

# EXPERIÊNCIA SONORA

## SOUND EXPERIENCE

**Waléria Américo  
PPGARTES-UFPA**

### Resumo

O presente trabalho reflete sobre a relação entre som e imagem na criação artística, e propõe analisar o processo de construção da sonoridade das obras *Amplitude*, *Falha* e *Concerto Intermitente*. As partituras experimentais e as composições possuem na sua base sons de tiros. A imagem dos tiros reside no som. Tanto o som quanto a imagem existem por sua duração, mas a violência dos tiros irrompe o que dura, a vida. É interesse da reflexão sonora apontar estratégias para novos processos de arte com a imagem, compreender a presença do deslocamento na produção sonora, bem como potencializar a condição crítica e/ou política do som.

### Palavras-chave:

Partitura; som; performance.

### EXPERIÊNCIA SONORA

A partitura como meio do caminho pode ser considerada como um espaço de experimentação sonora que ativou conhecimentos sobre a produção artística. A sobreposição de sentido acompanha o processo de descoberta e aprofundamento sobre o procedimento que envolve escrever as notas musicais pela referência da imagem do corpo que atravessa lugares. O repetido movimento de ocupar o entre dos espaços físicos ou subjetivos gerou ritmos e habilidades que repousa no efêmero, fazendo o performativo encontrar no sonoro a expressão harmônica para o fazer arte estabelecer-se em continuum.

A insistência da escuta revelou o silêncio, o corpo como instrumento amplificou os ruídos

### Abstract

*This work reflects on the relationship between sound and image in artistic creation and proposes to analyze the process of constructing the sound of the works *Amplitude*, *Failure* and *Intermittent Concert*. The experimental scores and compositions have gunshot sounds at their base. The image of the gunshots resides in the sound. Both the sound and the image exist for their duration, but the violence of the gunshots erupts what lasts, life. It is in the interest of sound reflection to point out strategies for new art processes with images, to understand the presence of displacement in sound production, as well as to enhance the critical and/or political condition of sound.*

### Keywords:

*Score; sound; performance.*

das deslocações e ao estanciar a incerteza do aprender no desaprender, desenhou a direção para as ações com partituras.

Escutar é entrar nesta espacialidade pela qual, ao mesmo tempo, sou penetrado: porque ela abre-se em mim tanto quanto ao meu redor, e a partir de mim, tanto quanto em direção a mim: ela abre-me em mim tanto quanto ao fora, e é por uma dupla, quádrupla ou sêxtupla abertura que um 'si' pode ter lugar. Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro, é estar aberto de fora e de dentro, de um ao outro, portanto, e de um no outro (Nancy, 2014, p. 30).

As experimentações realizadas pelo habitar do tempo subiram a montanha de Sintra, Portugal, ao atirarem em folhas em branco com arma de pressão de ar.

Os rasgos a chumbo no papel demoraram-se mudos e foram transmutados para notas



Figura 1 – Amplitude – Tiros de pressão de ar em folhas de papel, Portugal (2012).

Fonte: Acervo da artista.

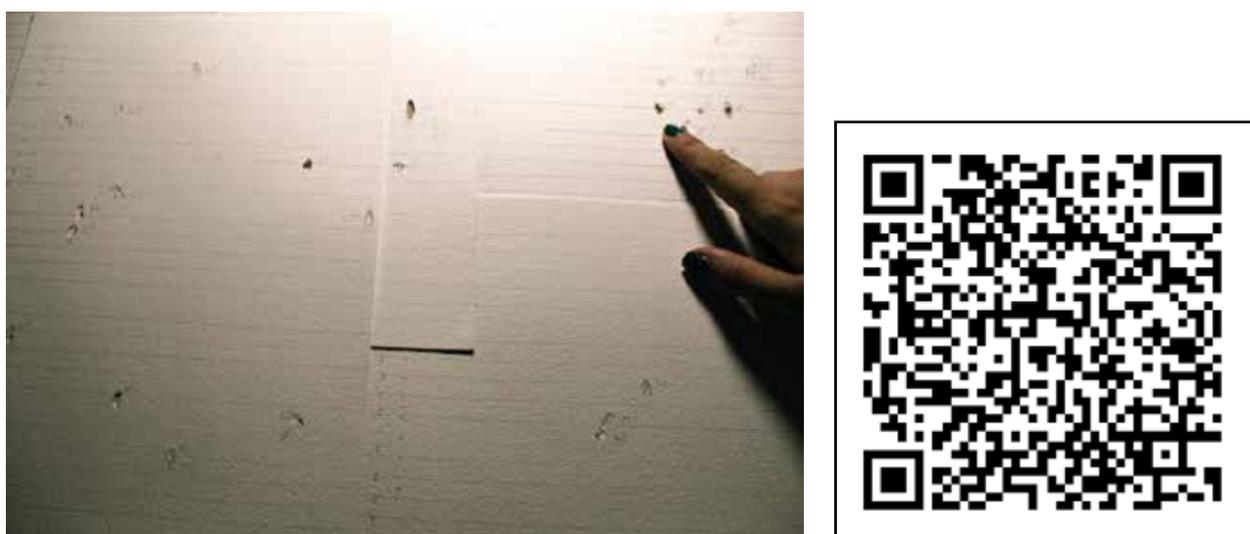


Figura 2 – Amplitude – Partitura imagem com notas musicais, Portugal (2012).

Fonte: Acervo da artista.

musicais em passagem pela cidade de Guimarães, Portugal. Acontecimento inaugural que aproximou definitivamente a imagem e o sonoro, levando ao esquecimento da dicotomia processada no audiovisual.

As linhas de pentagrama marcadas a lápis e as notas apontadas de forma empírica soaram primeiramente em velho piano desafinado. A interação aconteceu durante o projeto Residência Consolo - Guimarães Capital da Cultura, que proporcionou um encontro criativo no âmbito das artes visuais, teatro e dança.

A participação derivou de colaborações artísticas realizadas anteriormente na ocupação cultural São Lázaro 94 em Lisboa, Portugal. As pesquisas individuais conviveram em ateliê coletivo, norteadas pela colaboração entre artistas da área da performance, instalação e arte sonora. Em seguida, foram realizadas montagens de resultados no espaço do Centro Infantil e Cultural Popular (CICP), antigo Convento das Domínicas - Guimarães, Portugal.

A partitura *Amplitude* moveu-se em direção aos músicos enquanto cópia das dez páginas originais.

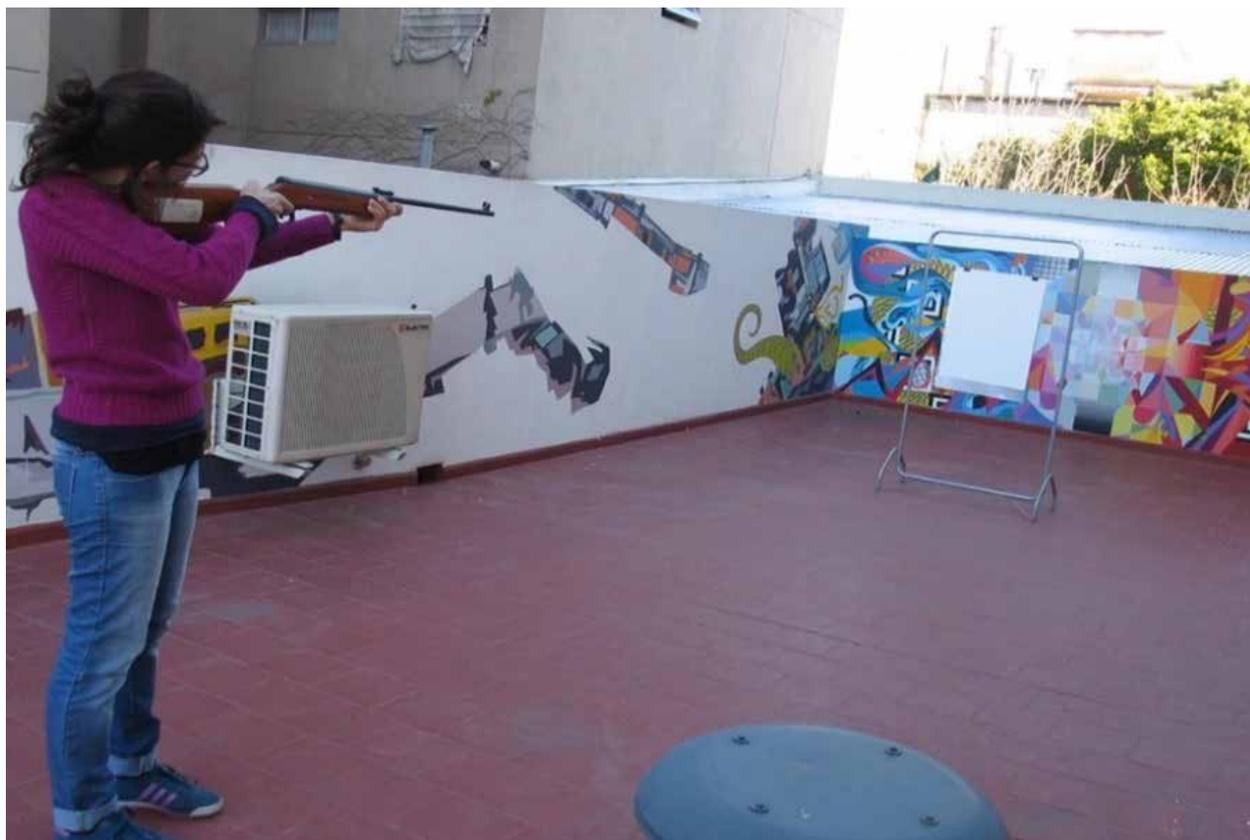


Figura 3 – Residência *acePIRAR* – *Fundación ACE* – Argentina (2014).

Fonte: Acervo da artista.

A imagem dos furos e os diálogos sobre as notas soltas, apresentaram-se como a primeira fase do procedimento com as partituras por vir. As interpretações se iniciaram na rede da Associação Terapêutica do Ruído (ATR) - Lisboa, Portugal. Mostraram-se como proposta interativa para exposição no espaço de arte independente Dança no Andar de Cima - Fortaleza, Ceará. Ganhando significativa reverberação ao recompor-se durante a participação no *Proyecto ace - acePIRAR Programa Internacional de Residencias Artísticas - Fundación ACE - Buenos Aires, Argentina*.

O Prêmio Residência Artística no Exterior, do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores no Brasil, indicou a participação do projeto da partitura *Amplitude* para o período de três semanas.

Durante o processo de intercâmbio artístico, o corpo adotou instruções para o deslocamento<sup>1</sup> na cidade com a partitura. O mapa improvisado no ateliê da residência de arte pontuou escolas de

músicas, espaços culturais independentes, lojas de instrumentos e galerias de arte e entretenimento.

A errância representa, assim, uma interrogação política da cidade. É escritura em marcha e é crítica do urbano considerado matriz dos cenários em que evoluímos. Ela funda uma estética do deslocamento. O termo está desgastado, sem dúvida, um século depois do ready-made duchampiano, que foi o gesto de deslocamento de um objeto usual para o dispositivo de legitimação que o sistema da arte representa. (...) Ao objeto de série posto diante do dispositivo de gravação do museu (Duchamp), hoje responde o corpo do errante urbano e as formas que ele transporta consigo, evoluindo no espaço telegênico generalizado da cidade do século XXI (Bourriaud, 2011, p. 100).

Os percursos cotidianos originaram contatos com artistas que colaboraram com a escrita da partitura musical, interpretações livres e apresentação em concertos de música experimental. A performance da partitura *Amplitude* antecedeu o som, e o tiro de pressão de ar com fraca expressão sonora, destacando-se assim pelo visível, para posteriormente se precipitar em notas musicais. O movimento para tornar audível os silenciosos



Figura 4 – Falha – Partitura de tiro em prato gongo de bateria - Argentina (2014).

Fonte: Acervo da artista.

papéis marcados a bala de chumbo, despertou no corpo a ação de deambulação com a partitura, para mostrá-las as pessoas e lugares, no intuito de encontrar colaborações sonoras.

Estar situado é estar deslocado. A arte é operada tanto de inscrições como de deslocações: de sentido, tempos, lugares, dos corpos que os habitam, das vozes que anunciam, das faces que se apresentam. Mobilidade incessante das situações subjetivantes, arte como o se colocar no lugar do outro (como no juízo estético kantiano), como o gesto que abre o lugar ao outro (como a hospitalidade de Derrida), e que se converte na promessa de meu próprio lugar e lugar de todos nós (Cesar, 2014, p. 114).

As conversações produzidas pela participação da pesquisa na residência provocaram deslocamentos pela partitura, e os encontros com artistas no metrô da cidade ou grupos de músicos contemporâneos, provaram a mutabilidade sonora da amplitude. A partitura-imagem<sup>2</sup> e a partitura-musical<sup>3</sup> foram levadas de um lado para outro, desvelando na comunicação do projeto o caminho de *Amplitude*. A experiência tencionou o dentro e fora da instituição, ao manter o contato pelo performativo de exibir a partitura em espaços desconhecidos, diferente da estratégia de uma convocatória que nortearia a participação dos artistas e músicos.

Mais do que produzir um objeto, o artista trabalha para desenvolver uma vida de significações, propagar um comprimento de ondas, modular a frequência conceitual em que suas proposições serão decodificadas para um público. Uma

"ideia" pode, assim, passar do sólido para o flexível, de um material para um conceito, da obra material para uma multiplicidade de extensões e declinações. (...) Trata-se de se apoderar de um pacote de informações e inventar para ele um modo de tratamento. Ou, em outras palavras, de se conectar a um fluxo, de inflecti-lo em uma direção determinada, ou seja, dar-lhe uma forma (Bourriaud, 2011, p. 136-138).

A reflexão oferecida por *Amplitude* localiza-se na desierarquização do processo artístico e obra de arte. A partitura gerou o tocar pela partilha das ideias sonoras, abrindo espaços de ressonância com o outro. A investigação sonora com partitura desdobrou-se a partir das práticas de deslocamento e, durante a realização de *Amplitude*, emergiu a produção de *Falha*. O corpo em andança pela cidade encontrou o *Museo de Armas de La Nacion*, em Buenos Aires, Argentina, pertencente ao Círculo Militar. A exposição de histórias de guerra e evolução de armar, acionou novamente o performativo da partitura. No polígono militar foi produzida a segunda partitura, tiros com arma de fogo disparados em prato de bateria sugerindo novos trajetos para a partitura e invenções no campo sonoro.

A partitura *Falha* acessou temporalidades presentes no corpo e o som do tiro atravessou o metal do prato gongo, prolongando-se em frequências harmônicas e dissonantes. A



Figura 5 – Pendular – Performance com harmonium - Portugal (2015).  
Fonte: Acervo da artista.



Figura 6 – Falha – Partitura de tiro e notas musicais - Argentina (2014).  
Fonte: Acervo da artista.

sobreposição sonora apareceu anteriormente em *Pendular*, peça audiovisual que misturou som direto e música experimental diante do performativo corpo que arrastava um piano.

A composição para imagem aproxima-se da pesquisa com as partituras. A realização do vídeo *Pendular* desvelou-se em percursos paralelos à criação de *Amplitude*. O instrumento que se assemelhava ao piano, tratava-se de um *harmonium*, e sua origem alemã contou histórias ligadas à segunda guerra mundial,

quando as pequenas fábricas de instrumentos eram tomadas por militares para fabricação de armas. A escrita das partituras passou a se deslocar pelo espaço temporal. A memória do corpo e a materialidade dos objetos encontrados no caminho mostraram os sentidos para as performances visuais e sonoras.

Em *Falha*, a violência do tiro reivindicou a vida ao transpor-se em tonalidade para seis instrumentos de sopro. As notas tocadas pelos músicos foram sustentadas ao limite do ar.



Figura 7 – Falha – Performance Falha na Praça San Martín – Argentina (2015).

Fonte: Acervo da artista.

Estrutura, em música, é sua divisibilidade em partes sucessivas, de frases e sessões longas. Forma e conteúdo, a continuidade. Método é o meio de controlar a continuidade nota a nota. O material da música é o som e silêncio. Integra-lo é compor. (...) A estrutura é devidamente controlada pela mente. O deleite de ambas está na precisão, na clareza e no cumprimento das regras. Enquanto a forma deseja apenas a liberdade de ser. Ela pertence ao coração; e a lei à qual observa, se é que se submete de fato a alguma, nunca foi nem jamais será escrita. O método pode ser planejado ou improvisado (...) Da mesma forma, o material pode ou não ser controlado conforme o desejado (Cage, 2019, p. 62-68).

A oscilação rítmica da partitura construiu-se como um manifesto sonoro e performativo. A peça musical firmou o tempo em continuidade ao refazer-se na recomposição. As partituras atiradas, *Amplitude* e *Falha*, concretizaram a performance como procedimento que acontece no corpo transmigrando as linguagens para o ambiente sonoros. As interpretações de ambas foram experimentadas em colaboração com artistas durante a fala aberta ao público no *Proyecto ace - acePIRAR, Programa Internacional de Residencias Artísticas - Fundación ACE - Buenos Aires, Argentina*.

No Brasil, a partitura *Falha* participou da mostra 1ª FRESTAS Trienal de Artes - SESC Sorocaba, São Paulo, onde pode ser montada em condição acústica favorável para imersão na dinâmica sonora.

A interatividade do espectador apareceu na escolha do ponto de escuta ao longo da performance dos músicos. A imagem perpassa

no corpo inspirando o sensível. A partitura *Falha* tomou de empréstimo o significado geológico da ruptura das rochas, cisão na terra e deslocamentos geradores de pressão e terremotos. O percurso dos tiros no convívio militar ouvira narrativas de guerra que estremecera o limiar entre corpo e espírito. A composição das partituras experimentais<sup>4</sup>, por um lado, aparentou-se às criações artísticas realizadas no audiovisual, considerando sempre a performance do corpo e lugar, mas, por outro lado, diferiu imenso, pois afastou-se da visualidade expressada por única imagem. O sonoro, então, construiu temporalidades relacionais com o ambiente e as memórias individuais.

As experiências com as partituras *Amplitude* e *Falha* ensinaram ao corpo a permanecer no deslocamento, originando caminhos diferentes para a produção da imagem no âmbito do visível e sensorial. O sonoro amplificou-se e representou o encontro do lugar temporal, conectado ao corpo e à performance.

O debate do corpo como objeto de arte centra-se na impossibilidade da representação, pois se tiraria o "re" da representação, restando a apresentação. A confusão entre apresentação e representação da performance se deve ao facto de ela existir não porque o objeto é um signo, mas porque ela se torna um signo durante o seu desenvolvimento. O significado da performance reside na relação estabelecida entre emissor e receptor, pois é um ato de comunicação. Dessa maneira, a performance tenta resolver a contradição entre o homem e sua imagem especular, pondo a descoberto a distância real entre as convenções sociais e os programas instituídos; o corpo é tomado aí como elemento do processo artístico (Matesco, 2009, p. 46).

O aprendizado das partituras originou a atenção ao som dos tiros, reverberação poética e política em diferentes texturas sonoras, aplicadas na construção da instalação *Concerto Intermitente*. A manipulação sonora dos milésimos de segundos anotados pelo trajeto da bala que rasgou o prato de bateria de *Falha*, fomentou a busca de sons que simularam a suspensão do tiro em tempos distendidos e reversos. A peça sonora *Concerto Intermitente* foi realizada no contexto dos 80 tiros disparados pelo exército brasileiro, ocasionando o fuzilamento de Evaldo Rosa e Luciano Macedo no estado do Rio de Janeiro.

A montagem sonora evidenciou os disparos contra o carro da família carioca e simulou



Figura 8 e 9 – Falha – Performance Falha na Frestas Trienal de Artes (2015).  
Fonte: Acervo da artista.



Figura 10 – Concerto Intermitente – Instalação no 70o Salão de Abril – Brasil (2019).  
Fonte: Acervo da artista (2019).

no ambiente sonoro, trajetórias de balas que nunca chegam ao destino da morte. A sonoridade de *Concerto Intermitente In Memoria*, do ambientalista Carlos Henrique da Costa Guilherme, o “tio Carlinho”, assassinado em 2012, ampliou as meditações do corpo e observou o espaço da escuta, durante a montagem no 70o Salão de Abril - Fortaleza, Ceará. Onde se compreendeu os limites do som na percepção de frequências agudas e graves. A invisibilidade dos tiros provocou a percepção de imagens memórias e o ruidoso apresentou-se com violência, para falar da violência que assola o país.

O que significa que o contemporâneo não é somente aquele que, percebendo o escuro do presente, capta a sua luz invendável; é também alguém que, dividindo e interpolando o tempo,

está em condições de o transformar é de por em relação com outros tempos, de ler de modo inédito a sua história, de a “citar” segundo uma necessidade que não provém de modo algum do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (Agamben, 2010, p. 28).

A composição promoveu discussões no campo das artes visuais, encerrando o percurso de pesquisa com as sonoridades dos tiros, procurando não esquecer as vítimas da desigualdade social e o uso abusivo da arma de fogo no Brasil.

# AMPLITUDE

♩ = 120

Waléria Américo



2





4

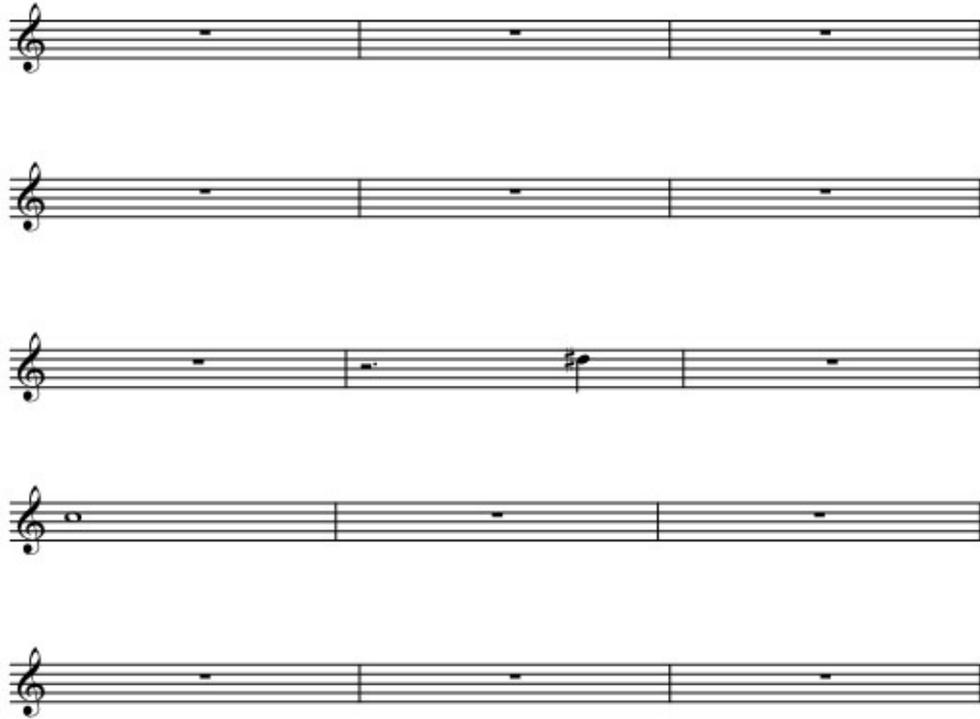


The image displays five horizontal musical staves, each beginning with a treble clef. The notation is as follows:

- Staff 1: Three measures, each containing a whole rest.
- Staff 2: Three measures, each containing a whole rest.
- Staff 3: Three measures. The first two contain whole rests. The third contains a half note on the second line (G4), which is beamed to a half note on the third line (A4) in the following measure. A slur covers these two notes.
- Staff 4: Three measures. The first two contain whole rests. The third contains a half note on the second line (G4).
- Staff 5: Three measures, each containing a whole rest.

6









The image displays a musical score consisting of five staves of music. Each staff begins with a treble clef. The notation includes various musical symbols such as rests, notes, and accidentals. The first staff contains three measures of whole rests. The second staff contains three measures: a whole rest, a quarter rest, and a quarter note followed by an eighth note. The third staff contains three measures: a whole rest, a whole rest, and a whole note. The fourth staff contains three measures: a whole rest with a sharp sign, a whole rest, and a quarter note followed by an eighth note. The fifth staff contains three measures: a whole rest, a whole rest, and a quarter note followed by an eighth note. The score concludes with a double bar line.

# FALHA

Waléria Américo

Musical score for measures 1-4 of 'Falha'. The score is written for six instruments: Flautim, Corneta Mib, Saxofone contralto, Trompete Sib, Trombone, and Bombardino. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The Flautim part is mostly rests. The Corneta Mib part starts with a whole note G4, followed by a half note A4, and a quarter note B4. The Saxofone contralto part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Trompete Sib part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Trombone part starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3. The Bombardino part starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3.

Musical score for measures 5-8 of 'Falha'. The score is written for six instruments: Fltn., Corneta Mib, Sax. ctrl., Tpt., Tbn., and Bomb. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The Fltn. part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Corneta Mib part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Sax. ctrl. part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Tpt. part starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Tbn. part starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3. The Bomb. part starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3.

9

Fltn.

Corneta Mib

Sax. ctrl.

Tpt.

Tbn.

Bomb.

Detailed description: This is a musical score for a brass and woodwind section, starting at measure 9. The score is written for six parts: Flute (Fltn.), Cornet in B-flat (Corneta Mib), Saxophone Contralto (Sax. ctrl.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Bombardone (Bomb.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The Flute part begins with a whole note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4, and a quarter rest. The Cornet part has a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then rests. The Saxophone part has a whole rest. The Trumpet part has a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then rests. The Trombone part has a whole note G3, followed by a quarter rest, then eighth notes A3 and B3, and a quarter rest. The Bombardone part has a whole rest.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo sempre conduziu a produção artística, tanto no fazer o lugar para a imagem como agora, na busca para compreender o espaço do som. As partituras experimentais escreveram as mudanças geográficas e sensíveis, arriscando-se no tempo da espera e percebendo as ressonâncias pelo caminho. No decorrer da criação de *Amplitude*, a primeira partitura de tiros de chumbo em papéis e, durante o desenvolvimento das composições *Falha* e *Concerto Intermitente*, os ritmos transmutaram a violência em música.

A partitura-musical quebrou o silêncio da partitura-imagem. Os processos das partituras buscaram a comunicação sonora, a extensão poética das imagens e a multiplicidade performática som. Segundo Carneiro (2001) a “partitura” pode ser vista como um “anteparo” em projetos de arte. A autora observou a proximidade da música e artes visuais e disse: “partitura (escrita do som) passou a designar formas muito amplas de construções artísticas, como performances (Variations V de Cage) e arquiteturas (Pavilhão Philips de Xenakis). A partitura passou além de ser “escrita do som”, também a ser a “escrita de uma imagem”.” (Carneiro, 2001, p. 192).

A pesquisa sonora compreendeu com o ruído a continuidade da harmonia. A criação do som pela imagem do tiro reivindicou à partitura imaginações e a liberdade de produzir no regime da subjetividade outras imagens pela insistência da escuta. A sonoridade de *Amplitude* buscou o adiar das imagens pela vivência da colaboração, o encontrar do som e o ressoar do som em si. Diferente do processo de concepção de *Falha* e *Concerto Intermitente*, onde tanto a partitura na performance quanto a peça sonora na instalação, amplificaram a reflexão da violência do tiro por intermédio da imagem invisível ou imagem sonora.

## NOTAS

01. Ato de ir de um lugar a outro do mapa ou movimento de aproximar e distanciar de diferentes realidades.

02. Partitura inicial ou partitura em processo de experimentação usando como base a imagem sonora

03. Partitura final ou partitura escrita com notas musicais para experimentação e colaborações sonoras.

04. Partituras desenvolvidas a partir de imagens para descobertas de sons; instruções performáticas realizadas em colaboração com músico ou artistas.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**: por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAGE, John. **Silêncio**: Conferências e escritos de John Cage. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

CARNEIRO, Isabel. Partitura como anteparo. **Revista Poésis**, Rio de Janeiro, v.1, n. 21, p. 189-202, 2013.

CESAR, M.F. **Nós, o outro, o distante na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

KÁROLYI, Otto. **Introducción a la música**. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2009

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014.

## SOBRE A AUTORA

*Waléria Américo* é artista visual, professora de artes e curadora. Doutoranda em Artes do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará, Mestre em Arte Multimédia - Performance & Instalação pela Universidade de Lisboa com Especialização em Audiovisual e Meios Eletrônicos pela Universidade Federal do Ceará, e Graduação em Artes Visuais pela Faculdade da Grande Fortaleza.

E-mail: americowaleria@gmail.com