de arte, neste caso as obras *Tonnetz 09-B* e *A Dama e o Unicórnio* de António de Sousa Dias, traduzem a grandiosidade de um pensamento formatado unicamente pelos limites da imaginação. Determinando-se em diversas obras chave de uma arte do espaço e do tempo, onde o tempo rege e se submete ao espaço, onde o espaço é ordenado para revitalizar o tempo, nestas obras, espaço e tempo confrontam-se e unem-se numa coreografia própria.

absorve-o, conduzindo a novas formas que proporcionam novas audições e, no caso da componente visual, novas imagens (Tonnetz 09-B). Podemos afirmar que a configuração da instalação interativa propicia o acesso, participação ou manipulação do sistema ou obra de arte pelo público, e pode utilizar tecnologias electrónicas ou digitais como é o caso das obras em análise. Por outro lado, podemos perceber que a interdisciplinaridade predomina nestes espaços de arte, seja no campo das instalações interativas, seja no campo da produção multimédia e audiovisual, propondo uma nova forma de atuação e de relação entre arte, ciência e tecnologia.

Por outro lado, o movimento e o corpo foram dos primeiros factores a contribuir diretamente para a instalação sonora. Em 1971, em Los Angeles, na exposição "Arte e Tecnologia", os artistas consumaram uma viragem na arte mundial. O período do artista engenheiro tinha chegado ao fim. Todavia, persistiam alguns artistas que, embora influenciados pela tecnologia, movimentos e novos materiais, não aderiram diretamente ao vídeo criando esculturas que contribuíram muito para a criação da futura instalação. Neste sentido, Jean Tinguely constrói diversas obras que, pela sua dimensão e interação com os espaços e o público, são já uma instalação arquitectónica, onde o visitante se funde com a própria escultura e, deambulando entre ela, se apercebe dos diferentes recantos sensoriais, principalmente visuais e auditivos. Iremos perceber que António de Sousa Dias irá dimensionar de uma outra forma, com consequências visuais e sonoras distintas, os seus espaços de fruição de obra, tanto em A Dama e o Unicórnio, como em Tonnetz 09-B, sendo que, neste caso, os espaços de arte são fruto de uma interação entre espectador e espaço de arte.

## António de Sousa Dias

Em Portugal, e ao longo do século XX, verificamos que a arte e a música se desenvolvem de forma diversa e significativa. Vários são os autores que utilizam as mais diversas e atualizadas técnicas de suporte à

criação musical. O uso das novas tecnologias revela-se igualmente um facto. Pertinente revela-se a sua menção, constituindo, este estudo, uma referência a duas obras do compositor António de Sousa Dias, bem como o estudo das técnicas utilizadas na sua concepção e criação. O seu estudo, leva-nos a vastos domínios da criação e interpretação musical. Desenvolvendo-se em vastos e diversos campos do conhecimento, tanto técnico, como científico e artístico, a sua música, e a sua arte, utilizando e integrando processos de formalização provenientes de outros domínios do conhecimento, permite-nos a abordagem de matérias e materiais diversos, materiais esses usados na concepção do universo sonoro, musical, visual e artístico do compositor (SANTANA, 2005).

A produção musical de António Sousa Dias<sup>3</sup> revela-se bastante extensa e

<sup>3</sup> António de Sousa Dias nasceu em Lisboa em 1959. Enquanto compositor, possui o diploma do Curso Superior de Composição atribuído pela Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, tendo sido aluno da classe da compositora Constança Capdeville (1937-1992). Mais recentemente obteve o grau de doutor em Musicologia na Universidade de Paris VIII, realizando um trabalho de investigação sob a orientação de Horacio Vaggione. Para a sua realização obteve a ajuda financeira da Fundação para a Ciência e Tecnologia/MCES. Encontra-se atualmente a desenvolver trabalho de investigação no CICM - Université Paris VIII / MSH Paris Nord, na área da criação musical e ambientes virtuais. Antes de iniciar a sua atividade profissional no ensino superior, António de Sousa Dias foi professor no Conservatório Nacional entre 1985 e 1987. Entre esta data e o ano de 2001, exerceu atividade profissional na Escola Superior de Música de Lisboa onde exerceu igualmente funções de subdiretor. Foi membro do grupo ColecViva, dirigido por Constança Capdeville, do qual fez parte como assistente de direção, técnico de síntese de som e percussionista desde o ano de 1985. Desta colaboração surge um considerável número de obras sendo clara a influência da compositora neste momento da sua produção enquanto compositor. Colabora desde 1992 com o Grupo Música Nova, grupo este que se encontra sob a direção do compositor Cândido Lima (DIAS, s.d, s.p.). Atualmente coordena as Licenciaturas em Produção Multimédia Interativa e em Design Sonoro no Instituto Superior Autónomo de

significativa comportando obras para instrumentos tradicionais, música electrónica, eletroacústica ou mista, bem como a música para filme, documentário ou animação. A sua produção engloba ainda a Performance e o Teatro Musical. Neste contexto compôs em 1989 Estilhaços, em 1996 Rumor e mais recentemente, em 1998 ...há dois ou..., um espetáculo imaginado e concebido por António de Sousa Dias para movimento, voz, piano, contrabaixo, percussão e desenho de luzes. A obra, concebida sobre textos e obras do compositor, de Constança Capdeville, António Lopes-Graça, Jorge Peixinho, Luciano Berio, António Macedo, Fernando Pessoa, Breyner Andresen, Almada Negreiros, entre outros, pretende ser um tributo aos oceanos e à água<sup>4</sup>. Como nos afirma o autor,

A água como conceito é uma, mas por vezes referimo-nos a diferentes águas. Esta apresenta-se em vários estados. Mesmo a sua condição de única, torna-se dois ao pensarmos que basicamente se constitui de Hidrogénio e Oxigénio, mas estes elementos estão em quantidade de três. Do ponto de vista da criação, também não me parece uma questão pacífica. Ao transpormos a relação sujeito-objeto para o domínio criador-obra, estes, em certo momento nos parecem indissociáveis mas, logo a seguir, e sobretudo no caso de música, surge um terceiro, o executante. Mesmo pensando que aqui há dois (compositor e executante), o circuito não se completaria sem o ouvinte... Esta relação um para/de dois para/de vários (ou mesmo nenhum) encontramos-la também na ideia de heterónimos, ou na ideia de versão de obra: há duas ou... Encontramo-

la também nas ideias de espelho (há dois ou...), proporção, ritmo, dia-a-dia, na tela ou videoconferência, na internet, nos canais de televisão, e assim por diante. Assim se integra "...há dois ou..." nesta cultura do dois-em-um, de um permanente vai-e-vem entre global e local, uno e múltiplo, neste permanente zapping. De uma forma divertida, é um convite a que também se coloque a questão: no fim de contas quem telecomanda quem ou... o quê? Afinal... há dois ou (...) (DIAS, s.d., s.p.)

Esta interação constante entre as diferentes áreas do saber e do fazer artístico, bem como a interação entre diversos atores e autores para produzir obra será constante ao longo da sua produção.

Como exemplo mais recente, e revelador também da presença constante de Constança Capedille junto do autor, influenciando a sua atitude criativa, encontramos a obra *Ce désert est faux* de 2012. Esta obra, um espetáculo imaginado e dirigido por António de Sousa Dias a partir de obras de Constança Capdeville<sup>5</sup>, surge

No ano em que Constança Capdeville comemoraria os seus 75 anos, e em resposta ao desafio lançado pela Miso Music Portugal, de realizar um evento com obras de Capdeville. [neste contexto], pareceu-me importante propor um espetáculo que, sem pretender ser ao "estilo de", procurasse ser em tudo semelhante àquele que Capdeville criava para as suas obras: a integração destas num

Estudos Politécnicos (IPA) e é membro do CITAR (EA / Universidade Católica Portuguesa) dirigindo pesquisas no doutoramento em Ciência e Tecnologia das Artes [5]. Na sua produção musical, a composição de música para cinema e televisão possui particular importância sendo que as suas obras têm sido executadas de forma continuada em diversos países (Portugal, França, Espanha, Itália, Rússia, Argentina, etc.).

<sup>4</sup> Não podemos esquecer que o ano de 1998 acolheu em Lisboa a Expo 98 cujo tema foi precisamente esse - os oceanos.

<sup>5</sup> Segundo informações do autor as obras em uso são: *Di lontan fa specchio il mare* (Joly Braga Santos, in *Memoriam*) (1989); *Amen* para uma Ausência (versão contrabaixo Solo) (1986); *Momento I* (versão B) (1974); *Border Line* (1988); *Valse, Valsa, Vals; Keuschheits Waltz* (1987); *Um Quadrado em redor de Simbad* (1988); *Vocem meam* ("Quem é o Terceiro que caminha sempre ao Teu lado?") (1986) e um excerto do filme "*Rosa de Areia*" (1988) de Margarida Cordeiro e António Reis (DIAS, s.d.).

espetáculo concebido como um todo, acolhendo e convivendo com as obras e momentos que o constituem. O título, "Ce désert est faux", tirado de um texto de Breton e Eluard e empregue num espetáculo de Capdeville, pode ser interpretado livremente ou tomado à letra: este lugar que nos querem por vezes fazer crer de deserto, como deserto é falso, pois "as sombras que escavo deixam transparecer as cores como tantos segredos absurdos" [dirige o imaginário do ouvinte de forma subtil mas eficaz, e o imaginário do autor de forma concreta e material] (DIAS, s.d., s.p.).

Sendo profícua esta relação de produção que se verifica entre o compositor António de Sousa Dias e diversos outros artistas, notamos que a mesma nunca se esbate, sendo numeroso o conjunto de ações que se manifestam de forma contínua e útil. Deste conjunto destacamos ainda aquelas produzidas utilizando sons e/ou processos de produção e manipulação próprios da música electrónica e eletroacústica, bem como aquela conducente à realização de projetos artísticos mais vastos como é o caso da instalação artística interativa. Neste sentido referimos por exemplo as obras Natureza Morta – Stilleben (2010-2011), obra onde sem recorrer a um texto, o compositor cria, em colaboração com diversos outros artistas, um universo imagético recorrendo a um conjunto de elementos visuais e documentais selecionados de um conjunto mais vasto e decorrente dos materiais de arquivo registados durante quarenta e oito anos de ditadura fascista de António de Oliveira Salazar em Portugal<sup>6</sup>. A

<sup>6</sup> Esta obra tem a conceção e realização de Susana de Sousa Dias; a música de António de Sousa Dias; Imagem de Vasco Riobom; Montagem de Susana de Sousa Dias; Mistura de som de João Ganho; Programação de António de Sousa Dias; Produção de Ansgar Schäfer; os meios técnicos foram disponibilizados pelo Kintop, pelo Light Film e O Ganho do Som. Para a produção da obra foi inquestionável a colaboração dos arquivos do Centro de Audiovisuais do

obra proposta por António de Sousa Dias surge como uma instalação que, na sua essência, procura ir mais longe que o filme que se encontra na sua génese, Natureza Morta da autoria de Susana de Sousa Dias com música do compositor. Os elementos propostos pela, e na instalação, aprofundam, segundo o autor, questões que se prendem com o espaço, o tempo e a narrativa, explorando ainda outras formas de escrita musical (DIAS, s.d.). No desenvolver de uma produção, surgem diversas propostas de obra que tentam, de forma continuada, responder a questões de ordem técnica, estilística e estética propostas, refletidas, expressas e aprofundadas no fazer de obra.

Os espaços de arte, e da arte, revelam-se pela obra e no sentir dessa mesma obra. O estudo das faculdades, discriminativas, visuais e sonoras de um espaço de arte, e do seu fazer, leva o artista, o compositor, o criador, a estabelecer relações de reciprocidade entre diversas áreas do saber e do fazer propondo, as mais das vezes, espaços de arte plurais. Estas relações próprias ao fazer da arte fundam-se e fundamentam-se em conhecimento e em intuição, revelando, quantas vezes, faces de uma mesma moeda, uma moeda de troca e de reversibilidade entre o imaginário e o poético, entre a imagética e a poiética da obra, e do seu feitor. Som e cor, textura e luminância, harmonia e equilíbrio, forma e conteúdo, som e palavra, música e texto, narração e narrativa, todos concorrem para a concretização de uma ideia, para a definição de um organismo que traduz o ser e o ter de quem faz, e se manifesta, arte. Nos últimos anos o interesse de António de Sousa Dias pela criação de diversas instalações audiovisuais interativas despertou em nós o interesse pelo estudo da sua obra sendo que, e do seu conjunto de propostas visuais e

Exército, da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, do Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo e da Radiotelevisão Portuguesa. Para a sua produção os autores obtiveram o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do CICM (Universidade Paris 8 - MSH Paris Nord), tendo sido financiados pelo Ministério da Cultura/DGArtes (DIAS, s.d.).

sonoras, destacamos as obras Tonnetz 09-B e A Dama e o Unicórnio, esta última com textos da autoria da poetisa Maria Teresa Horta.

## Tonnetz 09-B

Tonnetz 09-B revela uma necessidade e inquirição criativa manifesta pelo compositor ao longo dos últimos anos que se prende com a convergência e interação entre música, som e imagem<sup>7</sup>. Esta obra, uma instalação audiovisual interativa multicanal foi dada em concerto no KINTOP / Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado. Como o próprio autor afirma “Tonnetz 09-B é uma instalação audiovisual interativa multicanal que nasce do [seu] desejo de criar espaços musicais, sonoros e, mais recentemente, audiovisuais, onde [propõe] aquilo que [designa] como um espaço de liberdade. Lugares onde o espectador possa, apenas, estar, divagar, encontrar-se, projetar-se, pensar(-se)” (DIAS, s.d., s.p.). Em Tonnetz 09-B, imagem e som criam um mundo onírico, abstrato e difuso, através de uma constante influência mútua. As relações estabelecidas entre as diversas componentes da imagem atuam sobre o resultado sonoro e, a análise do som, que se processa em tempo real, é usada para modificar parâmetros da imagem, um elemento que se encontra a ser difundido continuamente (DIAS, ). E, “À medida que se navega neste espaço fechado mas sempre renovado, as formas que se vão apresentando apelam a que cada um aí projete as suas próprias sensações, impressões à maneira de um teste de Rorschach ou, porque não, de um dia passado a olhar e a ouvir as nuvens” (DIAS, s.d., s.p.).

A adoção por parte do compositor de uma estética, que nos permitimos considerar de obra aberta, conduz a uma maior

flexibilidade ao nível da estruturação da obra. O fruidor/intérprete surge como elemento fulcral na interpretação e realização das suas escolhas materiais, formais e interpretativas. Segundo Umberto, uma Obra Aberta, resulta numa

proposta de um “campo” de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de modo que o fruidor seja levado a uma série de “leituras” sempre variáveis; estrutura, enfim, como “constelação” de elementos que se prestam a diferentes relações recíprocas (ECO, 1989, p. 173-174).

## Não resulta assim Tonnetz 09-B ?

Por outro lado, para Helena Barranha,

Entre a ideia de série e a obra em construção, a instalação Tonnetz 09-B revela a pesquisa desenvolvida, ao longo dos últimos anos, por António de Sousa Dias, na área de convergência entre a música e a imagem. Baseada no conceito de rede tonal (em alemão, Tonnetz), a obra reinterpreta alguns temas fundamentais na génese da arte contemporânea, como a relação entre valores sonoros (altura, direção, timbre) e valores visuais (forma, textura, cor, luminosidade) ou a diluição dos paradigmas harmónicos e tonais. Nesse sentido, para além da sua filiação teórica em L. Euler e H. Riemann, Tonnetz 09-B pode evocar a obra de compositores como Scriabin e Schoenberg ou a pintura de Kandinsky, associando a estas referências históricas uma reflexão atualizada sobre a dimensão sinestésica e tecnológica da obra

<sup>7</sup> *Tonnetz 09 – B* é uma obra que tem a conceção e programação de António de Sousa Dias; a programação adicional de Tifanie Bouchara; a consultadoria científica de Christian Jacquemin; a produção de Kintop (Ansgar Schaefer) e so MNAC – Museu do Chiado (Emília Tavares); o apoio ao desenvolvimento do CICM (Universidade Paris 8 - MSH Paris Nord), do LIMSI (Universidade Paris 11), bem como o apoio financeiro do Ministério da Cultura/DGArtes. (DIAS, s.d.)

de arte, em contextos interativos (DIAS, s.d., s.p.).

Concebida como um espaço musical navegável, a instalação configura um ambiente imersivo, estruturado através de dois sistemas intercomunicantes - um motor de geração sonora e um motor de criação visual - em contínua interferência. Estes dois processos interdependentes delimitam um campo abstrato e difuso, propício a uma leitura subjetiva por parte do espectador que, em limite, pode recusar a possibilidade de interagir com a obra, optando por deixar-se conduzir pelo ambiente programado, em vez de condicionar a modelação musical e visual. Em qualquer situação, ações idênticas podem desencadear efeitos distintos, o que alia a ideia de imprevisibilidade à contínua mutação do espaço (DIAS, s.d.).

A obra constrói-se assim, desenvolvendo uma instalação audiovisual interativa multicanal, recriando um espaço musical e visual avassalador que contém duas componentes, dois sistemas geradores de conteúdos visuais e sonoros. O resultado proposto para fruição permite o despoletar de um universo subjetivo próprio, e detentor do que é de cada um, e que se constrói, se o fruidor assim o entender, num trabalho interativo entre este e o projeto proposto pelo autor. A obra surge sempre diversa contendo um certo grau de indeterminação fruto do tipo de interação proposta e ativada aquando da realização da mesma. Para Helena Barranha, "A improbabilidade da repetição dissipa, assim, o fator de reconhecimento que T. Adorno considerava fundamental na perceção musical e garante a singularidade da cada experiência. Talvez por isso o autor o designe como um espaço de liberdade" (DIAS, s.d., s.p.). Musicalmente Tonnetez 09-B baseia-se num diagrama (Tonnetz), que representa um espaço sonoro a duas dimensões inicialmente proposto por Léonard Euler (1723) e desenvolvido mais tarde por Hugo Riemann (1877) como já referido. O diagrama propõe uma trama sonora a cujos nós corresponde uma classe de sons, encontrando-se o seu desenvolvimento realizado segundo um processo próprio. Em Tonnetz 09-B as classes

de sons manifestam uma torsão que se desenvolve da classe  $\langle 0, 3, 7 \rangle$  à classe  $\langle 0, 1, 4 \rangle$  como nos afirma o seu autor (DIAS, s.d.).

A cada classe de sons, e nós, vimos associado um ficheiro sonoro. Pese embora a diversidade de objetos sonoros em uso, existem somente 12 ficheiros sonoros de diferentes durações que se encontram disseminados em loop. António de Sousa Dias apela, para formar os acordes resultantes do uso das classes de sons  $\langle 0, 3, 7 \rangle$  e  $\langle 0, 1, 4 \rangle$ , aos princípios técnicos e científicos desenvolvidos e explorados por Jean-Claude Risset. Segundo nos afirma ainda, desenvolve nesta obra 4 tipologias de som: 1 – som sem oitava fixa; 2 – som obtido através de síntese granular (FOF); 3 – som obtido por filtragem de um som ruído (de forma a obter um som granular); 4 – som harmónico cuja envelope de amplitude forma um trémulo de oitava não fixa (DIAS, s.d.). A economia de meios evidencia-se, repousando a obra sobre um pequeno reservatório de material base. Empregue de forma diferenciada, não perde, no entanto, as características estruturais que o regem, tanto micra, como média ou macro estruturalmente, e que, extrapoladas para níveis superiores de composição, regem a forma e a estrutura global da obra. O resultado final mostra-se sempre o obtido pela resultante da execução e interação com a instalação proposta.

## A Dama e o Unicórnio

A Dama e o Unicórnio de António de Sousa Dias, obra criada em 2013 sobre textos de Maria Teresa Horta, é um projeto artístico multidisciplinar<sup>8</sup>. Da interação entre música e

<sup>8</sup> Este projeto surge sob a Direção artística de António de Sousa Dias; Poema de Maria Teresa Horta; Interpretação de Ana Brandão; Conceção visual, sonora e programação de António de Sousa Dias; Design de Luzes de Daniel Worm d'Assunção; Gestão administrativa e financeira de António Câmara Manuel; Produção de Horta Seca – Associação Cultural; Co-produção de DuplaCena, O Espaço do Tempo, Miso Music Portugal, Publicações Dom Quixote, Kintop Lda. e São Luiz

literatura, artes digital, visual e performativa, surge esta proposta criativa: uma instalação audiovisual interativa multicanal, dada em concerto pela primeira vez no Teatro São Luíz em Lisboa no espaço do Jardim de Inverno, e integrada no Festival Temps d'Images. Segundo João Madureira,

quando um compositor faz uma obra musical a partir de um texto literário, está a dar pistas muito seguras para a interpretação, ou seja, realiza uma interpretação de uma interpretação. É então necessário que se compreenda aquilo que o compositor quer dizer ao pôr em música um determinado texto. [Por outro lado, e para o mesmo autor], O escritor não pode apenas ser o veículo para uma composição músico-poética. Se a intensidade de um poema é grande, a palavra tem que ser dada a ouvir por inteiro, sem a interpretação musical e apenas com a intervenção da leitura (GOMES, s.d., s.p.).

Anterior a esta experiência, mais propriamente em 2009, tinha havido entre o compositor António de Sousa Dias e a poetisa Maria Teresa Horta, uma colaboração da qual tinha surgido um livro de poemas e uma criação sonora-musical gravada em Cd-áudio<sup>9</sup>.

Teatro Municipal. Segundo informação dos autores, este projeto teve o apoio DGartes/Governo de Portugal. Horta Seca, uma estrutura financiada pelo Governo de Portugal – Secretaria de Estado da Cultura e DGartes (DIAS, s.d.)

<sup>9</sup> A colaboração da poetisa Maria Teresa Horta e diversos compositores tem levado à criação de diversas obras. Neste sentido, e no ano de 2006, e sob o impulso de Roland Hayrabedian, teve início a estreia de *Sept Contes de Musicateize* – sete contos musicais sobre libretos e composições originais. Oriundos de sete países europeus, os referidos contos foram concebidos tendo em conta os textos de sete escritores e, a música, de sete compositores de sete países diferentes. Reunindo cantores e instrumentistas, comediantes e bailarinos, as narrativas foram encenadas tendo em conta a simplicidade de conteúdos e

António de Sousa Dias parte assim do poema de Maria Teresa Horta, *A Dama e o Unicórnio*, para articular num mesmo projeto uma performance para atriz e electrónica. Sabemos que a componente musical se revela essencial para a interpretação e definição de uma obra desta natureza. "A música empurra o ator na sua sensibilidade e ajuda-o a declamar os poemas com uma determinada carga emotiva"; a electrónica transformando e modelando os seus conteúdos poéticos, imagéticos e sensuais. Esta experiência, revela-se um desafio interpretativo: "Trata-se de apreender uma linguagem musical mais recente, contemporânea, mais difícil por esse lado, mas ao mesmo tempo muito estimulante" (DIAS, s.d., s.p.); trata-se de interagir com um suporte fixo, frio, não modulável pelas emoções e emotividades de uma presença e existência humanas. A partir do universo das tapeçarias "La Dame à la Licorne", patente no Musée National du Moyen Âge – Museu de Cluny, em Paris, António Sousa Dias e Maria Teresa Horta colaboram conjuntamente com a cantora Ana Brandão, criando uma "Cantata Profana para voz e Electrónica", num espaço de imagens sonoras e visuais que surgem da interação entre poesia, música, performance e artes visuais. Estes elementos são transfigurados pelo uso de meios tecnológicos para transformação e desfiguração dos conteúdos pré-propostos (DIAS, s.d.).

linguagens próprios do livro de contos infantil. Cada narração propõe uma viagem a um imaginário exclusivo, que se encontra dito no imaginário do escritor, e redito no do compositor. António Chagas Rosa inaugurou o ciclo, estreando a 29 de Março de 2006, no Théâtre Des Bernardines, em Marselha, a sua versão musical do poema dramático, original, da poetisa Maria Teresa Horta – *Feiticeiras*. Trata-se de um texto inebriante, que opõe magas a inquisidores, numa luta de vida e de morte, e que termina por um sacrifício ritual de fogo. A obra, para 10 cantores e ensemble formado por trompa, trombone, harpa e percussão diversa, encontra-se articulada em quatro partes - I – *Prólogo*; II – *Canto das Feiticeiras*; III – *Canto dos Inquisidores*; IV – *O Sacrifício* -, tendo a duração de 50 minutos. Da colaboração de Maria Teresa Horta e António de Sousa Dias surge *A Dama e o Unicórnio*, um poema musical.

Sabemos ainda que, e segundo informação do próprio compositor, que a inspiração para o projeto *A Dama e o Unicórnio*, partiu da visualização e reflexão sobre o universo das tapeçarias<sup>10</sup>. Estas tapeçarias, datadas de cerca de 1490, representam um dama nobre, por vezes acompanhada de uma aia, um leão e um unicórnio carregando as armas do nobre que as patrocinou. Redescobertas em 1841, estas obras têm suscitado, tanto a admiração, como a controvérsia, devido aos conteúdos que expressam e ao seu significado. No entanto, a sua inegável qualidade artística, não permite que sejam manifestas quaisquer opiniões negativas aos seus conteúdos técnicos, estilísticos, estéticos e artísticos<sup>11</sup>.

O projeto *A Dama e o Unicórnio* encontra-se, segundo António de Sousa Dias, estruturado de acordo com três estratos construtivos interdependentes. São eles: 1 - uma instalação audiovisual interativa imersiva; 2 - uma performance para atriz, com electrónica em tempo real; 3 - um livro de poemas acompanhado por um CD-áudio. (DIAS, s.d.) Segundo o compositor,

A necessidade de propor uma reflexão sobre o imaginário de referência (as tapeçarias) levou ao alargamento do conjunto de poemas e da correspondente obra musical. A articulação com aspectos visuais, performativos e tecnológicos, entre outros, conduziu à concepção de um projeto articulando diferentes meios de expressão, potenciando sinergias entre diferentes formas de criação artística, [facto

<sup>10</sup> No conjunto das tapeçarias intituladas “*La Dame à la Licorne*”, sobressaem cinco, onde notamos que, e no conjunto das representações, estas formam uma alegoria aos cinco sentidos. Estes sentidos - o tato, o gosto, o cheiro, o ouvido e a vista -, encontram-se simbolizados por diversos quadros representativos da vivência humana, no caso de uma Dama do século XV, alusivos aos conteúdos expressos.

<sup>11</sup> Estas tapeçarias são consideradas pelos maiores críticos de arte da atualidade como um dos conjuntos mais representativos da arte medieval.

preponderante na obra do autor. Por outro lado,] “A concepção dos diferentes dispositivos toma como princípio uma interpretação livre da junção de várias componentes (o poema de Maria Teresa Horta, a música de António de Sousa Dias e as imagens das tapeçarias). [...] O facto de os poemas e a criação sonora e musical (fixa e em tempo real) combinarem várias técnicas, desde a “leitura branca” à leitura interpretada coloca-nos perante uma obra que, por um lado, se pode aproximar de concerto para recitante e ensemble, por outro, o facto de o poema ser dito (falado ou em *sprechgesange*) permite aproximar o resultado do livro-falado. Esta arquitetura permite assim, uma leitura/audição enquanto áudio-livro, onde as vozes podem ser dramatizadas e acompanhadas por efeitos sonoros, uma sonoplastia, numa aproximação ao Hörspiel ou Radio drama (DIAS, s.d., s.p.).

A versão presente no Jardim de Inverno do Teatro Municipal de São Luiz, constituiu-se numa proposta no espaço do bar do referido espaço, e que pretendeu ser não invasiva desse mesmo espaço. Neste sentido, a ambiência sonora constituída e construída pelo autor, sobre poemas de Maria Teresa Horta, não interferiu com o usufruto do espaço do bar enquanto local de lazer e convivência social. Por outro lado, a característica provocatória, embora subtil, do espaço de arte proposto, viu-se, “por vezes, e dependendo de uma interatividade subtil, interrompida pelo aparecimento de projeções alusivas às tapeçarias e da escuta da gravação de poemas de forma clara e audível” (DIAS, s.d., s.p.). Com o espaço de arte desenvolvido, António de Sousa Dias pretendeu que as mudanças concebidas nas projeções sonoras e visuais se tornassem agentes de modificação do espaço fruído bem como do detentor da obra e, mesmo que de

forma subtil, agir e interagir com a maneira de perceber, entender e assimilar o espaço do Jardim de Inverno do Teatro de São Luiz em Lisboa, "concorrendo o som para criar uma situação de intimismo, através da proximidade das fontes sonoras donde, para além da música, se escuta o texto de forma quase sussurrada" (DIAS, s.d., s.p.).

Simultaneamente,

A performance completa todos os aspectos já mencionados, colocando a tónica na interpretação ao vivo. Baseando-se na estruturação do CD e em algumas componentes cénicas desenvolvidas para a instalação, a performance possibilita outra forma de fruição, pelo facto de se tratar de uma interpretação ao vivo com dois intérpretes (uma atriz e um músico) e onde a vertente performativa implicou a construção de instrumentos digitais concebidos para o efeito, contribuindo para a flexibilidade adequada a uma performance.

A componente cénica da performance apoia-se na ideia de uma alusão às tapeçarias através de alguns elementos presentes mas de forma sempre estilizada. Na sua conceção, a junção das várias componentes (poema, música e imagens) num mesmo meio (neste caso um multimeio), constituem-no uma obra de arte híbrida no cruzamento do livro, da iluminura, do livro falado, do áudio-livro, e do Hörspiel ("áudio drama" ou "áudio theatre") (DIAS, s.d., s.p.).

Com esta proposta de alinhamento sonoro e musical linear, António de Sousa Dias representa, no nosso entender, uma forma autónoma de memória da experiência da instalação e da performance. Por outro lado, ao encarar a recepção do som como uma experiência sensorial em que cada som tem um significado, uma identificação que remete as sensações guardadas no

inconsciente ao visualizar, perceber, refletir e compreender todo o universo imagético proposto, o compositor muda todo o paradigma da criação musical. O conceito aqui apresentado é diferente do processo da música composta nota a nota, onde se expressa um sentimento do compositor. A construção de uma paisagem sonora existe no ambiente (meio), e para o ambiente (meio), podendo ser manipulada ou modificada.

A Dama e o Unicórnio, na sua forma e conteúdo, surge como paradigma de novos ideais de arte. Interagindo de forma direta com o meio diversifica-se nele. A sua forma espacial interage de forma direta com os potenciais interlocutores trazendo e fazendo uma nova leitura do espaço envolvente. A componente sonora redimensiona o espaço atirando a atenção do espectador para o envolvente. A componente visual também. A sua forma física condiciona a forma de propagação e percepção dos materiais e das diferentes nuances composicionais e criativas. Os estratos que se fruem adquirem dimensões diversas, consequência direta dos espaços onde se instalam e consequentemente da forma como são desfrutados. Neste sentido, surgem diversos graus de aproximação à obra de arte, consequência não só do espaço físico onde se localiza a obra de arte mas, e também, da capacidade de interação manifestada pelos seus interlocutores. Neste sentido, permitimo-nos afirmar que a arte determina objetos sociais e de sociabilidade humana.

## Considerações Finais

A música, a literatura, a encenação e a arte digital revelam-se profícuas na descoberta de novos universos imagéticos, universos esses, que se constroem na interação manifesta tanto a nível individual, de si para consigo, como, e paralelamente, entre si e o outro. A obra constrói-se individualmente fundando-se naquilo que o artista nos apresenta, e naquilo que somos e nos propomos ser através dela. Paralelamente, a reciprocidade das artes permite a construção de objetos multidisciplinares, e de universos artísticos

mais ricos do ponto de vista não só artístico como imagético e musical. A interação entre a música, a literatura, a encenação e a arte digital, bem como a interação com outras formas de fazer e pensar a obra, permite refletir sobre a arte de uma maneira nova, através de novos prismas, prismas esses que se revelam portadores de novas disposições sobre a arte e o fazer artístico; a exploração de universos poéticos e pictóricos, poéticos e musicais, inspirando de forma direta e espontânea os autores.

É ainda de considerar que o universo poético expresso, a música e a arte digital levarão o espectador a confrontar-se consigo próprio, e com um mundo exterior a si, levando-o a autodefinir-se através de uma constante pesquisa das estruturas simbólicas, discursivas e estéticas da obra. Essa aprendizagem pode tomar como referência vários autores, correntes técnicas e estéticas, com uma aplicação no quadro específico da fruição de obra. Funde-se, assim, a descoberta do interior de si, utilizando um objeto exterior a si, com a descoberta do outro, utilizando-se a si.

Neste sentido, surgem diversos graus de aproximação à obra, consequência dos espaços emocionais e vivenciais dos seus atores. Contribuindo para que o objeto artístico adquira um novo rosto, os projetos em análise, Tonnetz 09-B e A Dama e o Unicórnio de António de Sousa Dias, evoluem numa multiplicidade de formas e conceitos. A diversidade de caminhos propostos, reflete a diversidade cultural e experiencial dos seus autores e de uma sociedade que, tenta responder a necessidades que se colocam ao ser humano enquanto criador e fruidor do objeto arte. As técnicas e o desenvolvimento formal e discursivo proposto, uma consequência do objetivo dos objetos de arte e da Arte.

## Referências

- DIAS, A. S. *A Dama e o Unicórnio*, Texto fornecido pelo autor, s.d., s.p.
- DIAS, A. S., *A Dama e o Unicórnio*, <http://www.tempsdimagesportugal.com>
- /2013/projectos/05\_tdi2013.html. Acesso em 19 de outubro de 2014.
- DIAS, A. S., *Ce désert est faux*, [http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=175%3Aqce-desert-est-fauxq&catid=36%3Ateatro-musica&Itemid=75&lang=pt](http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=175%3Aqce-desert-est-fauxq&catid=36%3Ateatro-musica&Itemid=75&lang=pt). Acesso em 21 de outubro de 2014.
- DIAS, A. S. *Natureza Morta – Stilleben*, [http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=71%3Anatureza-morta-stilleben&catid=39%3Ainstalacao&Itemid=78&lang=pt](http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=71%3Anatureza-morta-stilleben&catid=39%3Ainstalacao&Itemid=78&lang=pt). Acesso em 20 de outubro de 2014.
- DIAS, A. S., *Tonnetz 09 B* [http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=154%3Atonnetz09b&catid=39%3Ainstalacao&Itemid=78&lang=pt](http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=154%3Atonnetz09b&catid=39%3Ainstalacao&Itemid=78&lang=pt). Acesso em 21 de outubro de 2014.
- DIAS, A. S. *Tonnetz 09-B*. Texto fornecido pelo autor, s.d, s. p..
- DIAS, A. Sousa Dias, *Biografia*, <http://sousa.dias.free.fr/> Acesso em 19 de outubro de 2014.
- DIAS; A. S., *... há dois ou...* [http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=101%3Aha-dois-ou&catid=36%3Ateatro-musica&Itemid=75&lang=pt](http://sousa.dias.free.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=101%3Aha-dois-ou&catid=36%3Ateatro-musica&Itemid=75&lang=pt). Acesso em 16 de outubro de 2014.
- ECO, U. *Obra Aberta*. Difel, Lisboa, 1989.
- FORNY, L. *Arte e Interação: Nos Caminhos da Arte Interativa?* <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n53/lforny.html#13a> Acesso em 8 de abril de 2015.
- GOMES, A.. *Quando a música ajuda a declamar poesia* <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/quando-a-musica-ajuda-a-declamar-poesia-132721> Acesso em 8 de abril de 2015. <https://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual>

/images/anais\_2012/76\_interacao\_percepcao\_e\_tecnologia.pdf. Acesso em 8 de abril de 2015

MAZETTI, H. M. *Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade*. In: Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2006.

PROENÇA, A. P. *Interação, percepção e tecnologia no espaço de instalações interativas*. In: MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, Goiânia-GO: UFG, FAV, 2012.

SANTANA, Helena. *(In)EXISTÊNCIAS do SOM*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2005.

SANTANA, Helena, SANTANA, Rosário. *Flash Mob as a moment of creation and human intervention on urban spaces*. In: Lisbon Street Art & Urban Creativity 2014 International Conference, Editors: Pedro Soares Neves, Daniela V. de Freitas Simões, Lisbon, November 2014.